

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 19 martie 1970

Anul III — nr. 12 (76)

12



STEFAN CONSTANTINESCU: PEISAJ

Din vasta și interesantă expoziție de pictură (121 desene, guașe, acuarele, uleiuri) deschisă recent la Dalles. Vom reveni în numărul următor cu o cronică.

## Domn al Unirii și al Dreptății

Născut la 20 martie 1820 — după tată se trăgea din neamul lui Miron Costin — Alexandru Ioan Cuza a devenit domn al Țării Românești la treizeci și nouă de ani. Când a fost ales cap al Moldovei, Mihail Kogălniceanu i s-a adresat: „Prin înălțarea ta pe tronul lui Ștefan cel Mare, s-a reinălțat însăși naționalitatea română. Alegindu-te de capul său, neamul nostru a voit să îndeplinească o veche datorie către familia ta, a voit să-ți răsplătească sîngele strămoșilor tăi vărsat pentru libertățile publice. Alegindu-te pe tine domn în țara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată țara dorește: la legi nouă, om nou.

O, doamne mare și frumoasă îți este misla; constituția din 7(19) august ne însemnează o epocă nouă și măria ta ești chemat s-o deschizi. Fi, dar, omul epocii; fă ca legea să înlocuiască arbitriul; fă ca legea să fie tare, iar tu, măria ta, ca domn fii bun, fii blând, fiind blînd mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi.

Nu uita că dacă cincizeci de deputați te-au ales domn, însă ai să domnești peste două milioane de oameni. Fă, dar, ca domnia ta să fie cu totul de pace și de dreptate, împacă pătimile și urle dintre noi, și reintroduce în mijlocul nostru strămoșească frăție.

Fi simplu, măria ta, fii bun, fii domn cetățean; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lîngușire”.

Primul sfetnic al noului ales exprima speranțele puse în noua domnie. A îndreptățit Cuza aceste speranțe?

Produs al revoluției de la 1848, dar nesituat la nici una din extremele ei; curajos și hotărît în anumite împrejurări, dar temător și ezitant în altele; om înzestrat cu calități, dar nu o personalitate de o superioritate zdrobitoare, fostul pircălab de Covurlui a ajuns cîrmuitor de țară la o răsruce a istoriei și împrejurările l-au ajutat să devie una dintre cele mai luminoase fi-  
cile ale istoriei poporului român.

Ales mai întîi domn al Moldovei, iar după puține zile și domn al Munteniei, Alexandru Ioan Cuza a realizat prima

aceasta unirea celor două țări românești și deci visul de veacuri al românilor.

Sub cîrmuirea lui a apărut statul național al românilor care avea să se întregască în 1918.

În vremea cit a domnit el, moșierii au fost expropriați și țărăniile au primit pămîntul pe care trudiseră veacuri fără să le aparțină.

În cei șapte ani ai lui Cuza s-au pus bazele statului român modern.

În acea vreme puțină, un vînt de libertate și dreptate — atît cît puteau să fie în acele timpuri — a bătut în țara de la Carpați și Dunăre.

Alexandru Ioan Cuza a fost răsturnat printr-un complot. În scurta lui cîrmuire, se întimplaseră prea multe schimbări și cei ce stăpîniseră multă vreme țările românești sau cei ce rivneau la o nouă stăpînire nu priveau cu ochi buni prăbușirea vechii ordini. Cei dinăuntru deposedați sau cei împiedicați să se instaleze în posesiuni nemeritate și nepermise nu puteau accepta noul curs al istoriei. Dar Cuza nu a știut și nu a putut să se sprijine pe cei mulți, pe cei cărora le dăduse și pămînt și libertate și conștiință națională. Complotul a reușit, dar cursul istoriei nu a fost schimbat.

Cuza a fost înlăturat, dar memoria poporului l-a păstrat ca Domn al Unirii și al Dreptății.

Și aceasta este mai mult, infinit mai mult decît nedreapta umilire și înfrîngere suferite de el.

George MACOVESCU

### Adrian Păunescu

#### Categoriile purgatoriului

Ei cred că adevărul e o vale  
în vreme ce minciuna e un munte;  
ei cred că toate-aripile sînt frînte,  
că fiecare stă la ale sale.

Cum despre munte mai nimic nu-ngaimă  
că li se pare mare totdeauna  
ei, în secret, disprețuiesc minciuna  
și adevărul îl iubesc în taină.

Ceilalți, minciuna n-o socot măreață,  
iubind-o viu, nu se sfiesc s-o cînte,  
iar adevărul pentru ei e munte  
pe care îl disprețuiesc pe față.  
Și sînt și alții, împăcați cu soarta,  
ce nu deosebesc una de alta.

#### Noi sîntem muzeul

Noi sîntem muzeul ce nu-și mai ajunge  
în care un pictor lucrează cu sînge,  
tablouri cețoase și busturi nătînge.

Astfel, din atîtea curente și zone,  
o mină pictează într-una madone,  
cu pruncii în brațe, frumos monotone.

Iar cînd, din motivele-î, pictorul moare,  
noi, toate-ale sale tablouri bizare  
îl ducem pe rame, la înmormîntare.

Și-ncepe sub tulburii lumilor nouri,  
în sala muzeului fără ecouri  
amorul de busturi, ca și de tablouri.

Să-l naștem pe pictorul care urmează,  
a căruia mină duioasă și trează  
să scrie muzee, cu jale și groază.

Și iar în muzeul ce nu-și mai ajunge  
tablouri cețoase și busturi nătînge  
lucrează un pictor. Sub ceața de sînge.

#### De ce cînta Bacovia la vioară

Poetul Bacovia cînta ades la vioară,  
Își punea vioara sub bărbie și cînta,  
O durere monotonă îi însoțea cîntecul,  
Nu se știe bine cu cîtă îndemînare cînta.

Apropiatii vorbesc uneori despre faptul  
Că poetul Bacovia cînta la vioară,  
Ei nu mai descriu felul cum își așeza Bacovia  
Sub bărbie ceea ce ei numesc vioară.

Toți consideră inutil să mai spună  
Ce gesturi făcea — pînă să cînte — Bacovia,  
Așa cum, cu excepții rare, toți cred  
Că era firesc să cînte la vioară Bacovia.

Privind fotografiile poetului cu vioara,  
Privind cu atenție așa-zisa vioară,  
Eu vreau să vă spun că acela era Bacovia,  
Dar că aceea nu era vioară.

Bacovia fusese condamnat la moarte,  
Condamnat la moarte lentă, prin ghilotină,  
Și ceea ce așeza el sub bărbie, să cînte,  
Nu era vioară. Ci ghilotină.

În  
acest  
număr:

- Transilvania și domnitorul Al. I. Cuza
- 75 de ani de la nașterea lui Ion Barbu
- Bicentener Hölderlin
- Critici uitați și dramaturgi neînțeleși
- După „Cerebul de aur”
- Probitatea glosărilor
- Giovanni Papini: „Un om sfîrșit”
- Beția rece
- „Don Juan moare ca toți ceilalți” — tragi-comedie de Teodor Mazilu



**În absența gramaticii**

„Perlele” pesculte de mine l-ar putea determina pe cititor să creadă că ambiționez să-i fac concurență profesorului Had-dock. Cum însă și-e scris să dai peste asemenea „bijuterii” la tot pasul, respectabilul profesor poate dormi liniștit. Căci, de i-ar fi dat d-sale să trăiască atîția ani cîte „perle” i se oferă, fie prin cărți sau reviste, fie prin acte și documente administrative, ori prin reclamele comerciale, „viață fără de moarte” l-ar aștepta. Dar, pînă una alta, să deschidem puțin revista *Magazin* (21 februarie, a.c.), ca s-o răsfoim împreună. Iată ce primejdie cumplită îi paște pe niște temerari exploratori, în jungla de la Matto Grosso:

„Aici, într-o seară, un arbore enorm, scobit de termită, s-a prăbușit. scăpînd de la moarte ca prin minune” (pag. 3). Cum, în propoziția extrasă, subiectul este un arbore, ar însemna că el, arborele, deși se prăbușește, „scapă de la moarte ca prin minune”. În realitate este vorba de cei trei exploratori, care-și „propuseseră” să atingă coastele Venezuelei „în piroge” (sic!) și pe care-i paște primejdia.

La pag. 6, ne așteaptă „A.B.C.-ul bărbatului modern... cu recomandări exprese pentru a fi citit și de femei”, unde sintem asigurați că: „Soția dv. va fi bucuroasă dacă... veți purta cu mai multă grijă hainele dv.” (Oare putem purta și „hainele altora”?) Mai departe: „Ca să nu se uzeze prea repede, nu purtați niciodată două zile același costum”. Adeseori constat că, atunci cînd

se coordonează două subordonate cu predicat pe care autorul are intenția să le nege, negația „nu” se scrie numai la primul predicat. Procedul este nerecomandabil, fiindcă, dacă transformăm fraza în prepoziție, iată ce poate ieși: „Pentru a nu se uza și pentru a se deforma repede, nu purtați niciodată două zile la rînd același costum”. Or, în ceea ce privește segmentul subliniat, autorul vrea să spună exact contrariul...

La pag. 2, sintem invitați „La vînătoare de mistreți”. Înșă, vorba aceea, fiecare cu „vinatul” lui! Nici „gramaticii” nu-s lăsați să se-ntoarcă cu mina goală... Căci, furat de plăcerea povestirii, iscusitul vînător ne relatează următoarele: „Trag două focuri, duse pe apă simbetei” (s.n.). Într-o lec-tură exactă, ar însemna că focurile cu pricina erau „duse pe apă simbetei” încă înainte de a fi trase (ceea ce, în 90% din cazuri, li se mai întîmplă vînătorilor...). În discuțiile lor, de ciuda vînătorului scăpat printre degete, vînătorii exclamă des, cu năduf: „fir-ar să fie” (corect: „fir-ar să fie”, de la „ar fi să fie”, știut fiind că auxiliarul nu se scrie împreună cu verbul nici la forma inversă a condițional-optativului). Buni prieteni, cum sînt. vînătorii nu ezită să se conso-leze reciproc: „— Nu fii supărat... (Numai că, la forma negativă a imperativului, verbul „a fi” se scrie cu un singur „i”. Deci: „Nu fi supărat...”).

Dar să-i lăsăm pe vînătorii cu ale lor, pentru ca, într-un articol alăturat, să ascultăm cea mai personală părere (sic!) a unui inginer care conduce un serviciu metalurgic din Reșița. Acolo, putem întîlni un „colectiv care gîndește, conține și pro-duce la valori (sic!) tehnice competitive pe piața

mondială”. Pe lîngă prețiozitatea stilului, pe lîngă pleonasmul entuziast sus-amîntit, ne frapează, în contextul de o studiată „gravitate” în care apare, construcția regională și familiară „produce la va-lori”. Oare să fie prin analogie cu „bea la apă”. „a tocat la bani, de i-a mers vestea” etc.?

Oricum, în stilul publi-cistic, sînt preferabile construcțiile sintactice aparținînd limbii literare. La pag. 6, „Moda masculină” ne vestește „Sacouri pe lîngă corp, marcînd u-șor talia...”. Dar cum ne pot marca talia, dacă ele sînt „pe lîngă corp”? A-semenenea serviciu sacourile ne fac cînd se află pe corp!

Un bărbat elegant, cînd se dezbracă, ni se spune într-un articol, mai jos, fși pune costumul cînd pe umăr, cînd pe umerar, ni-ciodată pe umeras, cum eram noi obișnuți. Doam-ne! ce țî-e și cu moda asta...

GH. RUSU  
(Profesor — Timișoara)

**Cine împiedică difuzarea revistei?**

Sînt un cititor pasionat al *României literare*. Și cum, prin natura muncii mele, colînd țara de la un capăt la altul, încerc s-o cumpăr din orașul în care mă aflu în ziua apariției.

De cele mai multe ori însă n-o găsesc decît a doua sau a treia zi. Așa mi s-a întîmplat la Rim-nicu-Vilcea, Titu, Buzău, Focșani, Tîrgoviște, Pia-tra Neamț, Ploiești, Con-stanța, Tulcea, și, recent, la Iași.

Menționez că în unele localități, cu un număr important de cititori de reviste culturale, cum ar fi orașul Gheorghie Gheorghiu-Dej, Moinești, Golești, Jidvei, Gurahonț, Sintana, Șiria, Rucăr, Borzești, Ipotești, Timișul de Sus, Timișul de Jos, Pietroasele, Oțelul Roșu, Mamaia, Borsec, Amara, Cotnari, Sovata, revista *România literară* n-a putut fi găsită de loc în primele săptămîni ale lunii martie.

În București, ca și în provincie de altfel, la numeroase chioscuri și magazine pentru difuzarea presei așful — care pentru cititori are un rol deosebit — nu poate fi consultat din pricina simplă că nu există. (În ziua de 12 martie la chioscurile nr. 26, 27 și 28 de pe B-dul 1848, ca și la chioscurile nr. 28, 29 și 52 așful lipsea). În peregrinările mele de la un chiosc la altul am aflat și un fapt cel puțin absurd: deși cererile la vînzare liberă impun aprovizionarea chioscurilor cu cîte 20—30 de exemplare, iar în unele locuri și cu cîte 100, se trimit abia cîte 5!

Care să fie cauza acestor stări de lucruri, după părerea mea, inadmisibile?

Socotiți că serviciul care se ocupă în cadrul redacției și administrației dv. de difuzarea revistei își face datoria?

O. COVACI  
(Operator cinematografic — București)

N.R.: De difuzarea revistei *România literară*, stimate tovarășe Covaci, nu se ocupă un serviciu din cadrul redacției și administrației noastre. Se ocupă: Direcția de Poștă și Difuzare a Presei din Ministerul Poștelor și Telecomunicațiilor.

**Conștiință de buzunar**

Există oameni cu conștiință de buzunar. Iși bagă mîinile pînă la coate în ea, după mărunțis. Iți aruncă pe masă resturi de idei. Trăiesc pe la prinzurile lungite ale culturii de masă Originali semidoți care cred că arta se înghite cu lingurița și te servesc în consecință cu un fel de sirop răgușit, un ulei gros, amestecat cu cerneală, scurs poate de pe chiar clapele mașinii de scris.

Li se zice, pe scurt, ciubucari. Dacă nu-i primește, din lipsă de fotolii, Uniunea Textilierilor de Muzică Ușoară, se apucă de scris prin baruri sau cer documentare, pe teren, de la ziarele departamentale. Alții mai norocoși se angajează la Publicom. Scriu versuri pe carnetele de depunători la C.E.C. sau pe copertele caietelor de școală. Însă cei mai norocoși se mulțumesc și cu un scaun de lemn, numai scaun să fie, pe la casele creației populare. Vara e mai ușor. taie frunză pe la diferite concursuri de împerejurări, pe unde pot, în cite-un județ, fac literatură ambulantă și iau ochii cu ea, iau și ochelarii citeodată, iau și tîmplele unora, iau tot ce pot. Trec pe la cisterie și iau și bani. Specialiști în dansuri populare, regizori de piese de teatru într-o replică, poeți accesibili, prozatori limpezi, compozitori de muzică populară, cupletişti, scenografi, un furnicar întreg care mușuroiește și intră, vara, într-un fel de exod.

Toamna, primăvara și iarna, meditează. Se retrag într-o semitransparență de gînd și nădușesc lenes în cafea. Ghicesc adică, în sferă de zaț și cofeină, trasee oculute, ca o măciucă ce cade de de-a dreptul în tipărița cu plumb. Scot pe nas și pe ochi săbiți verbale răscoapte cu care duelează idilic pe reconfortante pagini alese, de staniol. Frunzăresc reviste și cărți din care decupează strofe, ritmuri, rime și nume, într-un fel de braconaj cu bucată, după minusculele reguli de tirg. Trag sfori printre pasaje ce nu le aparțin și fac legături de ceară între ele, comentează suav și din virful penitei texte pe deasupra și dedesubtul cărora ochii lor ard în friguri, lehuzi. Buimăciți de durerea facerii, ei fac comperaje, montaje, prelucrări. Și toate acestea se numesc creație. Umblă în virful picioarelor, desculți, printre clasici și tropăie pe latul piciorului printre contemporani.

Cu alură de virtuozități, ciubucarii rămîn ciubucari.

A. I. ZAINESCU

**Condiția scriitorului tinăr**

Înțeleg prin scriitor tinăr orice scriitor se află în faza constituirii sale ca personalitate artistică distinctă, orice scriitor care începe să aibă o voce cu un timbru propriu, orice scriitor cu un început de stil personal — sau elementele necesare constituirii unui asemenea stil — deci orice scriitor autentic.

Tinăr era Eminescu în „Din străinătate”, tineri erau Argezi și Blaga la primele lor poezii „argheziene” și „blagiene”, tinăr era Nichita Stănescu la apariția volumului „Sensul iubirii” ca și Ion Alexandru la „Viața deocamdată”, tineri sînt chiar și cei care se află azi la prima lor plachetă de versuri.

Un autor tinăr este acela pentru care nu contează decît literatura. Un scriitor care dacă n-ar putea scrie ar muri, sau, cum spune același Rilke, și-ar crea condiții ca să poată scrie.

Dar care sînt de fapt aceste condiții? Ce-i trebuie unui scriitor tinăr pentru a putea scrie?

Condiția de totdeauna a scriitorului tinăr a fost și rămîne cultura. Cunoașterea în primul rînd a literaturii naționale și universale, a filozofiei și a culturii, pînă la cele mai recente descoperiri din domeniul științelor, fără de care literatura nu poate fi autentică și premergătoare.

Ce-ar însemna, oare, Nichita Stănescu fără filozofie, ce-ar fi fost Ion Alexandru fără asimilarea lui Blaga, sau Cezar Baltag fără Ion Barbu? Argumentele sînt nenumărate.

Un scriitor autentic și tinăr, ca aceștia, se orientează instinctual în marea cultură. Asimilarea unei culturi se face de la sine, atunci cînd literatura e pasiune, căci talentul e muncă, iar un geniu fără talent nu înseamnă nimic.

Un scriitor care nu „lucrează” cel puțin șase ore pe zi, acela nu mai e un scriitor tinăr. Un scriitor care nu poate scoate în decurs de trei ani trei cărți magistrale ca Nicolae Breban sau un volum de versuri pe an ca Nichita Stănescu, acela nu mai e scriitor tinăr. Căci tinăr și înțelept este cel ce se manifestă: „Înțeleptul nu are să umble cu sfaial și-ncetinel: atît de mare trebuie să-i fie încrederea în sine, încît n-are să stea la cumpene de a curge chiar împotriva soartei; totul privește ca trecător, trăiește pare că s-ar fi luat cu împrumut, gata, fără mîhnire, a se întoarce îndrăgît la cerere” — spunea Seneca.

Condiția scriitorului tinăr nu va putea fi ideală fără premisele asimilării culturii. Dar condiția scriitorului tinăr a fost întotdeauna și este el însuși. Fără voința perpetuă de a crea, consecvența, dorința, dragostea, pasiunea, munca scriitorului va fi vană. În lipsa identificării totale a autorului cu opera sa, nu pot concepe noțiunea de scriitor tinăr.

Căci doar a fi tu însuți în mijlocul culturii înseamnă a fi un scriitor autentic. Deci un scriitor tinăr.

Matei GAVRIU

**SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE**

Tovarășe Păunescu,

Intrucît ziarul *Informația* nu a putut reproduce răspunsul pe care-l datorez colaboratorului dv. sportiv Fănuș Neagu — vă rog să publicați cele de mai jos (alături) deși am o experiență tristă în materie de democrație literară la România literară (vezi răspunsul pe care vi l-am trimis dv.).

Dacă și de data aceasta voi fi pus în aceeași situație voi lua măsurile de rigoare.

martie 70

EUGEN BARBU

Fănuș Neagu, Loco: Pentru completarea „serialului” dv. vă rog să citați din următorii autori și opere care v-au scăpat: Edouard Schuré, Maurice Privat, G. Vignal, Fr. Bontet, Jules Bois, Roger Caillois, Mircea Eliade, Nostradamus (*Centuriile*, citate și de sursa dv. de inspirație), Paracelsus, Goethe (*Afinitățile electice*), Auguste Comte, Hermes Trismegistul, Solomon, (*Claviculele*) Savonarola. Pic de la Mirandolla (*Tezele cenzurate*) Tycho-Brahé, Schlegel (*Ueber die Diotimis*), Kuang-Tu, Constantin Porphyrogenetul, Herennius, Raban Maur, Johan Ferdinand Neugebauer, Petronius, Vitorino de Feltré, Fidelfo, Mario Equicola, Seneca, Xenofon, Platon, Aristotel, Pitagora, Tucicide, Axel Munthe, Del Chiaro, Castiglione, Dante, Raymonde Lulle, Cornelius Agrippa, recunosc că am plagiat masiv din *Omul zodiac*, *Upanișade* (*Roata Legii*), din *Sepher Yetsirah*, din *Tractato contro di astrologi*, din *Urbariul de la 1777*, din *Codexul de la Escorial*, *Virga Aurea*, *Androginul lui Adamas*, din *Tratatul influențelor rătăcitoare*, *Hieroglitica* (Horapollon), din *De cirimoniis*, din *Historiae byzantinae*, din *De Universo*, *Cărțile lui Elephantis*, *Gramatica greacă* a lui Theodor Gazis, din demonologii și angelologii, din *Comentarii asupra Cabalei*, *Zoharului* și *Talmudului* de Vulliaud, nu mi-a scăpat Justinian, A. Armand (*Curtezani și curtezane*), *La Celestina* a lui Rojas, poemele lui Gilles de Rais, Rétif de la Bretonne, cărțile lui A. Bonnard, Pindar și Herodot, tratate despre Satanism au fost bine imprumutate pe alocuri, am citat fără să menționez din *Revelația Apocalipsului* (vezi profeții Isaia și Daniel), textul *Princepelui* este împănăt de pasaje din cartea morții și a Infernului, Homer și Lucian nu mi-au scăpat nici ei. J. van Lennep (*Art et Alchimie*) mi-au furnizat un material splendid pentru furt, s-a ciupit cite ceva și din *Splendor solis*, din *Ripley scrowle*, din *Aurora consurgens*, din *Transmutazione dei metalli*, cartea neavînd ilustrații nu am putut să ne dăm drept autorul unor frumoase desene din *Cheia secretului secretelor* sau din *Codexul Vaticanului* (*Speculum veritatis*), cele 12 chei ale lui Bazil Valentin ne-au scăpat, ce-i drept din motive obiective, *Atalanta fugiens* a lui Mayer a fost numai citată, ca și *Noptile chimice*, dacă țîn bine minte, *Theatrum chymi* cum ne-a furnizat numai sensul pietrelor filozofale, *Crysopea*, o carte cu poze, cum ați spune dv., ne-a scăpat și ea, *Cărțile de anatomie* ale lui Valverde nu ne-au furnizat decît ideea unei descrieri anatomice, Leon de Poncins mi-a prilejuit un plagiat masiv pentru capitolul casei Meitani, E. Laurent și Paul Nagour, mic infirmății despre ocultism, am furat cu plăcere din *Tratatul lui Zosima* transmutațiunile pietre-

lor prețioase, din *Cheile secrete ale Magnetismului* am ciugulit discret. m-am folosit oarecum și de cunoscutele *Libri fulgurales*, nici *Coranul* nu a scăpat, în comentariile binecunoscute, Soulié de Morant, Granet, Zenker mi-au dat prilejul să plagiez cite ceva în legătură cu ocultismul chinez, ar mai fi de amintit Philolaus și Le Masson în materie de stele și numere (în care se pare că sînteți specialist și promiteți ceva pe două coloane), nici Pliniu nu este străin de plagiatul meu continuu, în *Sefer Raziel* am găsit chestiuni zodiacale ce nu v-au scăpat, cu siguranță, țînînd seama de vasta dv. cultură, cum nu v-au scăpat, cu siguranță, *alfabetele magice* și *Virga Aurea*. La Vatican, cînd ați făcut un popas între două partide ale lui *Internazionale*, ați văzut cu siguranță și *Adameul*, după lectura lui Constantinescu o să-mi vorbiți cu siguranță despre Tetrabiblon și Centilog și *Tablele Alfonsine*. Aflat aici vă mai mărturisesc (ce vreți, fura și Shakespeare, și alții mai breji) nici *Legile lui Manu* nu mi-au scăpat, cum *Cartea emisierei inferioare* mi-a dat prilejul de a fi prins de dv. în ofsaid, cum scrieți în lucrările d-voastre de joi atît de gustate de către fotbaliști și oameni de știință. Dar să nu uit cumva *Cartea reîncarnărilor (a respirațiilor)* și *papirusurile magice* pe care cu siguranță le-ați consultat între două ședințe oenologice la Mogoșoaia, ați memorat cu siguranță cite ceva și din *Masa de smarald* (care e un text din Evul Mediu, nu ceea ce credeți dv.). Aștept cu nerăbdare confruntarea cu texte mai accesibile pentru dv. ca *Chronograful lui Dionisie* *Eclesiarhul* (finalul care e luat literă cu literă, mai puțin citeva modificări impuse de cerințele cărții mele), din *Domniile române la Porțile Otomane* (furt masiv în capitolul încoronării), din *Studiul despre Janarioși*, după cum ard de nerăbdare să citesc în paralel texte din mine și din Papiu Ilarian, din cronicarii greci: Chiparissa, Daponte, Naum Rîmniceanu, Depasta Peloponisanul. Fragmente splendide din *Folețul Noval* (pe care bănuiesc că l-ați apucat în puțina dv. școală), *Condica lui Gheorghachi* mi-a folosit masiv la plagiatul ceremoniilor de iarnă, unde mai pui *Cronicarii munteni*, în special Radu Popescu (nu directorul revistei *Teatru*, cum ați fi tentat să credeți dv.) Nicolae și Mircea Costin mi-au dat prilejuri încîntătoare de a fura cuvintele. Din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, am furat slujba pentru messer, punînd-o în gura unui preot, ce infamie! Mai mult, nici *Insemnările de taină* ale lui Brîncoveanu nu au fost cruțate pentru a-mi furniza pagini frumoase în *Prințepule*. Dar Potra (nu cel de la revista *Cinema*, precizez), dar Iorgă, dar G. Florescu, dar Ionescu Gion, dar Giurescu, dar toate *Istoriile Bucureștilor!* Neculec m-a hrănit bineșor, ca și *Cronica Cantacuzinilor*, ca și Paul Cernavodeanu, ca să nu mai vorbesc despre Călătorii poloni, germani, italieni, ce să vă mai spun, i-am snopit! Am mai furat din *Cronicile apocrife*, din Stoicescu, din Dinu Giurescu. *Dicționarul geografic* nu a scăpat nici el. Odobescu, Bals, Papacostea, Cantemirii amîndoi, deasemenenea, Elena Cantacuzino și Antonia, ca și Vitruviu, Vignola și Zenon pe care-i uitasem în marea mea dorință de a mă flagela. Mă opresc aici precizînd că de fapt totul fusese scris în *Avertismentul* cărții pe scurt. Dar pentru un scriitor care nu știe încă faptul de nimic că Estul înseamnă Răsărit și Miazăzi este egal Sud, e prea mult ca să-i mai răspund vreodată...

EUGEN BARBU



„Fii simplu, măria ta, fii bun, fii domn cetățean; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire“.

MIHAIL KOGALNICEANU



ALEXANDRU IOAN CUZA

Desen de SABIN BALAȘA

## Traian Iancu

### Domnul Cuza

La cumpăna trezirii, o mireasmă,  
S-a preschîmbat în corn, sunînd în glie,  
Desferecîndu-ți duhul, Românie;  
Și dintr-o taină, ori dintr-o fantasmă,  
Unită te-a-nchegat, pentru vecie!

Mireasma-i trandafir de la Moldova,  
Iar cornu-nsuflețit, măreț, e Cuza,  
Ce spre-nviere ți-a fost călăuza  
Iubirii, ce-a aprins-o slova  
În focul vetrei, und arde spuza.

El, cel dintîi al vieții tale Domn,  
Iscă-n făptură vie, așezare,  
Ce te-a păstrat telurică și tare,  
Sub ochii lui, ce n-au mai avut somn,  
Sub ochii mei, acum, cînd urci spre  
soare.

## Miron Radu Paraschivescu

### Sărut

pentru Catherine P.

Nu mai păstrez din dulcea amintire  
Decît acele nopți cu-o lună moartă  
Ce tot ne conducea la tine-n poartă  
Cînd tresăream la tainicele șire

De paie și de fin. Era tirzie  
Burgului ora și trezirii noastre.  
Ți-am dat atent lentilele albastre  
Deoparte și, cu multă frenezie,

Ți-am sărutat obrazul, gura, pleoapa.  
Era spre zori, nu m-ai primit în casă,  
De fama prin străini erai geloasă  
Mai mult decît ce-avea să zică Papa.

Ca smeura de răcoros palatul  
Doritei guri ce-și deschisese trapa  
Și-atît de dulce îmi părea păcatul.  
Iar jos cădea, pe-un scoc de moară, apa.

Jebel, 1968

### Înfrîngerea nopții

De negrul ei ne este mai mult dor.  
O, de-ar veni, domol, măcar un nor  
Să ne vorbească despre seri și nopți.  
Și strugurii, ah, strugurii nu-s copti!

Nu e nimic! Pătruși de-o sfîntă lene  
Lăsa-vom să-i păzească Magdalene  
Și poate vreun dulău mai știrb, de stîină  
Ce, surd, cu urlătoarea se îngînă.

Pătruși de timpu-nfrînt, o creangă-n mină  
Vom lua cu noi  
Și-o să plecăm domol  
Departe, într-al apelor ocol.

Nu vrem oracoli, nici însemne, nici  
Gilguitoare roiuri de furnici;  
Ne-ajunge-o fată limpede să vie,  
Cristalul vocii sale să ne ție  
Acum și pînă-n veac, tovărășie.

Să tristă poarta, curtea e pustie.

# TRANSILVANIA

## în preocupările domnitorului Alexandru Ioan Cuza

Revoluția din 1848 a funcționat asemenea unui catalizator. Ea a unit forțele democrat-revoluționare care și-au exprimat, cu acea ocazie, voința de a viețui într-un stat alcătuit prin voință națională și realități istorice, economice, demografice, din toate provinciile locuite de români. E semnificativ faptul că la adunarea de la Blaj din 3/15 mai 1848 au fost prezenți și fruntași ai revoluției din Moldova și Țara Românească, printre aceștia numărîndu-se Alecu Russo, Vasile Alecsandri și Alexandru Ioan Cuza. Entuziasmați peste măsură de cele văzute și auzite, refugiații moldoveni se vor întruni peste cîteva zile la Brașov. Acolo au fixat ei „prințipurile” acțiunilor viitoare, acolo a alcătuit bardul de la Mircești versurile: „hai să dăm mină cu mină / cei cu inima română, / să-nvîrîm hora frăției / pe pămîntul României”, care aveau să devină în 1859 prima strofă a imnului cîntat de masele populare cu prilejul Unirii Principatelor.

În Transilvania, refugiații moldoveni au cunoscut îndeaproape pe conducătorii revoluției, le-au admirat intransigența cu privire la independența națională, ștergerea iobăgiei și improprietărea țaranilor. Cu acea ocazie l-a cunoscut Alexandru Ioan Cuza pe cel mai tînar dintre conducătorii revoluționari ardeleni, pe Alexandru Papiu Ilarian, care nu avea decît 20 de ani. De aceea nu este de mirare că foarte curînd după îndoita alegere de la 5 și 24 ianuarie 1859, domnitorul Alexandru Ioan Cuza a făcut din istoricul ardelen un sfetnic al său, numîndu-l, în 1861, procuror general al Curții de Casație din București, iar între 23 octombrie 1863—27 ianuarie 1864 i-a încredințat conducerea ministerului de justiție. În această din urmă calitate, Alexandru Papiu Ilarian a redactat și susținut legea secularizării averilor minăstirești.

După cum era de așteptat, istoricul Alexandru Papiu Ilarian și-a axat sfaturile ce le-a dat domnitorului pe probleme de politică externă, în special pe atitudinea ce credea că trebuie s-o aibă Principatele Unite față de toate țările vecine și în special față de Transilvania. O dovadă în acest sens avem în așa-zisul „MEMORAND DESPRE RAPORTURILE ROMÂNILOR CU NEMȚII, CU SLAVII ȘI CU UNGURII, ÎN TIMP DE PACE ȘI ÎN CAZUL UNEI REVOLUȚII ÎN RĂSĂRITUL EUROPEI”, prezentat principelui A. I. Cuza în 1860. Memorandul, puțin cunoscut de publicul de la noi, este cel mai cuprinzător „tur de orizont” privitor la politica externă, cu multiple și grave implicații în politica internă a Principatelor Unite.

În prealabil, autorul precizează că „astăzi (1860 n.n.) toate popoarele Europei se luptă pentru libertate și unitate națională”. Idealul român este unirea tuturor românilor într-un singur corp politic, adică în Daco-România, aceasta pentru că „literații români și streini, de mult popularizează acest ideal pe care Mihai Viteazul l-a pus în lucrare în 1599”. Alexandru Papiu Ilarian precizează că chiar dacă acest ideal nu s-ar putea concretiza atît de curînd „totuși lucrările guvernăminturilor române, toate și totdeauna, trebuie să aibă un caracter care cel puțin să nu compromită cauza cea mare și viitoare a întregii nații române”.

Adîncindu-și argumentările și amplificîndu-le, Alexandru Papiu Ilarian ajunge la concluzia generală că „Principatele Unite, fără Transilvania, nu au viitor

în Europa”. În schimb, unirea Transilvaniei cu Principatele „ar scăpa Principatele de moarte, ar completa sistemul statului român și ar pune fundamentul vieții perpetue a României”. De aici urmează, în mod firesc, că „statul de la Dunăre care va trebui să țină echilibrul în această parte a Europei nu poate fi decît o Românie, alcătuită din Principatele Unite și toate celelalte pămînturi românești”.

În vederea realizării acestui scop „drag tuturor inimilor românești” indică cu meticulozitate cum trebuie să se acționeze practic atît în politica internă, cît și în cea externă.

„Întîi și înainte de toate — și cu ori ce preț — domnitorul să mărească puterea armată, apoi lărși să aibă în vedere puterea armată și, în fine, tot puterea armată să o organizeze și să o mărească. Guvernul să cîștige opinia publică și încrederea națiunii printr-o bună administrație. Domnitorul să încerce, în toate chipurile, a cîștiga inima poporului, improprietăruindu-i pe țărani, care numai așa vor avea interesul să-și apere țara și pe Domnul lor. Fără țărănime nici un lucru mare nu este cu putință”. Este apoi absolut necesar ca Principatele Unite să devină „un auevărat centru național de instrucție publică, un centru care să lucreze la luminarea și creșterea națiunii în spiritul adevăratului patriotism”. Finanțele statului trebuie să crească. Averile minăstirești să fie secularizate. Mai este necesar, în sfîrșit, un plan intern, ca „autoritatea guvernului să se întărească și astfel să se pună capăt intrigilor perpetue de toate felurile care strică partea cea mai vitală a națiunii”.

În politica externă se recomandă prudență și perseverență. Atenția trebuie concentrată asupra Transilvaniei fiindcă „România de acolo numai spre Principatele Unite privesc, numai de aici așteaptă semnalul, numai de aici își văd scăparea”. Alexandru Papiu Ilarian cere să nu se uite că „atunci cînd s-a ales Cuza Domn, entuziasmul la Români din Transilvania era poate mai mare decît în Principate. Români de peste Carpați, bărbați și femei, bătrîni și tineri, toți ar fi gata de a muri pentru Domnul Cuza ca unii ce sînt cei mai entuziasmați, cei mai fideli, cei mai statornici”.

Memorandul, care anticipează secularizarea averilor minăstirești și improprietărea țaranilor, întrezărind prin negurile anilor ziua de 1 decembrie 1918, se încheie patetic: „O, principe și Domn al Românilor! Fie că să-ți stea într-ajutor genul națiunii ca să răsbucăți cu înțelepciune moartea celui care a fost răpus pe Cîmpia Turzii și să fii executorul fericit al planului celui mai mare domn și român ce a avut vreodată Dacia lui Traian”.

Relatînd toate acestea la cea de a 150-a aniversare a nașterii primului domnitor al Principatelor Unite, constatăm că unirea de la 24 ianuarie 1859 a fost considerată doar un preludeu și că de mai înainte, dar mai cu seamă de atunci, Alexandru Ioan Cuza, sfătuit de oameni clarvăzători, era preocupat de aducerea la matcă a tuturor provinciilor românești, printre acestea locul de frunte îl ocupa Transilvania.

Corneliu ALBU



## Între mireasă și mire

Bate un vînt dinspre alfabetul latin,  
 au amuțit armele, nu mai bubuie nici  
 un tun  
 călăreți albaștri pleacă, albaștrii călăreții  
 vin  
 Și-ntr-o verde lacrimă mireasa cîntă  
 la întretăierea drumului rău cu drumul  
 bun,  
 Într-o lacrimă verde lîngă apeduct...  
 Ca o sămîntă într-o bulă de aer,  
 mireasa cîntă într-o lacrimă verde,  
 lacrima-fruct;  
 Din cer, stelele-sfircuri, peste noapte,  
 pe urmele mirelui plouă cu lapte  
 și rămîne mireasa într-o lacrimă de aer  
 în zori  
 Înconjurată de iarbă și flori.  
 Călăreți albaștri pleacă, albaștrii călăreții  
 vin  
 neîntrerupt, vîntul, dinspre alfabetul  
 latin  
 Numai între mireasă și mire  
 fîntînile verzi, cuvintele-cimitire.

## Haralambie Țugui

## Astră

Să taci, să taci, să taci —  
 oracol negru-n piatră îngropat,  
 liman știut doar de meduza lunii  
 în care lacrimi de argint se zbat.

Să-ți faci din clipe răni deschise,  
 cu foamea singelui golit de oxigen  
 pînă ce-or curge piscuri și abise  
 pe răsturnatul vorbelor desen.

Să zbori, să zbori, să zbori  
 tu, cel ce-n tine înzăuat cu plumb  
 ca-ntr-o sargassă de neant albastră  
 ascuți adînci oceanele de nori...

Și ți s-o face fruntea clară astră.

## Gheorghe Grigurcu

## O pasăre

O pasăre o enormă dorință  
 O-mpreunare limpede a polilor nopții

Nu crapă nici unul din ouăle ei  
 cînd se simte pîndit.

Nici un cîntec nu pierde  
 cînd e indescifrabil

Nu se dărimă nici un cuib  
 cînd e un cuib adevărat.

## Mihai Duțescu

## Așa e lăsat

Cum ne rod stelele ca viermii  
 spulberîndu-ne carnea  
 la mijlocul templelor  
 cu cenușă potopîndu-ne părul  
 și pedepsîndu-ne  
 să ni se tragă propriile capete  
 în trupuri  
 stelele noastre nemernice  
 și frumoase; ele inșele  
 roase de stelele lor  
 viermi albaștri  
 punînd cearcăn oglinzilor  
 țîrîndu-se peste fotolii  
 și peste umeri; foșnînd  
 amenințător în iatacuri  
 devorîndu-te cu încetul iubito  
 fiindcă așa e lăsat  
 să mi te ia mutele  
 neînduratele  
 și nevăzutele.

## Necuvintele

Am dori să ne introducem direct în *Necuvintele* lui Nichita Stănescu. Ne indoim, însă, că ele ar fi mulțumitor pătrunse fără o prealabilă notă explicativă cu un caracter general mai dezvoltat. Se știe că nu numai pe plan literar (antiteatru, antiliteratură, necuvinte) trăim într-o eră a lui *anti* și a lui *ne*. Același lucru poate fi înregistrat și la alte componente stilistice de epocă, inclusiv ale științei (antimaterie, antiprotoni etc.). Aceste serii de *anti* se află susținute de o dublă valență, una polemică, de respingere a anumitor valori îndelung acceptate, iar cealaltă — cu mult mai importantă — de detectare a unor date atît de nebanuite din infinitul domeniului al realității, încît excedența puterea denumitoare a cuvîntului. Adesea cele două valențe se conjugă indisolubil.

Pe de altă parte, faptul coincide cu o proprietate a spiritului și a limbii românești de totdeauna, înclinată să se aplice asupra unor *laine* ale lucrurilor, făcînd parte din zona necunoscutului și a nenumitului ce înconjoară un anumit obiect. Vocația poetică a românului provine, în parte, din tendința de a eluda cuvîntul, în sensul său obișnuit, de comunicare directă, și a descoperi în jurul său o aură ignorată de conținuturi derivate, cu care se află adînc familiarizat, fără, însă, a le cunoaște efectiv în identificarea lor prin nume. De aceea, în loc de cuvinte, literatura noastră, de-a lungul veacurilor, ne dă cînd și cînd formule sapiențiale sau fragmente de formule, pe care nu le-am numi, în mod banal, „grele de înțeles”, ci dimpotrivă, grele de neînțeles, de necunoscut. De la acea frumoasă *nepace* a lui Miron Costin și pînă la *neființa* lui Eminescu, cele afirmate de noi pot fi multiplu ilustrate.

După cum se vede, atitudinea retractilă a românului față de cuvînt atunci cînd simte sau gîndește cu *miez*, nu se rezolvă prin *tăcere*, care ar face să rezulte o antonimie precisă, și, ca atare, mai puțin interesantă în ceea ce ne privește. El se manifestă mai curînd prin indicii de *antivorire*, intru-chipînd aluzii la substratul tainic al noțiunilor, sau, am spune, la o zonă ignorată de expresia verbală în sensul mecanismului ei obișnuit și unanim acceptat. Faptul are la bază certitudinea intuitivă că sfera realității, chiar imanente și materiale, este nu numai infinit mai vastă, ci și infinit mai hotărîtoare în rezervele ei neștiute, decît sfera lexicală, ceea ce, printr-un exces al cunoașterii, au dovedit și cele mai diverse ramuri ale științei actuale. Și atunci se explică de ce dubla valență a actualului *anti*, atît cea polemică, de amară parodie a cuvîntului, văzut ca principiu al unor convenții de nonsensuri, cît și cea înnoitoare, de explorare a unor neașteptate intuiții din domeniul sublexical, s-a bucurat pe plan universal în literatură de o atît de amplă contribuție românească.

În această privință s-a vorbit, pe bună dreptate, și se vorbește încă de revelația pe care a provocat-o un protagonist ca Urmuz. Noi am merge, însă, și mai departe în timp, și tocmai unde ne-am așteptat mai puțin, anume la Hasdeu. În cunoscuta sa povestire *Micuța*, deci într-un context de nuvelă romantică, se află introduse mostre perfect încheiate de antiliteratură, în sensul cel mai modern al cuvîntului, credem singurele existente pe lume în acea vreme. Desigur că Hasdeu le dă cu titlu de simplu amuzament umoristic, însă exact la fel face și Urmuz; în fond, acest amuzament este propulsat la ambii scriitori de o latentă exasperare împotriva conventionalismului din sfera limbajului, văzut ca exponent mărginit al unei false realități. Să nu uităm că Hasdeu, excepțională inteligență spontană, îndreptată, însă, către studiul laborios al limbii, a putut fi sufocat la răstimpuri de propria-i pasiune, dînd astfel prima schiță de experiență a absurdului și antiliteraturii.

Revenînd la veacul nostru, atît Tristan Tzara, a cărui formulă, deși ratată, a însemnat, totuși, cea mai radicală tentativă de dinamitare a cuvîntului, cît și Eugen Ionescu, a cărui creație deplin realizată rămîne una din marile expresii ale genului plecat originar de la noi, au început — mai cu seamă ultimul dintr-înșii — prin a fi scriitori români. Resorturile inițiativelor lor pleacă, deci, de la o primă experiență fundamentală cu injecciónile spiritului și limbii noastre. Dar sub somnul lui *anti* și al lui *ne*, dirijat către o extindere a lexicului și a combinațiilor sale posibile în volumul unei alte realități, necxploatate, literatura română actuală continuă să-și afirme potențele, mai cu seamă în lirică. Indicii de asemenea natură pot fi aflate de

la poezia lui Dan Constantinescu pînă la aceea a lui Ion Alexandru. Nichita Stănescu vine, însă, să ne dea un întreg ansamblu structural de viziune și de sensibilitate, prin *Necuvintele* sale. Termenul nu se mai corelează la un cuvînt sau altul, ci la însuși Cuvîntul absolut.

Este suficient să ne oprim la piesa introductivă, la acel *Pean*, închinat literei *A*. Acest sunet trebuie raportat la întregul potop năzuitor al poeziei lui Nichita Stănescu, în care așa-zisa „sete de absolut” nu este o vagă formulă retorică, ci tendința bine stabilită de cuprindere integrală tocmai a nespulsului și nenumitului. O asemenea dorință se intruchipează în prima literă nu numai a alfabetului, ci a vieții însăși, în *litera-mamă*, singura ce se poate desluși în plînsul încă nearticulat al noului născut, care ia oel dinții contact cu existența. Ea este zeul, creatorul, zămislitorul auditiv al tuturor celorlalte sunete omenești. *A, literă / borfoasă de toate literele...* spune, în această privință, Nichita Stănescu. *Litera-mamă* cuprinde, deci, cerul și pămîntul auzului, ceea ce s-a comunicat și mai cu seamă ceea ce nu s-a comunicat încă prin cuvînt. Este, deci, o explorare în zona *necuvîntului*. Este găsirea marelui Strigăt, care cuprinde totul, și care pe urmă s-a văzut îmbrucățat, vidat și redus la mici semnificații izolate de către cuvinte.

Nichita Stănescu încearcă o resacralizare, o recompunere a sa sau a echivalențelor sale, bazate pe o identică sarcină funcțională. Și iată cum face el: în orice aspect al existenței, văzut prin asemenea echivalente ale largului strigăt primordial, el află un *homeomer* în sensul lui Anaxagoras, adică o unitate care să cuprindă într-însa întregul nemărginit a tot ce există. „Totul este în tot”, așa cum spunea vechiul filozof grec. *Omul*, bunăoară, privit nu prin convenția cuvintelor, care încearcă să-l definească limitativ, pe calea „diferenței specifice”, ci pătruns în esența sa celulară, care însumează *totul*, devine un astfel de *homeomer*. El va cuprinde potențele nenumărate ale aceluși strigăt prin care se află gîndit. Astfel, omul este și frunză și floare și cal și piersică și mare și roată și lapte și răsărit de soare și vis de noapte și zbor de pasăre și cuvînt. „Totul este în tot”. Aceiași idee se aplică la *eu*, la poezie (*Ars poetica*) sau la *puterea supremă ce animă universul și creează viața*. Această soluție este, însă, numai provizorie la Nichita Stănescu, pe care îl vedem în ipostaza unui *Ahasverus* mental, minat la infinit, în tot mai ample virtuțuri, de către niciodată potolitul uragan al gîndului. Într-însa el nu-și află odihna, fiindcă poetul, trăind parcă sub blestemul unei veșnice dezlănțuirii năzuitoare, nu se poate odihni în nimic.

De aceea, fiecare din potențele strigătului saltă continuu din prezumtiva sa fixitate, se deplasează, se substituie, se întrepîtrunde cu elementele altor *homeomeri*, care, cuprinzînd deopotrivă totul, devin fungibili întreolaltă. Ei sînt alcătuiți din clape demontabile, care se pot înșuruba oriunde. Uneori poetul însuși provoacă conștient aceste defaceri și deplasări prin gestul violent al fringerii, al smulgerii, al amputării, care exprimă nerăbdarea sa frenetică de a atinge *mereu dintr-o dată* tot infinitul posibilităților: *Rupt, / Ruptă gingia aliniată numai de cuvinte / nepuțin să mușc nici măcar / ceața vorace a animalului solar... Vai, dacă nu mi-ați rupt atunci urechea, / vai, / dacă nu mi-ați smuls timpanul / înghesuit de trupul de fieră / al adevărului!* Această urgență a adevărului presant se manifestă printr-o tensiune atît de puternică, încît trebuie să se încheie prin explozia spargerii reale sau potențiale.

Alteori, însă, același adevăr nu mai este constrîns să frîngă pereții duri ai neînțelegerii; el nu mai întîmpină rezistență și face să intre firesc „totul în tot” printr-o orgie a deplasărilor și întrepîtrunderilor: *Casă cu ziduri mișcate, / cu odăile călătorind una într-alta / Sub pene de pasăre, tavanele toate / trec marea, spre Malta*. În această suită de imagini, noțiunile fixate în mintea noastră se desțelenesc, își mișcă zidurile, se desfac din stabilitatea mentală în care le concepem, mai întii printr-o paradoxală deplasare în aria interioară a obiectului (cu odăile călătorind una într-alta). Mișcarea, însă, ajunge a depăși cadrul lăuntric al aceluși obiect, și se imprimă întregului ansamblu printr-o vastă călătorie externă. Elementul static al caselor se metamorfozează în același uriaș dinamic al păsărilor mi-

gratoare, făpturi care continuă totuși să rămînă și case, prin detaliile arhitectonice pe care le păstrează (tavanele toate trec marea...). Realitatea nu mai poate fi a cuvîntelor, adică a numelor, a conceptelor, care strîmtează, limitează și înțepenesc totul. Nichita Stănescu torpilează noțiunile, desigur, recă dintr-însele un fel de neștiute resorturi, care le anulează și parele recognoscibile, și le face labile, adoptate la identificarea cu orice altceva.

Această identificare rămîne, însă, mercu neîncheiată, cu o veșnică nouă deschidere, folosindu-se ceea ce am numi procedeul *metamorfozei incomplete* (casele se schimbă în păsări migratoare, rămînînd totuși case). *Homeomerii* lui Nichita Stănescu nu mai sînt stabili, ca aceia ai lui Anaxagoras, ci se descompun și se recompun necurmat unii prin alții într-un infinit dinamism imaginativ al inconstanței. Aci, desigur, cuvîntul, în sensul său delimitat, inteligibil, distinct de alt cuvînt alăturat sau nealăturat, nu mai poate fi eficace. Așa atinge el imperiul unei realități care transgresează convenționalul utilitarism lexical. Am spus că pentru obținerea acestei cucuriri, poetul apelează la echivalentele cuprinzătoare ale strigătului. Dar asemenea echivalente nu sînt totdeauna de ordin auditiv, ci, cel mai adesea imprumutată sugestia gesticulată și ambulatorie pe traseul labirintic al gîndului. Mai precis, el folosește următoarele procedee: a) inter-anularea verbală (boreală, neboreală... crucificat, necrucificat), b) negația directă, anticuvîntul, care nu neagă o semnificație, ci îi adaugă sensuri imposibile de exprimat (antitimp, antiexistență, antiscunzi, antiinalți), și, în sfîrșit, d) necuvîntul propriu-zis, sugerat fie morfologic (tribulinzi), fie prin relații atît de insolite între termeni, încît ele n-ar fi putut să intre în inițiativa cuvîntului, nici chiar pe planul poetic.

Întreprinderea lui Nichita Stănescu se dovedește atît de cutezătoare și de riscată, încît nu trebuie să ne mire că nu totdeauna a reușit. Uneori a luat greșit calculul înălțimii, și atunci gestul zborului se înfundă în nisipurile prozei. De cele mai multe ori reușește, însă, cu adevărat să planeze, și atunci înregistrăm tot ceea ce a creat mai înalt pînă acum Nichita Stănescu. Această constatare ni se impune, bunăoară, în clipa privilegiată cînd el are dintr-o dată revelația aproape palpabilă, deși larg vizionară, a *Necuvîntului: Uite-l: nu seamănă cu nici un cuvînt, / Nici nu poate fi spus, nici văzut. / Stă între cer și pămînt / și n-are sfîrșit și nici început*. *Necuvîntul n-a putut fi evocat decît printr-o inspirație nedefiniție.*

Edgar PAPU

## Critici

Dacă acceptăm ideea că numărul și varietatea interpretărilor în timp ne arată dimensiunea unei opere, atunci trebuie să cădem de acord că I. L. Caragiale este un scriitor dintre cei mai mari. Următorul incident este semnificativ: jucarea la Tokio a *Scriorii pierdute* a fost socotită ca o aluzie la anume stări de fapt japoneze. Universalismul lui Caragiale este astfel demonstrat fără drept de apel: scriitorul despre care s-a scris că este atît de legat de o anumită etapă a dezvoltării burgheziei românești, produce aceleași efecte artistice indiferent de meridiane. El nu aparține, deci, unei epoci, cum apăsat se spune, ci lumii întregi. Eroarea lui Pompiliu Eliade care difuza ideea că dramaturgia lui Caragiale va muri o dată cu epoca care a inspirat-o este divulgată.

Deși acestei opere i s-a demonstrat cu prisosință universalitatea, prin continua ei actualitate, ea este mereu trimisă în spațiul muzeului evocator: analizele se încapăținează să ne vorbească despre „epocă”, despre „garda civică”, despre „burghezie”, totuși strict localizat la 1870, cu



# O ELEGIE A IDEII DE CUNOAȘTERE

O elegie a ideii de cunoaștere mi se pare a fi poezia unei Blandiana, și cea de acum (**A treia taină**) și cea în volumul anterior (**Călciul vulnerabil**, 1966). Tonul diferă de la o culegere la alta, temele sînt însă aceleași și chiar ceea ce se cheamă **atitudinea poetică**, poziția față de elemente, e, în fond, neschimbată. O notă de inconformism juvenil, un ton mai radical în versurile din **Călciul vulnerabil**, un accent mai tănuș și o melancolie mai senină în **A treia taină** sînt ambele ce arată o evoluție lipsită de dramatism nu însă și de profunzime.

În **Călciul vulnerabil** tema esențială este oroadă de literatură și — în nota întregii generații — spaima de inerții limbajului. **Persoana intii plural** — prima pachetă de versuri, cultiva mai ales o poezie eufonică, delicat senzorială, de un patetism reținut. Ardoarea de a trăi nu înlătură însă tristețea de a exista. Poemele Anei Blandiana au, în consecință — chiar și cele mai exuberante — o zonă de penumbră și melancolie. Peste cîmpurile fierbinți ale poemului cad ploile (ploi **albastre**, tinerești, spune poeta undeva) și o ultimă de sălcii plîngătoare se oglindesc în apele o cuceritoare limpezime ale versului. Este poezia unei vîrste și vîrsta unei poezii aflate pe prima ei treaptă.

**Călciul vulnerabil** tulbură această imagine încrunțată surzătoare și radicalizează limbajul poemului. Nedepederea în cuvinte aduce în chip fatal neîncrederea în **Poezie**, ca literatură:

„Doamne, cită literatură conținem! / Sentimentele — vă amintiți — le-am învățat încă la școală. / În jurul patului celui ce moare ei plîng, / Dar nu se conaminatează de moarte nici unul...”

Poemul trebuie să fie altceva: expresia unei opțiuni fundamentale. În **Intoleranță** mi se pare a se sugera mai bine decît oriunde această radicalizare a poeziei, înțeleasă, acum, ca rigoare, iubire de geometrii pure, opțiune pentru culorile esențiale:

„Vreau tonuri clare, / Vreau cuvinte clare, / Vreau nșuchii vorbelor să-i simt cu palma, / Vreau să-nțeleg ce sînt, ce sînteți, / Delimitînd perfect de risudalma. // Vreau tonuri clare, / Și culori în stare pură, / Vreau să-nțeleg, să simt, să văd, / Prefer acestei feciciri ambigue / În totul clar, îngrozitorul meu prăpăd. // Vreau tonuri clare, / Vreau să spun „fără-nțioială” / Să nu mă îndoiesc cu toate c-aș avea răgaz, / Trăsc tranziția, mi se pare trivială / Adolescența străncind de coșuri pe obraz”.

Poezia nu mai e, deci, o stare, o emoție, o îmbrățișare tinerească a materiei în febra creației, ci o detașare de lucruri, o scrutare îndelungă și severă a lor. Darul de a cînta este tragic, poezia o **vină**, o ispășire și poetul are soarta regelui Midas: tot ce atinge se reface în cuvinte. Iubirea, moartea, existența sînt încorporate de cuvintele lacome, vorace. Cuvintele însă rădează și nu se poate închiplui pentru poet o mai mare suferință decît aceea de a nu putea dezlipi lucrurile de coaja deformatoare a vorbelor. Se naște, atunci, o poezie din meditația asupra posibilităților Poeziei, în negarea ei — încă o dată — ca literatură și acceptarea Poeziei ca stare de spirit și act de cunoaștere. De aici vine, poate, și refuzul de a mai face o lirică specific feminină, viscerală, și voința de a intelectualiza emoția. La Ana Blandiana această trecere începe

printr-o reconsiderare a obiectului poeziei și ocolirea sistematică a temelor tradiționale ale liricii feminine. Elocvență este, de exemplu, lipsa motivului erotic. Universul însuși nu se mai prezintă ca o armonie de elemente muzicale, ci ca un echilibru precar de forțe divergente. Pe acestea, poeta le cuprinde, acum, cu miinile spiritului ei. Ochiului terorizat, universul i se arată scuturat de convulsii teribile. Zăpezile fac viermi, lumina curge, murdară, spre canale și — ca la Ion Alexandru — un complot al vierminelor amenință acest frumos infern care este pămîntul. Poezia crește în marginea acestei senzații colosale de spaimă care nu se încheagă. totuși, într-o viziune. Ana Blandiana revine, ca să zicem așa, la timp la o stare mai senină de contemplație și atunci priveliștile luminoase năvălesc în versurile ei:

„Va veni o vreme  
cînd voi simți nevoia frunzelor  
Și-o să mă vindec cu iarbă...”

**A treia taină** reia această încordată meditație, cu un mai pronunțat accent pus pe ideea de opțiune. N. Manolescu găsește evoluția poetei, de la **Călciul vulnerabil** la volumul recent, „excepțională și dramatică”. Excepțională, da, dar dramatică nu vedem cum, deoarece motivele esențiale ale poeziei din **A treia taină** sînt prefigurate în culegerea anterioară. Din acest punct de vedere, **Călciul vulnerabil** este, esteticeste, mai unitar și cu o înălțime a tonului liric pe care nu toate poemele din **A treia taină** o ating. Nu cred că greșesc spunînd că cea de a doua carte a Anei Blandiana rămîne, pînă acum, cea care reprezintă mai convingător natura și posibilitățile lirismului ei.

S-a spus că elementul nou în **A treia taină** față de poemele dinainte este întoarcerea la starea de puritate a copilăriei. Obosită de ascetismul moral al poeziei, Ana Blandiana redescoperă inocența lucrurilor. Sînt cîteva poeme (**Pieta**, **Dorința**), care pledează în favoarea acestei metamorfoze, însă nostalgia de inimă pură a lucrurilor se vede și în poemele din **Călciul vulnerabil**. E greu a deduce, așadar, un program liric din niște versuri ce-mi par a gravita în jurul altei idei: neputința de a alege, imposibilitatea cunoașterii ca act, în primul rînd, moral. Aceasta o exprimă Ana Blandiana foarte limpede în poezia **Hotarul**: „Degeaba am crescut / Din toate puterile / Alerg și acum să găsesc locul unde / Să mă așez pe pămînt și să contempļu / Linia care desparte rîul de bine. / Dar todeauna rîul încetează-nainte / De a-i descoperi hotarul / Și reîncepe-nainte / De-a ști pînă unde e binele”.

Lucian Raicu găsea aceste versuri agreabile și facile și trăgea (în *România literară*, nr. 10) concluzia mai generală că Ana Blandiana, tratînd la nivelul unor comparații acceptabile marile teme ale poeziei (inadaptarea la lume, aspirația la puritate etc.), arată o lipsă de gravitate și de concentrare lirică bătătoare la ochi. În cîteva poeme faptul este evident, dar, judecînd lucrurile principal, nu se poate contesta unui poet posibilitatea de a reprezenta miturile mari ale liricii cu o familiaritate și o limpezime a imaginii ce țin de natura lui intimă. Vrem, adică, să spunem că o poezie a sentimentului de extincție sau de jubilație în fața spectacolului cosmic se poate scrie și în acest stil mai suav. Cînd apar atîtea viziuni apocaliptice în versuri

încrunțate și ermetice, să acceptăm și posibilitatea unei poezii ce gîndește la complexitatea existenței cu o umoare mai puțin neagră. **A treia taină** însumează asemenea notații lirice, pe o tematică variată (chiar prea variată), într-un stil concis și accesibil, de remarcat într-o epocă în care există o atît de mare inflație a versului ermetic.

Anei Blandiana nu-i este rușine să se exprime simplu și nu are, observ, teamă de a fi neînțeleasă. Deschidem acest album cu acuarele tulburate de cîte-o imagine mai gravă și dăm, peste tot, de o uimire, de o umilință în fața materiei sempiternelor, de, în fine — o contemplare **cuminte** — ceea ce nu înseamnă și lipsită de teamă — a proceselor vitale. Cu ce să începem? Iată, mai întii, spaima de decizie (**Nealegere**), sentimentul, apoi, de complicitate și suferință de a fi solidar cu universul (**Legături**):

„Totul este eu însumi / Dați-mi o frunză care să nu-mi semene / Ajutați-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă cu glasul meu [...] // Mă hăituieste universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovînd în mine”.

Umilința, supunerea sînt însă înșelătoare. Identitatea totală cu universul ascunde orgoliul unei subiectivității dominante. Universul — vrea să spună poeta (**Ochiul închis**), luînd o sugestie din Rilke — există atîta vreme cît există spiritul care să-l contemple, și o simplă închidere de pleoape poate arunca în neant totul:

„Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între pleoape lumea (...) // .../ Privesc cu disperare / Și mi-e cîinește milă / De universul fără apărare / Ce va pieri în ochiul meu închis”.

Alte versuri trimite la Blaga (**Bătrini, sîhaștrii, Alternativă**) sau Argezi (**Călătorie, Pieta**). Ana Blandiana glosează aici, în jurul unor mituri cunoscute, cum este acela al pustnicului sau al întoarcerii la starea de inocență a naturii. Nu sînt, firește, lucruri noi, numai surpriza de a le afla tratate în chipul unei con-

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)



Desen de ADINA ŢUCULESCU

## uitați și dramaturgi neînțeleși

oate că I. L. Caragiale le-a dat o semnificație generală. Genialitatea dramaturgului constă tocmai în depășirea datelor epocii, în punerea, indiferent de costumație, a unor probleme general omenești. Este un nonsens să vorbim despre universalitatea lui Caragiale cantonîndu-l, obligatoriu, într-o epocă decedată. Cînd îl citim sau îl vizionăm, importante nu sînt costumele sau decorurile, care datează acțiunea, o țin în loc, ne interzic accesul la subtext, ci semnificațiile pe care ni le propune dramaturgul. Textul este primordial în teatru și interesul pentru costume și decor rămîne secundar. Accentele pe aceste din urmă elemente pot fi constrîngătoare pentru un text oricît de celebru.

Din acest punct de vedere un spectacol al teatrului C. I. Nottara, **Conu Leonida față cu reacțiunea**, ni se pare cu totul salutar, cu atît mai mult cu cît este una dintre piesele cel mai puțin jucate și cele mai dificile. Regizorul Petre Ionescu a propus celor doi interpreți ai săi, Ștefan Iordache (Conu Leonida) și Ștefan Radof (Coana Efimița), un spectacol cît mai puțin muzeal cu

putință, dar foarte acut în sublinierea subtextelor. Cei doi interpreți ne vorbesc de o umanitate izolată, cu legile ei particulare, adînc ridicolă tocmai prin nesensizarea marilor puls natural care începe dincolo de zidurile încăperii. Vioara primă a acestei lumi este Conu Leonida, Efimița fiind un personaj de contrast sau de subliniere. Ramolimentul lui Leonida ia forme extrem maniacale. Singurul moment important al vieții lui, participarea spontană la Revoluție, capătă proporții fantastice, devine fixație, și tot jocul lui Ștefan Iordache nu face altceva decît să sublinieze brusca trecere de la realitate la trăirea aceluia moment. Continua pendulare între planul real și cel închipluit luminează subteranele acestei farse așa cum nu știm s-o mai fi făcut vreodată reprezentăție a **Conului Leonida față cu reacțiunea**. Personajul și farsa devin tragicomice, donquijotești, pentru că Leonida se balansează între realitate și iluzia unei vieți pe care n-a trăit-o. Momentele de „fandacsie” ale Conului Leonida încep o dată cu lăsarea serii și se sfîrșesc în zori: noaptea este bună conducătoare de iraționalitate. Un Leonida cu resorturile stricate, care își iese din obișnuit ori de cîte ori

atinge tema preferată, iată o soluție interpretativă cu bogate resurse în text. Ea își găsește confirmarea în cea mai acută analiză a piesei, datorată lui G. Ibrăileanu, care pedalează tocmai pe aceste caracteristici general umane ale personajului. Pentru Ibrăileanu, Conu Leonida înseamnă anti-natură. El reprezintă omul neîntreg, artificial, produs de oraș și de civilizația lui: „Adaptarea sufletului la lucruri este tot mai artificială”. „Cultura” personajelor, pe care criticul o pune mereu între ghilimele, este efectul dezumanizant și deformator al civilizației. Iată de ce trăsătura principală a lui Leonida este „ipohondria”, golicineea sufletească, ruptura de realitate: „El e lipsit de gustul unui om normal pentru realitate”. „Pentru el sînt importante «ideile», nu faptele întimplate”.

Pentru Ibrăileanu, Conu Leonida întruchipează paroxismul alienării omului prin împătrita sa condiție de **citadin** (prima rupere de natură), **funcționar** (a doua rupere de natură), **pensionar** (a treia rupere de natură) care reprezintă chiar trecerea la un alt stadiu, mai amorf) și prin **bătrînețe** (ultima fază a ruperii de natură și etapă penultimă a intrării în amorf). Leonida

este, datorită acestei împătrite izolări și alienări, subliniată insistent de Ibrăileanu, un a-dinc traumatizat. Criticul îi reține anomalia, fixațiile, nonsensul. Îndepărtarea lui de normal, „de simplitatea naturală” cum o numește criticul, îi „usucă” și-i „închircește” sufletul. Rezultatul este o marionetă golită de suflet și sens, de unde concluzia lui Ibrăileanu că dramaturgul a zugrăvit „neantul” sau un „zero” uman. Ni se atrage atenția asupra egoismului devastator al personajului, asupra sentimentului de repulsie pe care îl poate stîrni (Conu Leonida este „odios” pentru critic) și asupra gravității ascunse a comediei. „În comedie pagini care s-ar caracteriza ca umoristice sînt aproape numai cele consacrate inocentului Catindat și cele consacrate lui Ghiță Pristanda (mai ales socoteala steagurilor)”. „Nimic în Caragiale nu este simplă glumă”, ne avertizează același Ibrăileanu care a sesizat că aici nu este vorba de un comic de epocă, ci de stări de suflet care pot să intereseze oricînd și oriunde. „Faptul că Conu Leonida e «republican» — că adică în el Caragiale satirizează o anumită nuanță a liberalismului român — nu are importanță pentru că nici acea nuanță liberală n-a avut

vreo însemnătate în istoria țării, socotînd însă, ca toată lumea, că acesta e înțelesul comediei, am făcut altădată greșeala de a deprecia semnificația acestei comedii.

Importanța ei este cu totul alta. În această comedie Caragiale pune concepții curente ale onora și chiar stările sufletești ale noastre ale tuturor în gura unui tip de pe cea din urmă treaptă intelectuală, ceea ce-i permite să dea o formă barocă și cu atît mai pregnantă acestor concepții și acestor stări de suflet”.

Textul lui G. Ibrăileanu cu atît mai semnificativ cu cît este o retratare a „localismului” lui Caragiale verifică intuițiile lui Ștefan Iordache și Ștefan Radof și, invers, spectacolul acestora pune în valoare interpretarea criticului.

Criticii nu-i poate fi indiferentă colaborarea cu interpretările teatrale cu atît mai mult cînd ele validează o interpretare de excepție. Caragiale nu este un autor de muzeu pentru că are o deschidere universală și mai ales acest lucru îl spun atît G. Ibrăileanu cît și Petre Ionescu, Ștefan Iordache și Ștefan Radof în spectacolul lor. Prejudicata muzealității lui Caragiale s-o lăsăm pe seama lui Pompiliu Eliade.

Mihai UNGHEANU



# Fără o lume a sa, un om de condei riscă să devină fiu adoptiv al tuturor conjuncturilor

## De vorbă cu ȘTEFAN BĂNULESCU

- Fac parte din generația anonimă...
- Un scriitor care ajunge la credința că știe totul despre sine este aproape un om sfârșit
- Rebreanu, Sadoveanu, Călinescu, Vianu... Când biografia strictă a unui scriitor se năruie și se reface pe dimensiunea sensului operei, începe să fie înțeles și scriitorul
- Autonomia pe care o merită criticii...

— Aș fi bucuros, stimat coleg Ștefan Bănulescu, dacă v-aș putea convinge, în sfârșit, să-mi răspundeți azi, după ce v-am trimis, de câteva ori, câte o serie de întrebări, asupra cărora ați făcut. Am impresia de o vreme că fuga după „adevăratul Ștefan Bănulescu” este ca fuga după dropie. De ce sinteți un om tăcut? Erați așa și la 20 de ani? Vreți să spuneți ceva, în discuția noastră, despre timbrul fantast al prozei dv.?

— Există o dificultate care poate avantaja convorbirea de față. Nu ne leagă o prietenie strinsă, nici măcar una din aceea numită de afinități literare — care e dintre cele mai subiective — așa că avem șansa de a ne feri de amabilități și de falsuri agreabile. Printre ambițiile unui prozator cea mai tenace este dorința de a scrie simplu și limpede. Fantasticul, cred, vine după aceea, când s-a evitat complicația inutilă a lucrurilor. Cum a fost un om la 20 de ani, când azi are peste 40 și este cum este, e puțin probabil că îi puteți crede mărturisirile, mai ales că aceia care se ocupă cu scrisul pot fi suspecți de literatură și atunci când tac. Cit de mare e dificultatea cuvintului nu trebuie să vă conving pe dv. care cunoașteți și chinul săptăminal al apariției unei reviste literare — și e bine, cred, să nu ne punem în dificultate și tăcerile. Există un lucru, un bun comun care ne apropie până la obligație — asta ca să revin și să spun că nu simțem cu totul străini unul de altul, nu simțem de loc străini — un lucru principal, un bun al meseriei care nu ne vine din cer și pe care trebuie să-l câștigăm mereu împreună, să-l avem totdeauna în vedere dincolo de simpatii și de antipatii: a spune în scriul nostru ce avem de spus. Și în interviuri dacă vreți și dacă izbutim, dar categoric necesar cărților noastre și eventualei lor valori. Este „timbrul fantast” de cea mai reală trebuință demnității numelui de scriitor. Știți, acum aproape zece ani, ca și dv., luam interviuri împreună cu un bun prieten al meu și, deși nu aveam talentul dv., am avut mai mult noroc, enorm de mult noroc. Am izbutit să „smulgem” ceva de la G. Călinescu și de la Tudor Vianu. Poate că se va va prilejul, în discuția de față, să citez răspunsurile lor, autoritatea lor atât de actuală când se vorbește despre scriitori, critici, editori. Vă mărturisesc, mă veți înțelege cum trebuie, că răspunsurile cele mai importante pe care le-am obținut și care ne-au rămas de la acești mari scriitori și oameni de carte, nu figurează în interviuri. Am mai aflat atunci, că a-i cere unui scriitor să vorbească despre sine duce, de cele mai multe ori, la eșecuri. Când se obține totuși ceva în acest sens, pare mai degrabă un refuz prelungit în cuvinte. Asta nu înseamnă un argument împotriva interviurilor, hotărât nu. Ci e vorba de a sublinia o calitate esențială a scriitorului, blestemul lui frumos de a fi în stare să vorbească mai ales despre alții. Repetăm lucruri spuse, scriitorul e un om al rațiunii și știe că a popula lumea cu propria-ți imagine înseamnă să declari iminența pustiului în aceste vremi și așa destul de amenințate de pericolul forței, al brutalității și răstălmăcirilor; și apoi, când un scriitor ajunge la credința că știe totul despre sine este aproape un om sfârșit, pierde sensul profesiei, are prea puțin interes, sau de loc, pentru ceilalți.

— Se spune că scriitorii cunosc — trebuie să cunoască — viața. E un imperativ în vîrstă de 25 de ani. Ce nu

cunosc, după părerea dv., încă, scriitorii?

— Un imperativ de când lumea, pe care scriitorul de când lumea l-a purtat și-l poartă cu sine, și cine așteaptă crispat să-i vină mereu din afară imperative, vai lui și talentului său chinat, înseamnă fie că n-a înțeles și că-i e teamă de seriozitatea rostului social de scriitor, fie că nu-i pregătit pentru opinia contemporană a profesiei sale, pentru ineditul timpului său și al situațiilor în care ceea ce se cere afirmat ține de autenticitatea și îndrăzneala talentului, de onestitatea scrisului. Dacă e foarte discutabilă apariția teoretică de scriitori — pentru că ei pornesc totdeauna de la un tezaur, de la ideea solidă a continuității de cultură, de la un punct de sinteză original atins, e de-a dreptul falsă credința că însușirea accidentală a unor rețete literare, fie ele formulate acceptabil, poate lansa scriitorii și opere. Avem în următrista experiență a unor cărți care au fost atât de slabe și într-atita au ieșit din atenția publicului, încât nu ne mai amintim nici titlurile lor exacte pentru a le cita. Un scriitor nu poate veni de nicăieri și pleca spre nicăieri. Fără o lume a sa, structural a sa, un om de condei riscă să fie fiu adoptiv al tuturor conjuncturilor. Trezind mai departe, nu consider o glumă întrebarea ce nu cunosc încă scriitorii. Ce nu cunosc încă scriitorii? Cred că tăria unității lor... proporțiile reale ale acestei țării posibile a unității lor. Și când spun asta, mă gândesc la definierea socială mai limpede a profesiei, după cum mă gândesc că rezultatele vieții literare, ale climatului, posibilitatea de expresie și de originalitate, apariția de noi talente, distincția dintre generații, rosturile sociale ale profesiei, dialogul cu lumea și cu scriitorii de dincolo de noi ar fi substanțial altele.

— Ați amintit de generații. Din ce generație faceți, de fapt, parte dv.?

— Aș fi tentat să vă răspund că fac parte din generația anonimă. Despre această generație se spune că a pierdut de câteva ori totul și am să încerc să vă explic mai departe de ce se spune așa, pe drept sau pe nedrept. Termenul nu se referă neapărat la noțiunea de scriitor. Vorbesc de cei care au azi spre 45 de ani, li s-a frînt de câteva ori tinerețea și au căutat-o mai departe pierzînd-o, la 17 și 18 ani li s-a curmat cursul firesc al existenței, au cunoscut războiul, foarte curînd, la 20 de ani, au intrat în rîndul celor care au dus greul urmărilor războiului, la 22 de ani n-au avut timp să fie logodnici, și-au cunoscut țara prin neodihna lucrului dintr-o parte în alta, n-au avut vreme să se dedice profesiilor visate în adolescență, au ridicat case pentru destinele celorlalți fără să fi avut casa lor proprie, la 30 de ani traversaseră și participaseră la o întreagă istorie, meritele sperau să le fie recunoscute și să și le recunoască în ziua când vor putea să-și așeze propriile destine, comuniști sau necomuniști, nu puțin au plătit vini care n-au fost ale lor, sau vini imaginare care n-au fost ale nimănui dintre ei, la 40 de ani erau prea maturi, gîndind ce au de făcut mai departe, să se mai poată juca cu vorbele și să idilizeze lucrurile, cuvinte ca zi, țară câștigaseră pentru ei înțelesuri reale enorme, se regăsiseră prea puternici să nu se considere tineri și să nu fie în stare să meargă alături de cei mai tineri, să-și spună altfel cuvîntul, hotărîtor, ca una din generațiile active și greu încercate. Tentația ar fi mare de a spune că faci parte din generația anonimă,



chiar dacă reproșurile față de propriul destin sînt grave, față de ceea ce ai pierdut și n-ai știut să nu pierzi, și mai ales că n-ai știut să faci să nu piardă cu tine și ceilalți. Vedeți, e greu, vorbind de generația anonimă să privim lucrurile pe plan strict literar, riscăm să ignorăm existențe cutremurătoare, voințe de o tenacitate rară și tragedii rămase încă necunoscute. Bineînțeles, dv. v-ați referit într-un fel la noțiunea de generație literară și, cred, n-ați folosit termenul de conveniență care se folosește adesea... Din acest punct de vedere, literar, nu de puține ori cînd cineva se mărturisește sub steagul unei generații sau al alteia, nu e imposibil să o spună cu gîndul secret că a depășit-o, în orice caz că se află printre cei din fruntea ei. Așa vorbind, o generație este înțeleasă mai mult ca direcție artistică, școală, și mai toți care se ocupă cu scrisul știu că școlile sînt bune doar pentru maeștri, pentru cei care le declanșează și că puțini sînt gata să se numească numai discipoli. Dar mai degrabă cred că, întrebîndu-mă asupra generației mele, ați avut în vedere perioadele literare pe care știți că le-am parcurs cel puțin ca martor apropiat. Pe scurt, ce v-aș putea spune? Am văzut făcîndu-se și desfăcîndu-se multe glorii literare în ultimii 25 de ani, dar cărțile care au rămas s-au scris departe de acest zgomot vanitos și inutil, iar cei care le-au scris au fost cel mai puțin scutiți de amărăciuni și de învinuirea că nu și-ar înțelege cu adevărat rosturile. Rememîrînd, îmi întăresc credința în scriitorii pe care-i avem, în literatura lor, de atîtea ori excelentă, în criticii noștri inteligenți și probi, și cunoscîndu-le convingerile intime, ca și gîndurile și talentul celor mai proaspeți scriitori care vin, nu văd cum o întoarcere spre dogmatismul dezavuat public ar mai fi posibilă.

— Cînd ați debutat?

— Cu o carte de literatură, la 39 de ani, în 1965, foarte aproape de anii cînd ați debutat dv. colegii dv. de generație. E o vecinătate care mă obligă. Exact anii cu câștiguri reale de viață literară, cu urmări foarte bune pentru scrierea cărților, cînd a început să se considere că, dacă Uniunea Scriitorilor nu înseamnă și nu poate însemna neapărat literatură, poate însemna un sprijin real și de bună credință pentru scriitori și literatură. Ani în care rațiunea de breaslă începe să-și spună cuvîntul și de scriitorii depinde, în primul rînd, respectarea acestor câștiguri de climat, consolidarea lor și durerea lor mai departe. Demnitatea scriitorului trebuie făcută să fie mai bine înțeleasă și stimată, și prin cărțile noastre, și prin ținuta noastră în presă, și prin opinia de breaslă.

— Ce vîrstă aveți cînd s-a petrecut realitatea din „Iarna bărbaților”, ce vîrstă aveți cînd ați crezut că auziți „Cîntecele de cîmpie”?

— Nu știu. Poate am crescut cu ele. A doua oară nu le-aș mai putea scrie și nici să le imit. Iar să le explic, chiar dacă aș vrea, e greu, s-au desprins definitiv din mine, le simt ca pe o pierdere. Tot ce-am cîștigat, prin aceste două cărți cu pagini puține, e că mi-am răscumpărat ceva din greșelile literare anterioare, mai ales din activitatea publicistică, a căror pricină nu o voi dăniciodată pe seama altora.

— Aveți un prozator preferat?

— Rebreanu.

— Nu Sadoveanu?

— Rebreanu. Pe Sadoveanu, cred, îl vom descoperi cu toții nu peste mult timp, e prea multă tăcere în jurul lui, o tăcere fertilă.

— L-ați cunoscut și l-ați auzit pe Sadoveanu?

— I-am ascultat puținele cuvinte pe care le-a spus în fața fostei școli de literatură, prin 1950. Spunea că nu consideră cartea „Mitrea Cocor” literatură... Întrebat ce sfaturi principale de creație poate să dea elevilor acelei școli, a spus numai atât, aparent blînd: „Să nu puneți virgulă între subiect și predicat”. Pe Rebreanu l-am văzut în 1938, într-un oraș de cîmpie, pe malul Dunării, unde nu opreau vapoarele, pe unde foarte rar sau de loc trecuseră artiști ori scriitori. Imaginea lui Rebreanu mi s-a impus, cred, definitiv, de atunci ca imagine a scriitorului — mi-a părut un om foarte tînr, cu părul alb — mai tîrziu m-a muncit, de loc sentimental, această imagine, și mult timp de la sfîrșitul său, după ce i-am cunoscut bine cărțile, am fost în locurile sale natale născădune, am cercetat „modelele” eroilor din romanele sale, și în ciuda multelor date culese, nici despre biografia sa, nici despre secretul raportului realitate primară — literatură n-am aflat mare lucru. Dar imaginea teribilă a scriitorului a prins substanță și de atunci mărturisesc că mă tem ori de cite ori pronunț numele scump de scriitor. Biografiile stricte ale scriitorilor pot dezamăgi, cînd ele se năruie și se reface pe dimensiunile sensului operei, parcă începe să fie înțeles mai bine și scriitorul. Îndrăznisem, cu prilejul interviului de care am amintit, să pun o întrebare profesorului Călinescu privind tentația pe care a avut-o în fața biografiei lui Eminescu. A răspuns minios: „Eminescu nu are biografie cum n-are nici Homer!”

— Ce repere în judecarea valorilor vi se pare că au adus ultimii ani, ultimele generații?

— Să-i amintim pe criticii tineri, puțin citați cînd e vorba de noua situație



## CASA CU ECOURI TÎRZII

Ruda mea îndepărtată, Doamna R., locuia într-o casă numită — cred că de mine, în urma poveștilor auzite despre dînsa — Casa cu ecouri tîrzii. Doamna R. nu știa de existența mea, aflînd odată că în neamul lui Lăscăreanu, atît de numeros, se află și unul, Filip, a rămas convinsă că aș fi un unchi al meu, Filip, care după ce absolvise cu brio seminarul ortodox din Kiev se stabilise la Viena, prin 1898, dispăruse un timp, ca să reapară, o dată cu ocupația germană și cu tratatul de la Buftea din vremea primului război mondial, însurat cu o nemțoaică tiranică, pe nume Wanda, care-și petrecea mult timp cîntînd la orgă. Cred că Doamna R. îl cunoscuse pe unchiul Filip pe cînd era foarte tînăr, poate chiar seminarist de Kiev, și auzind de mine și de numele meu, prin 1943, remarcase, după cum mi s-a spus: „Bineînțeles, a devenit un tînăr ascet. Vreau să vorbesc cu Filip” — mărturisise Doamna R. și mi-a trimis o invitație, fixîndu-mi ziua și ora cînd s-o vizitez, anume în toamna aceluiași an, 1943, într-o miercuri, la orele 11 înainte de amiază. Dar locuiam departe de București, vremile erau tulburi, și mi-am amînat prilejul de a o cunoaște pe Doamna R, pînă în toamna anului 1944, cînd m-am prezentat la Facultatea de Drept să-mi dau examenul de admitere, pe care l-am trecut spunînd sonetul Venetiei de Eminescu, în fața unui profesor plictisit să tot audă cunoștințe sumare de manual juridic. Erau pe atunci manifestații de stradă cu dese ciocniri, zile flămînde și lungi, și ca să ajung din Cotroceni la facultate pînă în Armenească, unde locuia Doamna R., trebuia să fac drumul pe jos printre tramvaiele răsturnate, trecînd printre convoaiele de manifestații.

Doamna R., auzisem din spusele altora, încetase de mult să mai coboare în stradă, chiar înainte de a atinge vîrsta înaintată pe care puțini i-o mai știau exact, stătea cu obloanele trase, micile cumpărături, se zicea, i le făcea un bătrîn valet din fosta curte a mareșalului Presan. Îmi anunșasem vizita la dînsa printr-o scrisoare tipărită pe un carton la o imprimerie de pe strada Antim, pe care o ținea un sîrb naturalizat ce avusese, pînă în momentul trecerii trupelor spre cucerirea Berlinului, și un magazin de închiriat puști de vînătoare. În sfîrșit, respectasem rigorile, cartonul cred că sosise la timp înaintea mea, am urcat scările spre apartamentul Doamnei R., am tras de un șnur în fața unei uși de stejar care avea sus, la înălțimea ochilor, un pătrat cu gratii de argint, în spatele cărora două șiruri de clopoței subțiri au început să cînte. Mi-a deschis un bătrîn îndatoritor, după gesturi poate să fi avut ceva din ceea ce fusese valetul de la curtea mareșalului Presan. M-am prezentat: „Filip”. Bătrînul a tăcut cu o umilă și respectuoasă nedumerire. Am spus că sînt așteptat și că mi-am anunșat vizita printr-o scrisoare. „Îngăduiți-mi să întreb dacă sînteți domnul seminarist?” „Cred că pe mine mă așteaptă azi Doamna R.” — am răspuns puțin iritat ceremoniei bătrînului. „Doamna R. v-a lăsat un răspuns” — a zis bătrînul și m-a invitat în hol, rugîndu-mă să iau loc într-un scaun verde cu spătar înalt. Mi-am amintit că se spunea că Doamna R. nu are în casa cu ecouri tîrzii calendar și orologii, adică ziua și anul ar fi fost abolite, ce observam în vizita mea era că locuința trăia o altă dimensionare a timpului, printr-un portic al holului se zărea un fundal cu un enorm sistem de discuri albe care arătau mișcările și conjuncturile planetelor. Mi s-a adus o scrisoare pe o tavă, lingă scrisoare o carte, un volum legat în piele, din 1847, imprimat la tiparnița lui Anton Pann. Doamna R. îmi scria:

„Tinare Filip. Regret că trebuie să cobor puțin. E pentru întîia oară cînd mi se întîmplă lucrul groaznic de a coborî înainte de venirea unui oaspete. Vei reveni, sper, poate după întoarcerea dumatile de la Viena, unde, nu mă bucur, îți vei face studiile. Prater-ul e banal, imitațiile de la Palatul Imperial al Vienei să le treci cu bine. Dumnezeu să-ți vegheze mintea și bucuriile. Doamna R.” București, noiembrie 1943.

Am citit data scrisorii cu glas tare, noiembrie 1943. Venisem tîrziu, în 1944. Doamna R. coborîse puțin, în noiembrie 1943, în adăpostul cartierului, în timpul unei alarme aeriene și nu se mai întorsese niciodată. I-am scris totuși Doamnei R., mulțumindu-i pentru investitura de tînăr peste timp pe care mi-o acordase și am înmînat răspunsul bătrînului stupid și descoperit, care a zîmbit însă cu satisfacție că își poate îndeplini și postum o datorie față de Doamna R. Îi scriam Doamnei R. că n-am să mai pot veni niciodată acasă la dînsa, din pricina unei greșeli nedemne pentru un tînăr, și-i ceream iertare. Dintre noi doi, cel întîrziat, cel cu ecouri tîrzii, eram eu și trebuia să ispășesc. Cînd am părăsit locuința Doamnei R., discurile albe arătau că luna începuse să intre în umbra solară a pămîntului.



### Cuțitul de aur

Am trăit în stuf, pe plaur,  
Și-am găsit cuțit de aur  
Printre oase, pe un plaur.

Florile-am tăiat cu el,  
Colțul lunii de pe cer,  
Un mistreț și-un corcodel.

Luna am aruncat-o-n apă,  
Florile în pat de fată,  
Mistrețul l-am dat la ciini,  
Corcodelul la stăpîni.  
Luna-n pat nu mă mai bate,  
Ciinii nu mai dau să latre  
Și stăpînii să mă cate.

Am uitat cuțitul meu  
În-de căpătîiul tău.

Nu mai am cuțit de aur,  
Altul nu găsesc pe plaur,  
Luna-i mare și mă vinde,  
Mistrețul mă ia în dinte,  
Mă iau ciinii și stăpînii.  
La tine nu-i loc în pat,  
Te-ai lățit, te-ai măritat.

Am pierdut cuțit de aur,  
Umblu-n apă, nu e plaur,  
Plaurul s-a înecat,  
Cu oasele a plecat,  
Mi-a ajuns apa la barbă,  
Peste creștet crește iarbă,  
Oase, mă-ntîlnesc cu ele,  
Oase albe, oase grele,  
Tinare ca ale mele.

### Omul și moartea

Aram cu plugul la vale  
Și-mi săpam groapa în cale.  
Oricit plugul îl împingi,  
Nu vezi moartea de opinci.  
Aram cu plugul la deal  
Nu vedeam moartea de cal.  
Mă suiam atunci călare,  
Nu vedeam moartea de soare.  
Nu era, ce-o fi cu ea,  
Că știam c-o să mă ia.

Sta în vale și rîdea,  
Călare pe șeaua mea.

Din Cîntece de cîmpie (neincluse în volumul apărut).

literaturii. Ei au afirmat și afirmă cu inteligență și cu argumente estetice literatura contemporană în ceea ce are ea deosebit și au făcut asta constant, dislocînd prejudecăți și temeri, cîștigînd implicit o autonomie meritată a criticii, venind pe de altă parte și cu un ochi proaspăt, nevicat, în rediscuțarea valorilor clasice. Nu vrem să suferăm pe nimeni cînd spunem că, după apariția unei cărți ne îndreptăm, pentru a ne confirma sau infirma părerile, spre punctele de vedere ale tinerilor critici. Ce a spus Nicolae Manolescu în cronica literară din Contemporanul, ce va spune el dacă n-a spus încă, ce vor spune colegii săi critici, în replică, în celelalte reviste, la fel de tineri și mai tineri, iată întrebări pline de stimă pentru ei cînd deschidem paginile unei cărți nou apărute sau ale unui volum reeditat după perioade lungi de tăcere. Pasiunea lor pentru cultură, pentru o reluare fundamentală a continuității ei este strîns legată, în profesia lor, de credința mărturisită sau nemărturisită, cu atenția acordată afirmării literaturii celor mai noi generații. Ei au contribuit foarte mult la îndepărtarea tonului brutal în discutarea delicatei munci scriitoricești și au arătat că pot fi severi fără să insulte și să compromită ideea de scriitor și aceea de critic, avînd în pînzul rînd în vedere promovarea și sprîjinirea generoasă a talentelor. Ne place să credem că speranța ce o pune profesorul Călinescu în alte noi începuturi de critică asupra literaturii contemporane cată să se realizeze. Transcriem cuvintele sale spuse, dacă-mi amintesc bine, în 1962, nu cu mult înainte de sfîrșitul său, și transcriindu-le ne place să rememorăm sonurile agitate ale vocii sale: „Un critic bun, ceea ce înseamnă un om de gust și pînă la un punct un artist prin chiar faptul de a face critică, e un activist și contribuie la educarea bunului gust al marelui public. Căci nu alta e misiunea criticului decît de a distinge frumosul de urît, motivînd prin citate convingătoare și sprîjinindu-se pe principii estetice. Prin urmare, fiind foarte adevărat că educarea în vederea percepției frumosului e un comandament al societății noastre, problema nu este atît de a-i cere cronicarului să fie exigent, cit de a descoperi cît mai multe adevărate talente. Scriitorii pot profesa critica, avînd în vedere că creația însăși, deși ingenuă, nu e un act spontan, ci și de reflecție... În general, însă, scriitorul poate să ajute pe alții explicîndu-se și pe sine, trînd despre scriitorii foarte îndepărtați de persoana sa, fie în spațiu, fie în timp, iar cînd e vorba despre contemporani apropiați, numai descoperind cu generozitate un talent. Deocamdată, polemica între «confrăți» s-a dovedit acerbă și mai bine decît să dăm cititorilor un spectacol demoralizant, să încercăm a avea cît mai mulți critici buni care simțindu-se responsabili față de viitor sînt fericiți de bucuria de a extermina...”

### Ce părere aveți de noua structură a editurilor?

— Ceea ce interesează înainte de toate în munca editorială este ca ea să fie înțeleasă ca act de cultură. Dacă sîntem adepții unui dialog scriitori—editori, ne gîndim bineînțeles să aflăm mai limpede concepția editorială a proaspeților editori. L-am comparat pe un editor mai degrabă cu un critic și cu un istoric literar bine definit, decît cu un scriitor, pentru că editorul ca și criticul se ocupă de cărțile altora, deci se cere a fi pregătit pentru o asemenea cuprindere și înțelegere multiplă, el vine, trebuie să vină format, mai ales cînd primește răspunderea unor atari împliniri de acte de cultură. Am fi vrut să aflăm din mărturisirile incredințate presei de către noii editori, în ce măsură și cînd va începe editarea sistematică a operelor fundamentale ale literaturii române, întocmite unitar din punct de vedere filologic, — acel „corpus” deci, al literaturii noastre, atît de mult așteptat și amînat. Toate condițiile unei asemenea editări au fost îndeajuns de pregătite de merituosă activitate editorială din ultimii ani. În acest sens, să amintim una din ultimele mărturii ale lui Tudor Vianu, el însuși editor pasionat: „Întrevăd posibilitatea unei reeditări a marilor noștri clasici într-o serie omogenă de ediții critice... Filologii țării ar trebui însă să se organizeze într-o acțiune colectivă pentru a dota cultura noastră cu un corpus al tuturor scriitorilor clasici, pregătiți prin operele lor complete, și cu tot aparatul critic cerut de exigențele filologiei noi. Munca istoricilor literari ar fi mult ușurată cînd ei vor găsi, grupați în aceeași serie, în forma aceleiași prezentări și cu un aparat critic constituit după aceleași criterii, operele tuturor scriitorilor de seamă ale literaturii românești. Cînd lucrarea aceasta va fi făcută, istoricii literari, liberați de sarcinile pur filologice ale cercetării lor, s-ar putea consacra celorlalte teme impuse de cunoașterea, explicația și aprecierea operelor și autorilor...”

Adrian PAUNESCU



# Nupțiala cunoaștere

„Dar extazul pitagorician trebuie formulat. Cerul cristalelor, transpus”.  
„Un poet poate da nu una, nu două, ci un mare număr de explicații unei poezii mai ascunse. Dar tocmai de aceea, din cauza acestei mari libertăți în construirea explicației, se cuvine ca preferința noastră să fie călăuzită de o alegere”.

ION BARBU

Poezia lui Ion Barbu a fost mai mult comentată decât descifrată. S-a urmărit în special fabula metaforică, imaginea aparentă și s-a ignorat semnul. Poemele sale, văzute ca niște obscure alegorii, au fost reduse la stratul superficial, al metaforei, broindu-se în jurul lor vapoazele teorii filozofico-matematice, formulate la modul cel mai general cu putință, pentru a nu-și dovedi lipsa de adresă. Este exact ceea ce nu putea concepe Barbu care în *Salut în Novalis* preciza în mod expres deosebirea dintre *alegorie și figurație*, atribuind mării poezii calitatea *figurației*: „Figurația e mai abstractă decât intuiția simbolică și mai naivă ca alegoria”, deci mai presus artistică decât acestea. Procedul figurației, atât de caracteristic acestui poet al formulelor secrete, al petrificării în semn a marilor axiome incomunicabile, a rămas tocmai el ignorat, nepus în evidență.

Este astfel de neînțeles cum în comentarea unei poezii ca *Ritmuri pentru nunțile necesare* (în general una dintre cele mai discutate) nimeni în afara lui Ov. S. Crohmălniceanu (și acesta foarte fugitiv) nu remarcă frecvența impresionantă a simbolurilor astrologice și nu propune o descifrare din acest unghi a sensurilor poeziei. Desigur, destule semnificații de ordin general au fost desprinse, dar nimeni n-a pătruns, credem, în mecanica internă a poemului, în lumea sa ascunsă de „curății și semne” pentru a ne oferi cea mai adecvată explicație.

Fornind mai mult de la o vagă intuiție decât de la o certitudine, am întreprins recent cu ajutorul unei prealabile documentații în materie de teorie cosmologică (pentru care mulțumesc domnișoarei Gabriela Gheorghiu care mi-a dat unele consultații și mi-a pus la dispoziție bibliografia de care aveam nevoie) o tentativă de descifrare a „Ritmurilor” din această perspectivă. Surpriza confirmării primei intuiții a venit foarte repede.

Înainte de a proceda la analiza, pas cu pas, a poemului, voi cita cu titlu de demonstrație versul cu care începe invocația către Planeta Venus: „Înspre tronul (s.n.) moalei Vineri”. Ce este, ce poate să însemne „tronul” Venerii? Există în astrologie patru situații caracteristice ale raportului planetă-semn zodiacal: *căderea*, atunci când intrând sub semn zodiacal defavorabil planeta slăbește, alunecând spre semnul de opoziție, adică trecând în faza numită *exil*, apoi *exaltarea*, intrarea planetei în semn zodiacal favorabil și, în fine, *tronul*, când o planetă este la maximum de putere. Iată, așa dar, de ce „tron” al Venerii, în versul citat.

*Ritmuri pentru nunțile necesare* începe cu un motto al cărui prim vers este: „Când planuri sună a cădere” (s.n.). Am explicat deja ce înseamnă căderea: intrarea planetei sub semn zodiacal favorabil. Versul următor „și găzduiești (s.n.) la reia putere” (s.n.) este o aluzie simbolică la sistemul astrologic al caselor, adică influența exercitată asupra semnelor zodiacale de fiecare din cele 12 ore duble ale zilei babiloniene. Poziția bună sau rea („reia putere”) apare când astrul este găzduit armonios, respectiv disonant în casele sau sectoarele zilei chaldeice. Caracterul misterios, ocult, al motto-ului este poten-

țat de apariția în versul al treilea al gazdei prejudiciabile „neagra doamnă Miriam”. Este, fără îndoială, vorba de eroina malefică din *Faunul de marmoră* al lui Nathanael Hawthorne, piaza frumoasă, brună, victimă simbolică și agent involuntar al unei obscure și atavice maledicțiuni. Destinul ei este de a transmite blestemul misterios și de a-l suporta totodată. Miriam este hieroglifă fatală, semn de cădere și exil expiator, frumusețe torturată, simbol al cunoașterii prin păcat și prin ispășirea acestuia, totodată.

După câte știu, nimeni n-a acordat acestui motto edificator importanța cuvenită. Or, tocmai în el stă după părerea noastră cheia „pentru cercuri de mister”, pentru descifrarea celor trei aventuri nupțiale, care vor trebui să semnifice trecerea de la materie la spirit, de la Logosul planetar la Logosul solar, prin cucerirea, rind pe rind, a celor trei „roate interioare”, închise în „anul Geei”, adică în orbita mișcării de revoluție a pământului:

Capăt al osiei lumii!  
Cear alb concis al minunii,  
Sună-mi trei  
Clare chei  
Certe, sub lucid eter  
Pentru cercuri de mister.

Această invocație adresată capătului osiei lumii, lui Monos, axă unipolară în singur cer intelectual, urmând îndată după întunecatul motto — ne apare ca un început de interpretare a unei teme astrologice, tentativă de determinări și măsurări a „rostogolirii de gemene astre”, de explicare a „eteratelor goluri” (*Veghea lui Roderick Usher*).

De ce este anul Geei „închisoare” pentru cercurile lui Venus, Mercur, planete interioare, și al Soarelui nu vom mai repeta. Oricine are o cît de sumară idee despre dispoziția planetelor în sistemul solar înțelege lesne metafora. Înainte de a continua mai departe analiza „nunților”, să privim „astrologic” cele trei corpuri cerești de care este vorba în poem.

Venus este desigur planeta dragostei, a vieții sentimentale, „roata inimii”, a afectelor, dar și a plăcerilor, a atracției voluptuoase, a seducției. Patronează virsta trezirii sentimentelor, a ieșirii din adolescență. Personajele care se bucură de influența ei: amant, metresă. Elementul ei este ae-

rol. „Vaporoasă” exclamă Poetul. Calitățile elementare ce compun aerul sint: *umedul*, principiu care îndulcește și temperează, principiu de diluare, de desindere interioară („Înspre tronul moalei (s.n.) Vineri”) de absorbție, de *cuprindere*, de *învăluire*: („Vaporoasă / rituală”; „În brățara ta fă-mi loc”) și *caldul*. Caldul în astrologie este principiu dinamic. El animă și dezvoltă lucrurile, exaltându-le, dându-le intensitate, ardoare, imprimă fenomenelor un elan exteriorizator, de țîșnire în afară și în *înălțime* (imponderabilitate): „Înspre (ideea de propensiune) tronul moalei / Vineri. Bruce (țîșnire) ca toți amanții tineri / Am vibrat înflăcărat”. Ardoarea, exaltarea, sugestia de exteriorizare și liberare voluptuoasă sint clar exprimate în această parte a poemului.

Natura elementară a planetei determină „fizionomia”, „psihologia” ei. Mobil, difuz, învăluitor, expansiv, aerul simbolizează lăcomia de viață concretă, exaltarea dorințelor senzoriale, vitalitatea care se bucură de plăceri nedisciplinate: „În brățara ta fă-mi loc / ca să joc, ca să joc / Dansul buf / Cu reverențe / Ori mecanice cadente”. În fine, atunci când planeta este în *semn zodiacal* defavorabil (exil, cădere) sau sub *aspect* prejudiciabil, energia ei, în exces periculos, este alterată (Ah, ingrată / Energie degradată). Subiectul ajunge să iubească fără să dorească și invers, dragostea se poate transforma în ură, deoarece acțiunea contrară a planetelor-cuplu provoacă violentă repulsie, respingere din partea celei aspecte *disonant*: „Brută ce defaci pripiță / Grupul simplu din orbită / Veneră / Inimă / În undire minimă / Aphelic (α) / Perihelic (β) Conjunctiv (dodo) Oponent (adio)”.

Dacă nu e greu de înțeles de ce *opozitia* lui Venus desparte („Adio!”) și rupe legăturile de dragoste, conjunctivul *dodo* este aparent ceva mai obscur. Conjunctia, afirmația astrologia (în special conjunctia luminariilor) este expresia unei nediferențieri a principiilor masculin și feminin. Așadar, ea presupune amestec, ambivalență, stare prepuberală, ambiguitate androginică. Afectiv, ea introduce un coeficient de *infantilism*, de neelaborare a Psychéii. Acest *dodo* care sună exact ca în folclorul suprealist al copiilor este, fără doar și poa-

te, expresia încrățată a Ideii de copilărie, de regresie infantilă — ca reflex al excesului, al degradării energiei amoroase. Prima „nuntă”, a Venerii, stă sub același semn, al *căderii*, al *gazdei* prejudiciabile, misterioase, fatala doamnă Miriam, din versurile motto-ului.

Nunta a doua, nunta cerebrală, patronată de mobilul, nervosul, abstractul și batjocoritorul Mercur începe de altfel tocmai prin invocarea „copilului”, a „pajului Venerii”. Cerebralitatea (Mercur este „roata capului”, a energiei intelectuale) apare așadar ca fruct al „degradării” sensibilului. Răceala, luciditatea cunoașterii intelectuale este moment de „criză” și de „compensație” al afectului, al dorințelor sensuale, degradate. Mercur, în astrologie, este tocmai planeta virstei *copilăriei*. El reprezintă tipul efebului, al pajului. *Hermafroditismul* său simbolizează principiu de *legătură*, de intelectualizare și socializare a vieții sensibile în profitul convențiilor. El este planeta *comunicării* verbale („le langage lui etant soumis” — Eliphas Lévi) a *oralității*, a transmiterii ideilor îmbrăcate în cuvinte. Este uimitor cât de exact urmează Ion Barbu această schemă de reprezentare tipologică, împrumutată din astrologie:

„Paj al Venerii  
oral  
Papagal!”

Sint uimitoare, de asemenea, și celelalte corespondențe. Personajele prezidate de Mercur: *frații*, surorile. Constelația Gemenilor, a *fraților* Castor și Pollux, este *semn* al lui Mercur. Ion Barbu spune:

„O, Mercur,  
frate pur...”

Al doilea *semn zodiacal* al lui Mercur este *Fecioara*. Planeta are afinitate cu zodia în represiunea vieții sensibile. Principiul comun este inhibiția, infrinarea, renunțarea. Așadar, în cazul acesta, culoarea zodiei este mercuriană, ermetică. Ion Barbu distinge natura duală, luciferică, ambiguitatea a planetei și exprimă astfel afinitatea Fecioarei cu *hermafroditul*:

„O, Mercur,  
Frate pur  
Concept din viu mister  
Și Fecioara Lucifer,  
Înclinat pe ape caste  
În sfruntări iconoclaste”.

Inteligența scormonitorului Hermes este castă și diabolică în același timp. Iconoclastia sa este păcatul intelectual.

Versurile „Cap clădit / Din val oprit / Sus, pe Veacul împietrit” se pot traduce astfel: Cerebralitatea abstractă a pla-

netei este determinată cosmologic de natura ei derivată din două calități elementare: *uscatal*, principiu, ducând la imobilizarea și realizarea substanțelor („cap clădit” / „Val oprit” / „veacul împietrit”), prin densificare, fixare, împietrire și *recele*, proprietate pasivă, care se exprimă prin închidere în sine (interiorizare, refulare) sau prin regresie (inapetență, renunțare).

Destinul individual, necesar determinat de mișcarea cosmosului nu se poate sustrage apăsătoare necesități astrale, nu se poate elibera decât, idee țîrzie, prin ritual magic. De aceea versurile:

„Peste îngeri șerpi și rai  
Sună vechi I-ro-la-hai.”

Formula ebraică, de incantație devoțională *I-ro-la-hai* (de același tip cu Adonai) tencează, magic, sustragerea de sub apăsarea unui destin individual karmic.

Dar „nunta”, prezidată tot de semnul nefast al „negrei Miriam”, nu are loc:

„O, select.  
Intelct,  
Nunta n-am sărbătorit.”

Desigur, poezia nu poate fi redusă exclusiv numai la simboluri cosmologice. De pildă „Vaporoasă...massă scoală” nu este altceva decât talmăcirea numelui elin al zeiței dragostei: *Aphros-spumă*, *Anadyomene* — cea care se ridică, iar versurile: „În cristaltul tău negat / spre acel fumegat / Fra Mercur / De pur augur” și „Mercur astră aurită...” traduc simboluri și sugestii alchimice. Numărul simbolurilor astrologice este însă covârșitor.

Nunta spirituală, logodna cu Verbul solar începe cu invocarea către Venera ținuturilor mesopotamice, puternica zeiță Iștar: „Uite, ia a treia cheie / Vir-o în broască-Astartee! — / Și întoarce-o de un grad / Unu timp retrograd / Trage porțile ce ard / Că intrăm / Să ospătam / În camera Soarelui / Marelui / Nun și stea / A-bur verde să ne dea”. Un poem de simboluri astrologice trebuie, în chip necesar, să se încheie prin invocarea unui Zeu chaldeean. Versul, „abur verde să ne dea” a fost explicat ca exaltând soarele ca izvor al vieții, al clorofilei. Este adevărat. Aș adăuga că și acest simbol, al verdelui, poate fi explicat astrologic. Desigur, semnul metalic al soarelui este Aurul, deci culoarea galbenă. Dar la unele popoare orientale, precum și la mayași „piatra” soarelui era nu aurul, ci jadul, deci *verdele*. Tot așa după cum la egipteni, principiul solar era *albastru-pal*, simbolizat de *piatra de lapis-lazuli*.

În *Ritmuri pentru nunțile necesare* poetul se întregăză unei realități absolute semnificată de axa universului (osia lumii care străbate cele trei cercuri orbitale ale planetelor și trece prin centrul universului). Nunțile lui Ion Barbu pot fi încadrate în ritualul acelor mistere figurând o diagramă astrală într-o ordine de realități cosmobiologice și simbolizând trecerea de la cunoașterea senzorială inferioară către focul cunoașterii ultime, spirituale.

Aceste considerații s-au dorit nu o interpretare estetică a poemului lui Ion Barbu, ci încercarea unei mai „certe” descifrări a simbolurilor sale, o tentativă de explicare a „figurației” strălucite prezente aci, destipărirea „semnelor” acestui „maestru astarteic și rar”.

Cezar BALTAG

## Descîntec și obstinație

*Adult, hulit, contestat, răsfățat, și în mod sigur aș mai putea să înștr câteva sinonime despărțitoare în nuanțe, Ion Barbu — sper — va provoca la această onomastică un dans amefitor al criticilor. Un dans în care cea mai neînsemnată pîruetă va fi — hic et nunc — o definitivă judecată de valoare. Un dans complicat și vioi, făcător de iarăși subtile distincții între Ion Barbu — balcanicul, Ion Barbu — dionisiacul frenetic și Ion Barbu — ermeticul. Un dans ce va oferi, în costumația de rigoare, cuvintele-pivot: mare scriitor și mare matematician. Care cuvinte vor dansa unul cu celălalt.*

*Eu însă, dezlegat prin ignoranță de obligația adevărului, voi „da eu sic / din Isarlic”, afirmînd că Ion Barbu nu numai că nu a fost profesor de matematici superioare, dar el nici nu a fost scriitor. Voi afirma, mai departe, că Ion Barbu a folosit geometria ca și poezia ca pe niște instrumente zilnice, spre desăvîrșirea mării sale opere: lucrarea asupra sensibilității omenești. Și mă voi grăbi să precizez că „lucrarea” înseamnă aici nu acțiunea ordonatoare a sensibilității, ci cuvîntul trebuie luat în sensul acceptat de limbajul alchimistic: tentativă de atingere a sensibilității ca esență, ca stare pură. Esență, stare pură, eliberate din orice contingent, chiar și din acela al poeziei de geniu. Căci el a știut precis ceea ce alții refuză să creadă. El a știut că singură obstinația aceluiași descîntec îl poate duce spre piatra filozofală. El a căutat-o, în dorința de a o zvirli, apoi, orgolios, semenilor. El a găsit-o. Și trufaș, a pierdut-o.*

Vintilă IVANCEANU



Miron  
Radu  
Paraschivescu  
**SCRIERI (1, 2)**

Unitatea unei opere e condiția sub care se judecă necesitatea ei interioară, „autenticitatea” în sensul superior al cuvântului. Ansamblul (nu definitiv) al poeziei lui Miron Radu Paraschivescu ridică iar cerința de a-i explica extraordinara mobilitate, subordonind-o sau integrând-o unei formule unice. Această nevoie de sistem nu izvorăște dintr-o prejudecată critică, ce simplifică și reduce pentru a avea iluzia înțelegerii și stăpînirii. Un scriitor, un scriitor important ca Miron Radu Paraschivescu trebuie să ofere o certitudine „monotonă” a scrisului său, în care să poată fi regăsit oricînd. Unitatea de fond există aici, și cei mai mulți au intuit-o, dar au încercat s-o illustreze și s-o explice prin continuitatea formulilor sau prin paralelismul lor, adică printr-o multitudine de posibilități care coexistă. Faptul e evident, dar de la o formulă la alta poetul face trecerea prin salt; substratul secret care unifică ipostazele rămîne astfel și mai departe neaparent.

Printr-un artificiu, cauza primă și cauza ultimă a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu, adică motivația și scopul, se pot găsi în circumstanțe, în peisajul literar și social exterior. Explicarea prin istorie a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu e un imperativ, și din practicarea lui bine înțeleasă rezultă o lămurire parțială a acestei poezii, un acces la legea internă a existenței ei.

Formulele poeziei lui M. R. Paraschivescu s-au succedat în directă conexiune cu etapele istoriei literare generale. Dar conexiunea a fost una de reacție, de echilibrare prin contrast. Poemele „Declarației patetice” confirmau orientarea socială a artei într-un moment cînd aceasta era umbrată sau deviată spre false obiective (1934—1948). „Cînticele țigănești” preluau dominanta balcanismului, abia ajunsă la conștiința de sine (dar și transformată în pretext lingvistic și decorativ, în distanțat motiv de mitizare), și o „democratizau” reimprespătînd-o prin cîntecul de mahala și romanță, apropiind acest mod fictiv de existență de viața reală, scoțînd o categorie morală și o alta, folclorică, din ignoranță periferică și dispreț. Miturilor literaturii li se ofereau astfel surse proaspete de alimentare și posibilități de verificare practică. Intangibilul se apropia, devenea accesibil. *Laudele* (1967), poeme despre miracolul ateu care străvede în fiecare gest al lumii diurne un punct de intersecție pentru legile cosmice, poeme didactico-filozofice de un transparent ermetism, apar într-un moment de mare vigoare a balcanismului epic și simplismului versificat. *Versul liber* și *Tristele* sînt notații ale firescului într-un peisaj al mitului liric.

Miron Radu Paraschivescu se dovedește astfel un poet de circumstanță. Dar nu în înțelesul curent al cuvîntului. El creează circumstanțe pentru a le echilibra pe cele existente, el suplinește excesele, acordînd literaturii echilibrul.

În istoria literară sinuoasă a ultimelor decenii de poezie românească, asemenea poeți care lucrează prin contrast dintr-o dorință de temperare a extremelor devin adevărate puncte de reper. Niciodată animați de o expresă tentativă de contrariere, cîștigînd o adevărată autoritate morală, ei promovează, consolidează, revalorifică, clasicizează chiar (dîndu-le adică un coeficient de generalitate) formule care stîrnesc neîncrederea prin abuz sau singularitate. Abia în ultimii ani s-a văzut cît de utilă e o asemenea forță, care nu s-a compromis abandonîndu-se unei majorități imitative, ce eficacitate are ea în fața tinerelor generații, care caută mai puțin orientări expresive și mai mult îndreptățiri morale.

Explicînd-o prin determinări exterioare, nu am dezvelit mai mult cauzalitatea internă a acestei opere. Trecînd cu atîta decizie de la o formulă la alta sau cultivîndu-le simultan, poetul Miron Radu Paraschivescu, promotor al „sincerității” create, se dovedește de fapt un *minutor de stiluri*. El e un poet cu măști, care nu se poate exprima (din pudoare și sentimentalitate cenzurată, din eticizare superioară a creației) decît în formule constituite. Vom observa că fazele poeziei lui M. R. Paraschivescu nu reprezintă niște inovații individuale, ci tipare consacrate, pe care poetul le adoptă pentru a-și exprima într-un mod „obiectiv” și oarecum învîluit subiectivitatea. Condiția aceasta e rezultatul unui dublu reflex. Pe de o parte, poetul concepe creația ca funcție responsabilă față de oameni, filtru de comunicare a necesarului și stimulativilui, care selectează și îndepărtează accidentalul, subiectivismul exacerbă. Poetul e un intermediar prin care se exprimă o „inimă unanimă”: sensul, originalitatea, varietatea cuvîntului interesează mai puțin decît organizarea lui în vederea exercițiului unei anume funcții. Poetul va exprima deci din sine doar ceea ce concordă cu socialul și speța, el se va iden-



Foto: C. CIOBOATĂ

tifica cu partea, colaborînd prin ea la întregul mare. Poezia devine astfel un mod intens de acțiune asupra poetului, un factor de educare a lui, tinzînd spre anularea diferențelor între ceea ce exprimă și ceea ce este el: „o metodă și o unealtă prin mijlocirea căreia lucrăm neîncetat la transformarea noastră înșine în primul rînd, la depășirea și completarea prin negație a aceluia care — am fost cu o zi, cu un ceas, un an sau o vîrstă mai-nainte și, dacă sîntem fericiți să izbutim, la desăvîșirea noastră de la recruți la soldați ai unei cauze care să ne depășească fără să ne muteze” („Majuscule” — *Versul liber*). Fiecare fază a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu va practica un cert exclusivism, care anunță și exteriorizează un aspect autentic al subiectivității, dar îl motivează și îl exagerează prin „stilul”, ales astfel pentru a fi adecvat obiectului comunicării. Poetul a traversat etapa discursului social, a erotismului frust, a comuniunii naturiste, dar de fiecare dată atribuțiile specifice au părut că aparțin whittmanismului, cîntecului de mahala, odei inițiatice, adică formulilor stilistice preexistente și preluate pentru o mai directă comunicare. Poetul divizează o substanță unică — structura sa fundamentală — și o transgresează parțial lăsînd impresia a fi cîntărețul unui timbru admis de colectivitate și mai puțin propriul său „narator”. Și tot efortul va fi orientat spre sublimarea treptată a aspectelor omului firesc, *natural*, în atitudinile omului poetic.

Pe de altă parte, însă, natura însăși a poetului, de esență voluptuoasă și activă, nu-și găsește suprema satisfacție, a participării și înțelegerii, decît în măsura în care se simte integrată de un grup, unui ciclu, unei legi. Poetul atinge treapta de sus a *individualității* sale doar dacă se confirmă astfel ca expresie a unui act milenar, imperativ. Cotidianul, banalul, obișnuitul se justifică atunci ca puncte de intersecție a jergicului și consumarea lor e însoțită și amplificată de un sens mai înalt care le conferă valoare. Structura senzuală și patetică sentimentală a poetului nu se poate exercisa deplin decît atunci cînd află semnificațiile generale ale actelor sale.

Fiecare volum (cu excepția ultimelor) exprimă o asemenea ipostază de *exponență*. „Declarația patetică” e desigur, înainte de toate, o profesiune de credință socială, pusă în termenii discursului cu adresă publică și cu intenția de eficacitate imediată. Dar tocmai laturile care țin de acest „stil” sînt cele nerealizate; am ploarea, universalul încăpător, patetismul apelativ sînt elemente voite care se consumă în repetiții abstracte, asociații previzibile, enumerări în lanț. Lipsesc acestor alcătuirii entuziasmul și acea discontinuitate paradoxală, care să le dea calitatea de viziuni extrăgîndu-le din sistemul lor prea cumințe. Adjectivul din titlul tirziu al volumului, „pateticul” poate fi interpretat ca o exactă intuiție stilistică, etichetînd facticele mai degrabă decît nuanța de atitudine. Dar dincolo de asemenea artificii

care țin de formulă (deși în etapa dată formula însăși era autentică prin excepție, lărgime, posibilități mai libere de individualizare), aceste poeme respiră prin marea bucurie a *ființei sociale*, care se vede comunicînd cu ființe la fel el, care face gesturi de înțelegere, care trăiește într-un mediu unic de simpatie, unde fiecare mișcare e receptată și retransmisă. Există aici un sublim al omenescului, orgoliul de a aparține speței unice, care conferă indivizilor ei satisfacții nemaintîlnite. Declarația patetică exprimă, dincolo de orice, superbia unei vîrste care se bucură de integrarea în confrerii mutuale, făcînd gesturi banalizate sau excepționale pentru a se autoconfirma. Acesta este înțelesul adînc din *Singura lumină*, *Calea virgină*, *Întoarcerea fiilor risipitori*, *Ars poetica*, *Cîntecul apelor mari*, *Buna veste* și mai ales din foarte frumoasa *Bună ziua!*: „Despre acest lucru vreau să vă vorbesc, / despre clipa unică, electrică, spectaculară, / cînd asemeni tinerilor cu cobza de gît și spada la sold, / îmi umplu pieptul ca să-ncep cîntecul meu categoric / pe viață și pe moarte. // Se face atunci un mare gol, / și-o mare spaimă, străfundă, mă cuprinde. / Privesc în toate părțile: sînt singur // Singur pe tot pămîntul, în toată lumea, / singur de la un capăt la altul al lumii, / de la-nceput și pînă la sfîrșit, / singur ca un osîndit, ca un luptător, // Și cîntecul pornește din inima mea singur / ca o corabie cu pinze. // Despre această clipă aș vrea să vorbesc / și-apoi să ne privim în față, lămurit, / să ne zîmbim cînd ne-ntîndem mîna / și să ne spunem din nou și din inimă: / Bună Ziua!”

*Cînticele țigănești* exprimă, printr-o umanitate ipotetică și prin convenția folclorului, pe *omul instinctual*, aparținînd erosului de specie. Trei îmi apar caracteristicile de excepție ale acestui univers poetic. În primul rînd, o îndrăzneală a senzualului care nu se sfiște să ajungă la limita ei maximă. Poemele, concepute ca un val suitor-coborîtor, pregătesc aluziv momentul culminant, îl parcurg — dar șocul e mult mai delicat-invăluitor decît l-ar fi presupus crescendo-ul — și se retrag apoi într-o satisfacție melancolizată (*Cîntec de lampă*). Construcția aceasta muzical-intensivă e ea însăși încărcată de un mare curaj al sugestiei și afirmării.

În al doilea rînd, paroxismul erotic e plasat, cu ironie dar și cu duritate, într-un mediu mizer, cu peisaj meschin și murdar, cu oameni inestetici și gesturi nestilizate armonios. Mecanica instinctului și forța sentimentului trebuie astfel să se impună dincolo și împotriva tuturor condițiilor care le-ar putea avantaja și înfrumuseța. Între elementele uritului, erosul își cîștigă prin negare o puritate neîntîlnită, acaparatoare.

În sfîrșit, legile acestei lumi, puține și simple, sînt strict conforme instinctului și ele nu implică decît viața și moartea. Umanitate făcută pentru iubire, ca scop unic și ultim al existenței ei, țigănească trăiește iubind, se pierde fără iubire și plătește cu moartea părăsirea. Moartea-spectacol, moartea-răzbunare sînt formele de apreciere ale vieții, dar și de anulare a individului care se confundă cu specia și pierde cînd i se refuză sensul de existență al acesteia.

*Laudele*, adoptînd formula didactică a corespondențelor și înțelesurilor ascunse, avansează de fapt ipostaza omului *senzorial*, care se bucură de înfrumusețarea materiei și le gustă, dar numai percepuindu-le esența. Simțurile care ating, pipăie, văd și aud, încorporînd elementarul într-o stare de fericire „perenică”, cum zice poetul, exultă însoțite de spiritul care amplifică emoția dîndu-i un sens. Omul mușcă tomata, rupe mărul, se scaldă în lumină, privește zăpada, florile și păsările; el se află astfel mereu într-un centru spre care converg toate fenomenele universului, conlucrînd la secunda de împlinire. Senzualitatea se proclamă numai atribuindu-și înalta semnificație de funcție a omului *material* care participă la *materie*, ca la singura lui veșnicie: „Un vas etrusc de lut, o arșă oală / E coapsa patinată de dogoare / Și se revarsă-n valuri, la-ntîmplare, / Vin auriu din părul de beteală. // Mulate pe nisipuri ca-ntr-o vîraj, / Umeri și sîni sub arcuța frunte / Lucesc aprins, asemeni unor fructe / Din austral, cu aurie coajă, // Ce dezvelesc sub buzele de smoală, / Cînd briza unui zîmbet le răsfringe. / Un colier de albă majolică, // Prin care clandestin despică / Miez răcoros în căptușeli de sing.” (*Nud la plajă*)

Abia după ce a avansat prin acești intermediari stilistici atitudinile subiective, prezentîndu-le ca ipostaze ale omului permanent, Miron Radu Paraschivescu răspunde, în ultimele volume (*Versul liber* și mai ales *Tristele*), vocației sale adînci care e cea a *firescului*. Poetul își permite în sfîrșit să fie *individual* accidental, cu penumbre și sinuoziități de atitudine, omul care descifrează în întîmplător și imediat prevestiri și coincidențe pentru propriul destin. Poezia lui e acum lipsită de constrîngerii și de convenția unui stil unic. Dacă sensul acestor modificări de atitudine e ascendent și eliberator nu înseamnă că el se și suprapune perfect diagramei de valoare a operei. Rămîne însă exemplară concepția despre condiția responsabilă a poetului.

Magdalena POPESCU



## Mențiuni

Se observă, evident, un efort al redacției brașovene de a spori caracterul de atractivitate al *Astrei*. Rețin atenția din ultimul număr (2/1970) unele contribuții de substanță: **Omul, fiind informativ** de Edmond Nicolson (competentă cercetare a activității psihice raportată la faptele științei moderne); **Eroii intelectuali ai moralei** de Fred Mahler (o discuție actuală despre unele din rădăcinile istorice ale eticii marxiste); **Convorbirea** cu Ștefan Aug. Doinaș despre „ipostazele” creației sale (cu date noi despre climatul intelectual al Sibiului în anii războiului, cu fine disoizieri în universul liricii); **Tronica** lui Voicu Bugariu despre Risipitorii lui Marin Preda; articolele lui Mihai Nadin consacrate teatrului relevă încă o dată seriozitate și pertinență de cronicar. Lipsesc din revistă o dezbateră mai vie asupra literaturii contemporane care să marcheze un aport în elucidarea problemelor de creație. Se înregistrează de asemenea prea puțin efortul de a oglindi și îndruma în spirit critic forțele scriitoricești locale.

## El și ea

Ce literatură sprijină *Astra*? Proza pe două pagini de revistă (*Paul și Cleo* de Daniel A. Costin) e dezarmantă prin banalitate. El? Un tehnician într-un laborator de reparat aparate de radio și televizoare. Ea? un manechin la o casă de modă. După o călătorie obositoare, Paul și Cleo ajung la hotel unde, fiind lihinți de foame, devorează cremvurști, atacă snițele și beau o butelie de Murfatlar. Prima dimineață de plajă, după ore de relaxare, se complică din cauza unui joc de volei, ocazie pentru Paul de a-i trage o palmă peste urechea fetei, care citva timp nu mai aude. Scara, împacăți, tinerii se află la restaurant. Diseurul, ambițios mestecător de gumă, o așteaptă însă pe fată la toaletă și-i propune, fără s-o bruscheze, o întâlnire. O scurtă reflecție și Cleo acceptă și de îndată îi comunică lui Paul decizia de despărțire. Ultragiât în orgoliu de gestul fetei, avid să-și verifice în continuare însușirile de seducător, Paul se consolează cu o fată de la masa vecină, căreia îi demonstrează iute că partenerul ei e un impostor, fiindcă nu știe englește. Lucrurile se aranjează și când, noaptea, romantic, tinărul vrea s-o ducă la mare, să facă baie goi, găsește la locul cu pricina pe Cleo și pe diseur, ceea ce îi rețază tot avântul. Cele citeva incursiuni, mai promițătoare, în psihologia unui medicu cuceritor galant, se pierd într-o ambianță de monotonă promiscuitate.

## Fericita iscusință...

Ah! Fericita iscusință a autorilor de prefețe! Se întâmplă de atâtea ori să urmărești desfășurarea metodică a prezentării și să nu știi ce să invidiezi mai întâi: încadrarea în epocă, definirea operei, portretul scriitorului, caracterizarea procedeeilor, perspectiva finală. Toate se succed într-o ordine previzibilă, dar câte surprize de interpretare originală! Să luăm un exemplu și să încercăm să recompuem, pe măsura mijloacelor noastre de percepere, arta prefațatorului. A apărut o traducere din literatura engleză: **Neprețuita otrăvă** de Mary Webb. Ce aflăm din comentariul introductiv (semnat de Adina Arsenescu)? Într-o singură frază —

o performanță de sinteză — se conturează întreg tabloul social-istoric al debutului de veac și totodată apar clasificate definitiv personalitățile literare marcante, cu tendințele pe care ele le-au exprimat. „Chiar de la începutul epocii, când începe și se precizează tabloul imperialistului, alături de un Kipling, care preamărește marea expansiune colonială a Angliei, apar și o sumă de scriitori ca Wells, Galsworthy care vor zugrăvi în mod critic și demascator anumite aspecte sociale ale epocii, în timp ce un Shaw va merge mai departe în critica societății burgheze, subliniind necesitatea înlocuirii capitalismului cu socialismul”.

E adevărat că după primul război mondial se ivesc și alți prozatori „alături de cei existenți”, dar, cum sugestiv arată prefața, lumea fiind mai confuză și mai fragmentară, în scrierile lor vor aduce imaginea unei atitudini personale, adesea pesimiste. Printre aceștia Mary Webb, e o sursă de lumină și credință. Ce a făcut Mary Webb? „Compleșită de frumusețile naturii și ale micilor viețuitoare care nu cuvântă, Mary Webb a iubit și a observat îndeaproape omul”. Cum s-a descurcat scriitoarea în virtutea existenței? „Mary Webb a știut cu neîntrecută măiestrie să pună față în față naivitatea, candorea și încrederea în om, cu răutatea, prefăcătoria, lașitatea, necinstea”. Și încet, încet, după observații calme, sigure, detașate, nimic nu mai poate opri totuși exclamația firească de admirație și metafora exaltată: „Descrrierile sint asemenea unor pinze măiestrit țesute, în care fiecare fir, fiecare culoare, pare să fie parfumul ce se ridică din finețe și păduri, ciripitul păsărilor, toate impresiile pe care autoarea a știut să le culegă de la flori, de la nori, de la cer și păsări”. De unde se vede că ochiul pur, apt într-adevăr să recepteze încă frumusețea, poate fi găsit în astfel de prefețe. Cu un bun efect al contrapunctului, tabelul cronologic, referitor la viața și opera scriitoarei engleze, ne readuce apoi imediat în atmosfera de precizie a delimitărilor de cadru: „Creșterea rapidă a marilor combinate, trusturi și carteluri. Tendințe de acaparare a unei părți tot mai mari din piețele mondiale pentru desfacerea produselor monopoliste. Anglia este cea mai mare putere colonială, capitalul industrial cunoaște un înalt grad de dezvoltare transformându-se la sfârșitul secolului în capital monopolist. Noul imperialism britanic își găsește bardul în Rudyard Kipling” etc. etc. Fiecare epocă are conturul ei, fiecare scriitor își află locul convenit (ce exactitate în catalogări!), totul se clarifică lin dar o dată pentru totdeauna. Cită putere de condensare în contribuțiile proprii de analiză și de formulare stilistică — descoperim într-o singură prefață!

## Reintilnire

Reapare, acum în paginile revistei *Tomis* (nr. 2), adolescentul acela de acum douăzeci și ceva de ani, Ștefan Careja, „voievod al plingerii”, pe care îl remarcaseră ca poet citeva reviste ale vremii și care — astăzi profesor și părinte — se întoarce la „unelele” metehnei mai tumultuoase ca atunci, derulind cu bonomie și amplexare motive ușor exotice, un populat orizont marin, predilecții spre senzația cromatică și spre incandescențele sonore, o vervă grasă și o poftă intensă de cîntec pe care azi o găsești uneori la Tudor George în strofe și o găseai odinioară la Mi-

nulescu în efervescența lui aparent haotică de dezmembrări de tipare zodiacale. Nu lipsesc într-un fel (dar ce poezie nu este și naivă?) naivitățile. În schimb, ați imagini, îndrăzneți și — bineînțeles! — urgențe într-un domeniu care nu se mai vrea al inhibării. Ștefan Careja (parcă riscul de a nu risca nu este tot un risc?) este exploziv și sănătos, tocmai într-un moment al trecerii poeziei prin toate obsesiile și abandonurile credibile ori incredibile și prin toate bombardamentele la care este supus cuvîntul. Dintr-un ciclu intitulat „Poemele celor trei simfonii”, se conturează **Dana 6, Întoarcerea fiului risipitor, Bulevardul șarpe și Veni afunci Tonitza**.

La antipodul său, Dan Laurențiu semnează **Asfizi și noapte și Vocea umană**. — două poeme ca două dureri și mai hōlderliniene decît versiunile din Hölderlin, apărute în același număr.

## Pe pagina întâia,

într-un limbaj ca de Matei Caragiale, despre traduceri scrie cu calmă gravitate Tașcu Gheorghiu, de două ori laureat al genului și de mai multe ori prieten (prin dragoste și prin oficiere) al poeziei. Din atît de judicioasele sale adevăruri, rostite sub rigoarea unei ireductibile iubiri față de artă, măcar unele merită — și tocmai asta încercăm a face — să fie transcrise: „În limba germană, cuvîntul pentru traducere spune în înlesul lui conjugat că e o recreare”; „o țară de mare cultură se definește prin fondul ei de traduceri”; „Traducătorul este la sorginte un lector năvălit”; „Desfășind și refăcînd orologeria complicată a unui poem, traducătorul trebuie să aștepte, ca un critic, unde e frumusețea operei și în ce stă puterea ei de vrajă, să asculte bătaia orei filiiind în o fermecată vreme, nemăsurată decît pe cadranele cu limbi incrementale ale nemuririi. Și asta presupune închinarea lui către laudatele rigori ale gramaticii. Contopirea lui cu sufletul unic al creatorului operei de artă și cu sufletul multiplu al celorlalți, încuviințînd surzătorii fiorul eleat al revelației”; „reșita la maril biruitori e urmarea firească a unui act de aspră rigoare a cunoașterii” și „Ni se pare că o traducere nu este niciodată sfîrșită”.

A gîndi astfel despre o tradă care adună și echilibrează într-însa discernămintul cu seducția și conștiința cu exigențele conștiinței, înseamnă a restitui unei profesii aristocratia luminii ei adevărate.

## Alteva

Dar desigur că și în *Tomis*, ca-n destule alte reviste se găsec, alături de lucrurile bune, altele mai puțin bune sau chiar involuntar glumete, ca-n acel articol despre „Reflexivitatea poeziei lui Ion Negoițescu”, unde lipsa de umor conduce la umor. Citim „Acesta e lirismul negoiteșcian (n.n. — puțin spus, deși curios cuvînt), o complicată raportare la sinele saturat (n.n. — așa de repede?) de intelectualitate, raportare în care elementele implicate se angajează într-un joc sublim (n.n. — nici mai mult nici mai puțin), unde după epuizarea tuturor (n.n. — chiar așa: a tuturor?) posibilităților combinatorii (n.n. — la ce se face aluzie, pentru Dumnezeu?) de ordin formal să se poată trece la sfera nedeterminărilor, a trăirii celor mai pure stări de conștiință”.

Asta era. Vorba, însă despre **Alteva**, a lui Mircea Balduin: incorogibili!

L. CAR.

## O foarte frumoasă revistă

O foarte frumoasă revistă — *Universitas* — este editată lunar de centrul Uniunii Asociațiilor din București. O revistă realmente studentească, vie fără a fi frivolă, răs-picată fără a fi obraznică. Recunoaștem asta cu atît mai mult cu cît într-o notă plină de ironie este recenzat negativ un text apărut chiar în revista noastră.

În numărul din ianuarie, un articol despre „orizontul politic al studentului”, foarte aplicat, bogat în intuiții extrem de judicioase, publică Marin Rădoi. Un sector demn de stimă e sectorul de cronici, între care se distinge cronică filmului. O ținută reală au articolele teoretice. Notînd și condițiile grafice remarcabile în care apare lunarul studentesc, avem de făcut numai următoarea sugestie: poșta redacției să fie incredințată unor personalități capabile de mai mult discernămint, precum și în stare de a da sfaturi literare plauzibile. Căci dacă Doina Uricariu — abia ieșită, nu întru totul, din zodia poștei redacției marilor reviste — semnează rubrica de poezie, la *Universitas*, revista își asumă o nemeritată soartă: amatorismul fără pretenții.

Ceea ce nu concordă cu nivelul deosebit al acestei tinere și distinse reviste.

## Eșecul antologiei?

Eșecul — de o natură sau alta — al unei antologii a dus din păcate la eșecul antologiei ca atare. Nedreaptă situație! Propunem editorilor noastre lansarea, în fine, a marilor și memorabilelor antologii ale literaturii române. A antologiilor vegheate de puncte de vedere personale.

Astfel poate fi asigurat acel fond cultural de emulație în care disproporția de judecată să nu-și mai aibă locul.

## Avem și noi un crainic

pe care îl cheamă Cristian Topescu.

Transmisia finalei mondiale de handbal de la Paris încununează activitatea acestui om care e mai mult decît un spiker. E un jucător al mezofo-nului. Am avut senzația, ascultîndu-l, că vorbește direct din teren, că nu altfel ar vorbi cel mai inteligent dintre handbaliștii noștri, angajat pe semicercul fatal.

Și mai e ceva. Un crainic care greșește entuziasmul victoriei așa cum l-a greșit Topescu, adică înainte de ultimele 5 minute, începe să aibă un rol efectiv în joc. Divinitatea handbalului nu l-a ieșit din cuvînt pateticului nostru crainic. Ce a zis el a fost bun zis. Avem și noi un crainic.

ADR. P.

## O lucrare monumentală

Lucrare monumentală și de prestigiu apărută recent în limba franceză (Editura Academiei, două volume însumînd 1766 de pagini). Autoarea, Sabina Cornelia Stroescu (traducătorii din limba română, Elena și Anton Marin), dă dovadă nu numai de o uimitoare forță de investigare, ci și de un adevărat talent de sistematizare a comorilor prozei populare românești. În trecut, Lazăr Șeinaș nu încercase, la noi, o cla-

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Alec Russo : SCRIERI ALESE** (Editura Albatros) Ediție îngrijită de Geo Șerban, studiul introductiv și notele finale aparținînd lui Teodor Virgolici.

Volumul, apărut în colecția „Lyceum”, cu prinde atît lucrări apărute în timpul vieții autorului, cît și postume (368 pagini, lei 6).

**Ioan Slavici : OPERE, VOL. III** (Editura Minerva) **Lucrarea**, apărută în colecția „Scriitorii români”, cuprinde nuvele și povestiri (576 pagini lei 25)

**Duiliu Zamfirescu : OPERE, vol. I** (Editura Minerva). Ediție îngrijită, prefață, cronologie, note, glossar, indici și bibliografie de Mihai Gafița (664 pagini, lei 40).

**Mihail Sadoveanu : OPERE, vol. 21** (Editura Minerva) Volumul cuprinde: „Patruzeci și patru de zile în Bulgaria”, „Uvar”, „Păuna mică” și „Povestiri” (648 pagini, lei 22)

**\*\* DICȚIONAR DE TERMINOLOGIE LITERARĂ** (Editura științifică). Lucrarea a fost redactată de un colectiv coordonat de prof. Emil Boldan (348 pagini, lei 15)

**Gavril Istrat : LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ** (Editura Minerva) Volum apărut în colecția „Studii și documente” (416 pagini, lei 21,50)

**Mariana Șora : CUNOAȘTERE POETICĂ ȘI MIȘCĂRI ÎN OPERA LUI LUCIAN BLAGA** (Editura Minerva) Studiu (280 pagini, lei 8).

**Emilian Bălănoiu : ABSENȚII DE LA DRAGOSTE** (Editura M. Eminescu) Proză (228 pagini, lei 4,75)

**Augustin Deac, Teodor Pinteș : POEZII MUNCĂTOREȘTI REVOLUȚIONARE DIN ROMANIA** (Editura Minerva)

Antologie a poeziei revoluționare din perioada 1872—1944. (728 pagini, lei 31)

**Csehi Gyula : CLIO ȘI CALIOPE, vol. I ; MODERNA CALIOPE, vol. II ; în limba maghiară** (Editura Kriterion) Culegere de studii dedicate istoriei culturii universale (vol. I : 446 pagini, lei 27 ; vol. II : 636 pagini, lei 39)

**Schuster Dutz : ARTA DE A FLUIERA** (Editura Kriterion). Proză și versuri satirice. Ediție bilingvă, în limba germană și în dialect săsesc (236 pagini, lei 13).

**V. Voiculescu : IUBIRE MAGICĂ, în limba germană** (Editura Kriterion) Volumul cuprinde nuvele și schițe selectate din volumele „Capul de zimbru” și „Ultimul berevoiu”. Tălmăcirea în germană aparține lui Wolf Alchelburg (358 pagini, lei 11)

**Gertrud Gregor : CÎRJE, în limba germană** (Editura Kriterion). Roman (286 pagini, lei 10,50)

**Sütő András : UN VIS PUR, în limba maghiară** (Editura Kriterion) Volumul cuprinde nuvele și povestiri (248 pagini, lei 10,50)

**\*\* MOMENTE ȘI PORȚRETE DE NEUITAT** (Editura politică). Antologie cuprinzînd evocări ale unor momente din lupta revoluționară a poporului român (256 pagini, lei 5,50)

**Frank Arnau : ARTA FALSIFICĂTORILOR — FALSIFICĂTORII ARTEI** (Editura Meridiane) Lucrare apărută în „Biblioteca de artă”, seria „Biografii, memorii, eseuri”. (424 pagini, 106 ilustrații alb-negru, lei 16)

sificare și un studiu comparativ în această direcție problematică, dar el se referise numai la un număr de circa 500 de povestiri populare. Ceva mai tîrziu Adolf Schuller a publicat în limba germană un catalog al snoavelor românești, dar cu numeroase lacune și foarte greu utilizabil.

De data aceasta e vorba de o lucrare integrală redactată sub patronajul Institutului de etnografie și folclor, utilizîndu-se metode de lucru corespunzătoare exigențelor actuale ale cercetărilor științifice. În acest scop, o echipă compusă din cercetători specializați, cum sînt Corneliu Bărbulescu (pentru studiul povestirilor fantastice), Tony Brill (pentru povestiri despre animale, legende și tradiții populare), Sabina Cornelia Stroescu (pentru povestiri anecdotice și snoave populare) a depus o muncă uriașă de mai bine de zece ani. Materialele documentare au însumat 28 319 fișe. La baza acestora privitoare la proza populară între 1830—1940 se află 160 de culegeri de folclor, 341 de periodice și o serie de colecții anonime sau manuscrise aflate la Biblioteca Academiei, la Institutul de etnografie și folclor, Biblioteca centrală de stat Sibiu etc.

Materialele privind snoavele populare cuprind 3 029 de tipuri de snoave și 199 de tipuri de anecdote, variantele respective ve ridicîndu-se la cifra de 10 442.

Volumele semnaleză snoavele în ordine, conform următoarelor șase mari grupe: relații sociale (Păcală, slujitorul, autoritățile — laice și religioase), relații de familie (soț-soție, părinți-copii, frați-surori, etc.), trăsături psihologice (înțelepciune, avaricie, mînciuță, înșelătorie, ignoranță, naivitate etc.), defecte fiziologice, apoi snoave din literatură, anecdote (despre copii, școlari etc.). Pentru fiecare snoavă este redată abreviativ rezumatul acțiunii, sursa culegerii, locul, anul etc. Pe scurt, o lucrare ce merită o analiză amplă.

AL. R.

## Ediție bibliofilă

Numai pentru aceia — colegi și cititori — care vor dori s-o aibă, poetul Ion Caraion va tipări în tiraj foarte restrîns (ediție bibliofilă, autografă, numerotată, fiecare exemplar purtînd semnătura autorului și fiecare poem fiind însoțit de cite o ilustrație) o carte de versuri, în alese condiții grafice. Toate exemplarele se refîin anticipat. Cartea nu va fi în comerț.

Costul unui exemplar este de 100 lei. Inscriserile se fac prin mandat poștal cu recușid de confirmare primirii (Șoseaua Colentina nr. 7, Bloc OD 40. Et. I, Ap. 5, București II).



## POEZIA:

Florin Manolescu

Despre poezia criticilor, ca și despre critica poezilor, s-a scris de nenumărate ori. Pentru Titu Maiorescu, în *Poezii și critici*, incompatibilitatea dintre cele două structuri temperamentale era evidentă. Pentru Eugen Lovinescu (*Cariera mea de critic*), dimpotrivă, delimitarea aceasta nu echivalează decât cu o penibilă prejudecată, atâta timp cât critica reprezintă, ea însăși, o formă a creației.

Adevărul este însă că în această chestiune fără exemple nu se poate discuta! Este suficient să examinăm poezia criticilor, de la Titu Maiorescu la G. Călinescu sau la Tudor Vianu, pentru a observa numai deocamdată că în toată literatura noastră nu există un singur critic care să poată intra, prin activitatea sa lirică, în primele rânduri ale istoriei poeziei românești. Nici unul dintre acești critici nu reprezintă un model pentru mișcarea poetică dintr-o anumită epocă, nici unul nu determină, prin versurile sale, o schimbare a destulului poeziei.

Spre deosebire de poezia poezilor, care este modul de existență al acestora, rațiunea lor de a fi, poezia criticilor are o existență corelativă și parazitată. Ea rezultă, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, dintr-un proces de predicție, fiind, de aceea, o meta-poezie. În toate aceste împrejurări, esențială rămâne ideea de *subordonare*, pentru că poezia criticilor nu există decât prin raportare la modelele pe care le ilustrează sau în legătură cu care poate fi pusă.

Că legăturile acestea pot fi identificate mai ușor sau mai greu, asta nu schimbă cu nimic fondul chestiunii.

Pentru acest motiv, în timp ce poezia poezilor este imprezvizibilă și discontinuă în evoluția ei, poezia criticilor *progresează*, având trecut, prezent și viitor. Ea refacă o istorie ideală a Poeziei, oferindu-i coerență și echilibrul care în realitate îi lipsesc, pentru că ea se dezvoltă pe măsură ce se desăvârșește în critici înțelegera ideii de Poezie.

Este limpede, prin urmare, că nu ne interesează dacă versurile criticilor pot emoționa sau nu! Printr-o îndelungată rafinare a simțurilor, noi putem imagina o lume pe care să o trăim numai cultural, și de a cărei emoție să ne emoționăm. Ceea ce intră în discuție în primul rând este *mentalitatea* criticilor, de care ne izbim peste tot, în „creație”, ca și în critica lor.

Altfel, criticii pot fi (cu o expresie întrebuințată de Călinescu în legătură cu versurile lui Perpessicius) *poezii minori remarcabili*!

## I. Negoșescu

## Poemele lui Balduin de Tyaormin

Când scrie despre *Poezia lui Eminescu*, Ion Negoșescu innobilează, oricât ar părea de curios, o sugestie mai veche a lui Aron Densusianu, pentru care adevărată nu era imaginea maioreșciană a unui Eminescu laborios, absorbit de manuscrisele sale, ci, dimpotrivă, aceea a unui poet căzut în nebunia viziunilor iraționale, cu inspirația marcată de o ereditate bolnavă.

În felul acesta, Ion Negoșescu identifică poezia lui Eminescu ca un tărâm plutonic, umbră de paloarea somnolență și rai-nată a misticismului oniric, despre care, cine a citit *Povestea tristă a lui Ramon Ocg sau Balduin de Tyaormin*, poate spune că reprezintă de fapt lumea interioară a criticului însuși.

Curios este că, în poezie, Ion Negoșescu procedează invers. Dacă în critică, structura subiectivă a exegetului își căuta corpul în realitatea estetică a unei opere străine, în versurile sale, o poză estetică amenință să înlocuiască fondul primar, despre care, oricum, nu mai putem spune de unde începe.

Există totuși un merit pe care versurile lui I. Negoșescu îl au, și anume acela de a fi insistat în poezia noastră asupra unui mediu mai puțin frecventat. Punându-se sub tutela unei divinități orgiastice frigiene (Sabasios), poezia lui I. Negoșescu se transformă într-un ritual ezoteric, vecin adesea cu delirul de cult dionisiac, inedit și insinuant prin decadența lui tulburătoare.

Nu este prea greu să înțelegem în ce constă „programul estetic” al criticului-poet, pentru care, poezia este, într-un cuvânt, un produs al *estezei* (trecerea frumuseții prin senzualitate), o sinteză a discursului evazat și eliptic (Mallarmé) cu vizionarismul introspect al onirismului (Novalis, Trakl): „înelătoare dacă dinspre cuvinte parcă / se intrerupe ziua ca să descrească-n doi / (o pătimășă stincă se-ntoarce spre culoare / cind o imbată navele goale sub ospăt) // (cind o solară ceață domoală curge-n pinii / acelu vis cu turnul mărindu-se de pal) / ca să nu uite scrie pontifical pe singe / de la Columb la taur metamorfoza grea” (*Mar cantabrico*).

Dar, cu toată unitatea lor stilistică, nu ne putem împotrivi convingerii că aceste versuri *se informează*, fie prin expresie, fie prin programul lor teoretic, din Mallarmé, din Valery sau din Ion Barbu: „Era o zi-ntră soarele pe burguri / Și cruzi la mucegaiul din impas / Trei opsprezece doi spre opt un treispe / Și roțile cu bicepsii lăsați...”

De aceea, așa spune mai degrabă că Ion Negoșescu repetă, în poezie (ca și în proza sa poetică), cazul lui N. Davidescu (*Ibolya*), al lui Ion Vinea (*Paradisul sus-*

*pinelor*) sau al lui Matei Caragiale (*Remember*). Versurile lui strani, dar întirziate și epigonice, cind trebuie să le raportăm la contextul lor occidental, din care au fost derivate, ne dau, pentru o clipă, iluzia noutății. Însă pentru că ele presupun o temeinică informație dintr-un lung șir de poeți, se poate observa că numai dacă toți acești afini ai autorului nu ar fi existat, poezia criticului ar fi fost cu adevărat excepțională!

Nu aș vrea să se înțeleagă de aici că o condiție obligatorie a poeziei este in-cultura!

Se poate demonstra fără dificultate că toată poezia modernă este rezultatul unui program ferm, fiind, cu alte cuvinte, o formă de cultură. Romanticii se dezvoltă împotriva clasicilor, simbolștii împotriva romanticilor, și acestea sînt niște revoluții culturale, ieșite dintr-o temeinică conștiință a literaturii.

În cazul poeziei criticilor, problema aceasta are însă un alt înțeles.

Chiar dacă citește „tot”, un poet acceptă numai ceea ce vrea să accepte, avînd, de fapt, o cultură subiectivă și „fragmentară”. Tipul acesta de cultură nu poate altera originalitatea poeziei poezilor, care rămîne pînă la urmă un mijloc de singularizare, printr-o umoare și printr-o dispoziție a spiritului, irepetabile.

Un critic este însă un *erudit* care respectă ideile și se impersonalizează citind tot ceea ce trebuie să citească, fără să facă obiecții de principiu nici unei literaturii. Înțelegînd că în fața talentului școlile dispar, criticul privește „de sus” atît clasicismul cît și romanticismul sau simbolismul, manifestînd pentru toate aceste curente același interes critic „impersonal”. În felul acesta poezia criticilor este, spre deosebire de poezia poezilor, un produs al culturii, o ilustrare, prin alte mijloace, a ei.

Încă o dată, nu vreau să spun că Poezia nu ar avea și ea un program. Dar la acest program se ajunge *prin poezie*. În cazul poeziei criticilor, odată descoperit programul, numai acesta ne mai interesează. „Poezia” moare uitată, prăbușindu-se ca un moloz din jurul scheletului rece al ideilor.

## Matei Călinescu

## Versuri

Meditînd la actul permanent al *comunicării*, care neutralizează posibilitatea cuvintelor de a mai emoționa, Matei Călinescu avea, în volumul de versuri din 1968 (*Semn*), nostalgia *inexpresiei*. Programul său teoretic re-omanda poezii ca printr-o rostire de cuvinte inexpresive, semne irelevante ale altor semne, să se elibereze de emoție: „...nimic pe sine nu se mai dezvăluie / Dezvăluire fiind / nimic pe sine nu se mai doare / durerea împărțînd-o / spunere dezvăluire dure-

re / miez al neștiutei vestiri / naștere a lumii în veste / ameiitoare creștere și prăbușire / în pura veste / în sărbătoarea tainică a vestii / care pe sine se vestește / în marea inimii gol” (*Semn*).

Să nu ne grăbim să luăm însă în serios aceste propoziții teribile! Matei Călinescu este, în structura sa intimă, un sentimental, și pentru acest motiv, primul său volum de versuri trăiește, în întregime, dintr-un paradox. Poeziile care sînt scrise în prelungirea „esteticii” din *Semn* (*Heraldică, L'éternel retour*) sînt străbătute de o emoție care nu poate fi cenzurată, în timp ce *Cintecel hoinarului*, confesiuni sincere în intenția criticului, sînt uscate și retorice, ieșind de aceea cu totul din discuție.

Întorcîndu-ne însă la *Heraldică*, de exemplu, nu se poate să nu observăm cît de mult datorează aceste versuri poeziei lui Nichita Stănescu. Unversul în care sunetele plutesc într-o incontestabilă materialitate, lumea transparentă a obiectelor fără gravitație, toate aparțin autorului celor *11 elegii*: „Dulci deliruri de vocale mi se anunțau în minte / mări cu scoici infipte-n valuri se-nclinau ameiitoare / și catarge alungite îmi loveau cu lemnul timpul / o, idei înveșmîntate în lumină de mătase / foșnitoarea lor prezență și acum mai nălucește / soarele vibra în lume peste orizonturi, sparte, / prin cristale colorate trupul meu trecea aievea / dansul meu candid cu păsări și cu umbre trecătoare / îmi lăsau pe-obraji paloarea unui tras la sorți sărut...”

Și în *Versuri*, Matei Călinescu se dovedește a fi același sentimental care reușește să se exprime numai atunci cind apelează la o formulă poetică preexistentă (Nichita Stănescu). „Timpul meu cerea o scară / umbra mea un joc de ruguri / pene lungi ardeau în aer / lingă treptele de gheață / / Un declin săpat în piatră / foșnitoarele cuvinte / fruntea valului cu păsări / și fișii de roșu soare...” (*Timpul, valuri*).

Mai mult nu se poate însă spune despre acest ultim volum, a cărui unitate improvizată ne face dintr-o dată suspicioși, obligîndu-ne să presupunem că cine oferă publicității tot ceea ce ar trebui să rămînă ascuns în sertar are, probabil, convingerea valorii sale absolute. Că lucrurile stau așa, că nimic nu justifică arhitectura de cicluri heteroclitice din *Versuri* o dovedesc destule confesiuni pretențioase, scrise în maniera pe care o poate adopta orice intelectual între două lecturi dificile: „Ce depărtată-i apropierea / ce limpede întunecimea / ce simplă e întortochearea / întortocheată simplitatea / dumnezeesc de mare micul / dumnezeesc de mic mărețul...” (*Un poem aruncat de Zacharias Lichter într-un coș de hirtii dintr-o grădină publică și cules de acolo de biograful său*).

## PROZA:

Dana Dumitriu

## Constantin Gheorghiu

## Pămînt și păianjeni

Condiția de viabilitate a unei anumite literaturi actuale, predispusă analizei detaliate, divergente, este strîns legată de capacitatea scriitorului de a destrăma, cu o tehnică abilă a ambiguității, un conflict, în ultimă instanță reducibil la un singur gest real, vizibil, purtînd ascunsă însă semnificații multiple, sintetizînd în liniaritatea și simplitatea lui o zonă de umanitate. Oricît de orămatic era un conflict psihologic el a apărut la un moment dat minor și insuficient și multe spirite scriitoricești au considerat că valoarea lui va putea fi amplificată prin invenția compozițională — modalitate, e adevărat, aproape de artificialitate, dar avînd șansa de a accentua convenția literară printr-un comentariu subiectiv patetic, care opune psihologia intrigii. Totul depinde de voința autorului, materialul epic se complică prin orchestrația elementelor sale componente. Un fapt, un eveniment se stratifică în interpretări succesive contradictorii, alunecînd treptat în echivoc și mister. Am numi această optică narativă *dislocantă* pentru a sugera intenția ei de a elibera povesti-

rea de relatarea obiectivă și de a introduce în istoria propriu-zisă neprevăzutul prin încetinirea mișcărilor și întîrzierea trenanță, insistență asupra semnificațiilor lor, așa cum ele se desprind din micșorarea vitezei de turajie a imaginii.

În esență, nuvelele lui Constantin Gheorghiu apelează la această tehnică narativă dislocantă. Ele au un material epic minimal supraevaluat prin implicațiile lui psihologice, sociale, morale, etnice, chiar mitice. Ele limitează astfel o lume spațial (ținutul Cormaniei dinspre pădure și Dunăre), temporal (vremea tulbură a unei secrete postbelice), tipologic (oameni închiși în trufia încrîncenată a descendenței lor, într-o sensibilitate pătimășă, dominați de un spirit justițiar strămoșesc, temperamental patetic, încă atașati pădurii, pămîntului negru și gospodăriei patriarhale, încă sălbatici și primitivi în reacțiile lor majore).

Personajele *Roșcovanului, Pădurii și Mlaștinii* au o structură bizară, enigmatică și din nedeazălăuirea lor decît în trepte succesive crește tensiunea povestirii. În fiecare gest, în fiecare replică închid multiple înțelesuri. Adevărul asupra constituției lor intime se relevă în detaliile, în nuanțele manifestărilor lor, întotdeauna existînd un joc al simulărilor. Ele între ele își atribuie gânduri mai multe decît rostesc, intenții mai multe decît exprimă. Aici stă și pericolul unei asemenea viziuni narative — se poate foarte ușor supraestima valoarea detaliului în așa fel încît toată construcția să devină artificială, viața eroilor încercîndu-se de prea multe presupuneri se transformă într-o alcătuire arbitrară.

Realitatea se dezvăluie treptat, descopăiată din amănunte, în așa fel încît numai tirziu percepția dispare și densitățile conștiințelor poate să se unească din fragmente și să înlesnească înțelegerea integrală a conflictului.

Impresia generală pe care o dau nuvelele lui Constantin Gheorghiu este aceea de umanitate tulbură, închisă, reconstruită în etape, sondată în trepte, dezvăluindu-și greu semnificația prin acumulări succesive de semnificații parțiale și contradictorii. Cursul povestirii este și-nuș și abia cînd capeți credința că ea s-a

statornicit într-un mal limpede, totul ia o întorsătură neașteptată și răstoarnă viziunea cititorului. Percepția evenimentelor epice fiind întirziată prin această tehnică dislocantă, dă senzația de densitate și complicație compozițională.

## Neagu Rădulescu

## Un catir binecrescut

Reeditarea unei selecții din cărțile de proză ale lui Neagu Rădulescu a dat prilejul reluării și succesului de public obținut la prima lor apariție, în urmă aproape cu treizeci de ani, ajutînd editura *Mineerva* să realizeze mult rîvnita *rentabilitate*. Presa, radioul, jurnalul de actualități de la cinematograful ne-au anunțat evenimentul cu mare risipă de energie. Inventivitatea cam epuizată, nu exagerat de mobilă a cineaștrilor noștri, beneficiind însă de șiretlicurile tehnice ale meseriei lor, a pus chiar la cale un dialog trucat între caricaturist și scriitor, scindîndu-l astfel pe Neagu Rădulescu în două persoane diferite în continuă prețioasă dispută.

Volumul atît de „tentant” intitulat *Un catir binecrescut* cuprinde schițe și nuvele din mai multe volume ale lui Neagu Rădulescu (*Dragostea noastră cea de toate zilele, Nimic despre Japonia, 4 pe trimes-trul 2, Fetele au crescut, Turnul Babel*), încercînd să acopere majoritatea direcțiilor tematice spre care s-a îndreptat într-o activitate literară atît de fecundă (păisprezece cărți pentru adulți, patru pentru copii — unele în mai multe ediții) interesul său de scriitor. Observînd, în treacăt, nejudiciozitatea recente selecții, credem că nu mai este util a analiza, în amănunt, aceste lucrări, la timpul primei

lor apariții foarte viu comentate. Oricum, la noua lectură ele par roade ale unei vocații foiletoniste. Adoptînd umorul jurnalier, autorul și-a asumat deopotrivă avantajul unei largi audiențe, a unei popularități demne de invidiat și dezavantajul de a fi respins de cititorii exigenți. Schițele și nuvelele sale poartă clar pecetea manierei umoristice a anilor '30-'40 — un amestec desuet de situații comice extravagante, personaje bufone și poante lingvistice. Morții ies din cimitir și stau la taifas cu gardienii publici și cu mușterii circumilor de mahala, muribunzii se îngrijesc cu metodă, pînă la cele mai mici detalii de propria lor înmormintare, așteptînd clipa ultimă cu o resemnare caustică, și... catirească, indivizii lînhiți de foame reușesc să mănince pînă la saturație, favorizați de un qui-pro-quo fericit — luați drept amici ai unui venerabil defunct și hrăniți de familia nu prea îndurerată, fetișcanele își ratează bunul renume răspunzînd primelor înfiorări erotice etc. De fapt situațiile bizare speculate pînă la șarjă au scopul doar de a avansa în prim-plan caractere încercuite exclusiv într-un perimețu moralizator. Inventivitatea, cerință esențială a ironistului, nu intervine în interpretarea unui personaj, ci numai în accentuarea șarjei. Lumea pe care o mișcă Neagu Rădulescu este de predilecție canonizată tipologic.

Este șocantă și neavenită tentativa foarte expresivă a autorului de a sări peste propria sa umbră, adică de a-și părăsi domeniul corect de manifestare — schița umoristică de respirație foiletonistică — pentru a ataca subiecte mai grave care-l handicapează, pentru a aborda o proză lirică, duioasă, vag angoasă. Am remarcat de altfel nevoia multor umoriști de a se considera și de a fi considerați „oameni triști” care contemplă melancolic-amuzați spectacolul lumii, deși ei sînt esențial „vcseli” și numai așa le stă bine, numai așa pot exista în limite accesibile. Inegală și, cum spuneam, cu un iz puțin învechit, proza lui Neagu Rădulescu este o proză de divertisment (să nu se vadă nimic rău în asta!) care, chiar frivolă, se pare că se dovedește necesară din moment ce cunoaște o atît de mare „priză” la public.



# Dreapta de la infinit

Poetul Ion Barbu se instituie ca un simbol organizator nu numai pentru poezia românească. Privit sub specia eternității el reprezintă o incizie triunghiulară, de calm adânc și surdă neliniște, în forfota rubicondelor noastre grupuri precociale. Ce demon șlefuit i-a impus neclătinarea, lui, cel crescut în ispita magică a pendulului? Ce tainică voință l-a imbrincit spre ascuțiturile geometriei, pe el, cel care izbutea să vadă pînă și carnea stelei ce-a căzut:

Ai văzut? Muri o stea,  
Ca o zmeură mustea.

În sublimul lui efort de a străpunge fenomenele, George Călinescu intuise cauza: „După aceea se lepădă complet de anecdota”. Dar, dacă zborul către stralucirea rarefiat al „lirismului absolut” l-a îndepărtat pe Ion Barbu de vocația sa matematică, aceeași năzuire l-a smuls din vraja poeziei singulare, redîndu-l geometriei. E spaima alesului, a celui conștient de chemarea sa, că nu va nimeri drumul cel adevărat. În patetica opoziție față de ispitiri crezute contrarii, poetul Ion Barbu se răstignește pe sine chiar la răscruce. În piberea de raze zodiilor.

Este limpede că în cuprinsul actului răstignirii anecdota n-are ce căuta. Momentul are o solemnitate tăioasă care exclude orice atingere. „Împietriți cruciș” ochii refuză. Chiar și dincolo de ei, în purpura din spate, totul e șters:

Odaie, îndoire-n slabul vis,  
— Deretecată trece, de-o mătuse —  
Toate impuritățile imaginilor figurate  
sînt supuse calcinării geometrice:

Gunoii tras în conuri, lagăr scos  
Adeverire zilei — prin cenușe.

O singură pornire: cea neutră, nepe-reche. Un singur vis, dar coplesitor: cel al dreptei simple. Pentru că nu se cade a lăsa nici o lacună. Precum în geometrie: „Suntem conduși să introducem o dreaptă conceptuală care e formată din puncte inaccesibile și constituie domeniul infinitului” (Dan Barbilian, Geometrie elementară, p. 234).

Este știut că profesorul Dan Barbilian, estetic desăvîrșit, pune mare preț pe stil. Iată ce spunea unul din discipoli: „...mai presus de orice, Barbilian era chinuit de latura estetică a expunerii, care la el avea o formă foarte rafinată. ... Am asistat o dată la o lecție a lui, care se desfășura normal dar deodată, nervos, Barbilian a șters totul și a re-luat expunerea, cu singura modificare că nota cu A ceea ce pînă atunci era notat A”. Nu e greu să vedem și aici o încercare de a face să coincidă cele două preocupări. Sau poate o presimțire că ele fac una. Poate că matematicile sunt o filologie. „Toate preferințele mele, spunea geometrul Dan Barbilian, merg spre formularea clară și melodi-oasă, către construcția solidă a clasicilor”. Dar, „un duh rău, adăuga poetul Ion Barbu, s-a amestecat și a voit, dimpo-trivă, să mă realizez într-un fel de înginare și sugrumare de precar tunel fără ieșiri”. Ne dăm seama azi că acest tunel n-are ieșiri pentru că n-are nici intrări. E torul înfășurat de sferile orientate ale poeziei sale analagmatice. Ca o replică impură, dar superbă, dată lui Darboux. E neliniștea mării care foșnește mătăsoasă lovindu-se de propriile sale particule de sare. Calmul ochiului în triunghi tăiat spre și în lume. Un calm de hula. Tumultul incremenit în

Extremele cămărilor de bură.

Pentru Ion Barbu anecdota era nesuferită. Viața și opera lui se scurg ca niște ape, printre degetele unei miini demigruce. Poetul se întreabă mereu:

Crescut între miini ca de apă  
Ce lucru al tainei cercai?

Mirarea începutului ajuns inaccesibil.

Încă o dată:

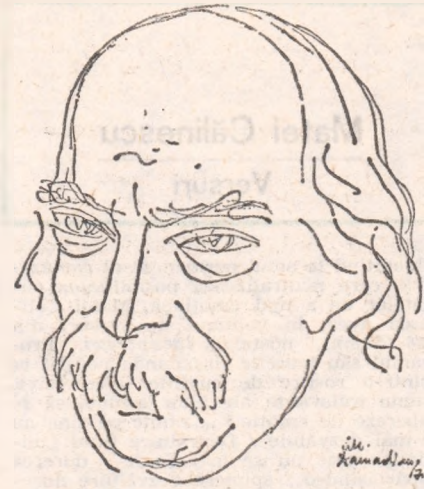
Suntem conduși să apreciem ca fiind dreapta simplă visată, dreapta de la infinit, alcătuită din punctele aruncate la infinit de pe întregul plan. Iar, ca un corespondent poetic, cîntecul încăpător. O singură dreaptă, un singur cîntec. Dar care concentrează toate punctele, toate cîntecele.

Calm, uluitor de calm, ca o apă generală. Și, dacă ne aventurăm mai departe în acest domeniu analagmatic al demonstrației, unde însușirile dreptei coincid cu cele ale cercului, ajungem să înțelegem și noi, cei neștiutori, eleganța formulării barbiene: „Sunt geometrii în care domeniul infinitului e organizat după chipul unui punct”. Parcă ne dăm seama cum este cuprins infinitul în finit și cum este el alcătuit din

domenii finite. Vis al dreptei simple. Coplesit de nostalgia lui, Ion Barbu îl aruncă la infinit, adică în eternitate, în moarte. Punctul lui Moebius, după chipul căruia pot fi organizate geometrii, e un simplu punct abstract. Repetat de șapte ori, el închipuie neclătinatul idol ELGAHEL. Dar în culoarea minții cele șapte puncte sunt dispuse în cerc. Ca o revenire la viață, ca o întărire a slabului vis negat.

Reducția operată de matematici asupra lumii nu poate fi la fel cu aceea invederată de limbaj. Pentru că limbajul, cu sensul lui programatic, este doar o notă a sferei matematice. Numai poezia și numai atunci cînd e pusă sub semnul unei finalități „fără scop” poate concura în coborîrea către esențele împrejurul cărora se rotește geometria. În toate încercările sale critice (îndelung ermetice dar norocos irumpte, cum observă Călinescu) balanța vocațiilor lui Ion Barbu înclină către matematici. Am putea crede că, într-adevăr, jocul n-a fost secund, ci secundar. Și totuși, în paginile de proză editate de Dinu Pillat, există următorul aforism: „Simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decît de cele cîteva cifre ale notației astronomice; are nevoie de toată amplitudinea unui vers”.

Hereditas jacens sustinet persona defuncti. Groaza de anecdota stăruie în „cămărilor de bură” și azi, după aproape



Desen de CIK DAMADIAN

un deceniu de la moartea anonimă a poetului. Împreună cu tînărul critic Șerban Foarță, de asemenea poet de barbiană nălucire, am bătut, într-o dimineață mohorîtă a sfîrșitului trecutei toamne, la poarta din strada Carol Davilla 8. El mă rugase a-l însoți, ca fiind mai vechi, mai „plugar”. Dar sfiala mea era egală cu a lui, adică infinită. Și n-a trecut după ce doamna Barbilian ne-a pofțit să ne așezăm la masa din odaie. Și n-a scăzut deloc nici în clipa în care dînsa, cu un baston, a bătut toaca în palierul scării pentru a potoli ciinii ce lătrau încetoșat, undeva sus. Am ascultat spusele soției lui Ion Barbu, rămasă aici de veghe, și am avut senzația că poetul n-a murit, tocmai pentru că nu s-a strecurat în conversația noastră nici o anecdota. Doar că-i plăcea să scrie culcat și nu la biroul de lingă geam unde ceasul de Saxa stătuse.

Vis al dreptei simple. Afară, cerul se lăsa tot mai jos. Trunchiurile groase ale plopilor înșirați de-a lungul casei luminau negru. Doamna Barbilian ne-a arătat o poză a poetului. Dintr-o seară fericită, premergătoare bolii. Bucuria care i se citea pe chip te-nedemna să-i zîmbești. Doar în ochii îngeruși mai băteau apele Stixului, argument că trecuse într-un domeniu neeuclidian, acolo unde anecdota nu poate exista. De altfel, în ultima parte a vieții sale a încercat să pilduiască un umanism matematic, întemeiat pe modestie a spiritului, veracitate și supunere la obiect. Căci, ne spune Ion Barbu, „cabotinismul în geometrie nu e posibil. Se confundă cu stupiditatea”. Aici se află, poate, secretul lepădării sale de imagine, de metaforă, de vers. Ingorant în ale matematicii, mărturisesc un regret în fața victoriei pe care geometria a cîștigat-o împotriva celui mai de seamă poet modern.

Leonid DIMOV

„Pe urmă vine un inger alb —  
Cu picioarele goale prin rouă”.

Zaharia Stancu

Ar fi împlinit acum, în martie 1970, vîrsta de 75 de ani...

Fulgurantă a fost cariera literară a prietenului meu, straniul Ion Barbu. Lumini de-o clipă sînt și amintirile mele despre dînsul — licăriri într-o viață de aminiri, de umbre, de uitare...

L-am cunoscut adolescent. Eram colegi nu de clasă, ci de liceu, la „Gh. Lazăr”. Potrivit de stat, smead — nu era „smolit” cum greșit i-a colorat portretul E. Lovinescu. Ochii îi erau mari, migdalați, puțin tăiați oblic, de-o culoare nici verde, nici albastră, — mai mult căpruie cu reflexe de alge înmolite. Paloarea lui accentuată era de hepatic. Viața dezordonată pe care începuse s-o ducă (era singur la București, părinții săi aflîndu-se la Giurgiu), nopțile pierdute în rezolvarea problemelor de algebră și în studiul algebrei axiomatice (în care avea s-ajungă el — Dan Barbilian — să-și stabilească reputația europeană de matematician), cum și alte nopți dionisiace și de desfrîu erotic sau de nestăvilită fervoare în cizelarea parnasiană a versurilor sale dintii și, mai apoi, a celor de folclor balcanic, și, în fine, în diabolica încifrare „geometrică” a celor din urmă — toate nu puteau decît să-l ducă la acel prematur sfîrșit, datorit necrutătoare ciroze.

Ne-am pierdut unul de altul, mulți ani. Ne-am regăsit la Universitate, amîndoi în anul I la București, în toamna anului 1914. Dar ne vedeam rar și numai în tovărășia colegilor noștri, de la litere și drept: Bentoiu, Papadopol, Dragoș Protopopescu, Struțeanu, Raul Teodorescu (în afară de mine singurul încă în viață) sau de la matematici: Petre și Barbu Sergescu..., Manolescu... Uneori ne apropia cercul celor de la „Viața Nouă” a lui Ovid Densusianu, pe care Ion Barbu nu-l frecventa pentru că nu fusese încă „molipsit” de Vianu. Peste doi ani, „întrarea noastră în acțiune” ne împrăștiă pe toți.

Cînd s-a sfîrșit războiul, colindam în grup nocturn străzile după ce ne consumam „capușinerul” la „Terasă” ori la „Imperial”. Sfîrșisem în miez de noapte într-o goană absurdă după audițiile radiofonice incipiente la diversi fa-

Apropierile care s-au făcut între cei doi poeți de către majoritatea comentatorilor poeziei lui Ion Barbu au vizat cu precădere ermetismul creației lor, în latura lui oarecum exterioară. Modalitatea Jocului secund a fost pusă sub semnul influenței lui Mallarmé, tendința fiind, de multe ori, de minimalizare sau chiar de subordonare totală față de poetul francez. „Experiența” lui Barbu a fost considerată artificială, ermetismul, filologic, lipsit de substanță proprie, conținutul de „intuiții spirituale” fiind „împrumutat în întregime de la Mallarmé” (Ion I. Cantacuzino, Eugen Ionescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu etc.).

Fără a exclude posibile sugetii mallarméene, alți comentatori au căutat explicația evoluției lui Barbu spre formula ermetică a Jocului secund în spiritul matematic al disciplinei în care se formase autorul, dar privind poezia în propria realitate și valoare. (Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu). Și atunci cînd unele poezii au fost apreciate ca simple descrieri sau incifrate a unor idei clare, faptul nu a fost pus neapărat în legătură cu o influență neasimilată a lui Mallarmé.

După moartea poetului, raportarea la Mallarmé s-a făcut cu conștiința valorii de prim rang a poeziei lui Ion Barbu, chiar cînd poetul francez a fost considerat inspiratorul neîndoielnic al său. (Ov. S. Crohmălniceanu, Dinu Pillat, N. Manolescu etc.) În articolul „Introducere la poezia lui Ion Barbu” (Viața românească nr. 1 1967), Al. Paleologu schițează o scurtă, dar interesantă, paralelă între cei doi poeți, re-avînd, dincolo de posibile similitudini, unele deosebiri de substanță.

Ion Barbu nu a făcut un secret din admirația sa pentru poezia lui Mallarmé: „Am o singură evlavie: Edgar Poe, și trei admirații: Mallarmé, Rilke, Rimbaud” — declara el în interviul cu Paul B. Marian în 1929. De multe ori, în articolele critice și în interviuri Barbu s-a referit la poezia lui Mallarmé sau i-a citit versuri pentru a caracteriza diverse situații pro-domo: „Glasul ar continua glasul, cum un adevăr pe celălalt, instalînd un moment pe secol L'hymne des coeurs spirituels”. (Interviu cu F. Arderca — 1927). Sau, în articolul „Evoluția poeziei lirice”: „Ea (poezia) nu cunoaște decît ideile hrănite, ca niște plante, din straturi avar îndelung grădîndrite (Gloire du long désir, Idées!), idei manifestate mai mult prin cercul lor de absență, decît prin substanța lor”.

În interviul cu Felix Arderca, mărturisînd că în Valéry apreciază mai mult eseistul decît poetul, Barbu fixează o de-

# În amintirea ION

vorizați de soartă, posesori de aparate de recepție și asta pentru a recolta lătratul celor mai groaznice descărcări electrice. Oh, nemiloșii „paraziți”. Cuvîntul intrase „științific” în vocabularul mai puțin peiorativ însă decît cel acordat păduchilor țifosului exantematic și febrei recurente, pe care le lăsasem acolo, departe, în Moldova tranșelor și măcelurilor sinistre. Ni-l asociasem și pe Camil...

Camil Petrescu ne-a îmbarcat pe scară întunecoasă la mezaninul unei case de pe strada Sărindar (azi C. Mil-le) într-o cameră joasă în tavan (și plină de fumul țigărilor), ca să ne cîtească actul 2 al **Sufletelor tari**. „Sufletul” ni l-am amărit tabagic și „tari” am fost la ascultarea replicilor citite monotone; Camil, odată cu auzul, își pierduse și cea mai palidă sonoritate a vocii. Exasperat, Ion Barbu, cu glasul lui baritonal, melodos și graseind puternic i-a „cîntat” în ureche lui Camil: — „Darh asta e Stendhal curhat... Camil a rămas siderat. Și eroul disputei noastre a devenit Julien Sorci. Nu mult după acestea am plecat cîteșitri, Barbu, Vianu și eu, în lumea germană, în lumea „învinșilor” în care fiecare puteam învăța ceva. Vianu în Viena și mai tîrziu la Tübingen, Barbu la Göttingen (și parcă și la Erlangen). Eu, la Berlin. Se potreceau acestea în 1920. Ne-am revăzut numai cîte o dată la Berlin și de fiecare dată în doi. Barbu (era oare însoțit de un coleg Plăcînteanu?) volubil, frenetic, impresionant prin ermetismul pe care-l manifestă; mi-a vorbit de studiul său despre Gauss matematicianul, peripatetic, cu gesturi largi. Cunoșteam legile marilor numere, pe care Heinrich Herkner și Werner Sombart mi le explicaseră în sociologie, în economia politică, în statistică. Ion Barbu le transgresa în explicațiile lui fantastice. Îmi depășea înțelegerea. Pentru dînsul totul, abstractizant, devenea un „joc se-

# BARBU —

osebire sensibilă de perspectivă discipol și maestru: „Valéry plătește un bir trecutului analitic și didactic al țării sale... Experiența lui Mallarmé se așează într-un Absolut, într-un antihistorism, care interzice o prea mare apropiere poeziei lui Valéry”. Mai tîrziu, în studiul publicat postum despre Jean Moréas, Barbu formulează unele rezerve față de enunțarea, de către Mallarmé, a problemei lirismului absolut, după părerea sa complicată inutil „cu date sintactice și idealiste”. Tot aici apreciază că reforma din Un coup de dés jamais n'abolira le hasard este „arbitrară” pentru că nu participă „cu nimic în studiul momentane și generale ale spiritului”, din care cauză nu a supraviețuit „propriei vilve”.

Într-o scrisoare către Filip Enescu din 1959 (citată de D. Pillat în studiul Ion Barbu), poetul afirma că ermetismul poeziei lui Mallarmé este „filologic”, în timp ce ermetismul poeziei sale e „cazonic”, înțelegînd prin aceasta „reducerea expresiei la o formă canonică, cu cit mai puțini termeni parazitari, în sensul reducerii ecuației elipsei la forma canonică”.

Situarea de fapt a lui Ion Barbu în direcția de tradiție mallarméeană a liricii moderne se explică nu printr-o influență directă a poetului francez asupra sa, ci prin afinități temperamentale, prin intelectualitatea structurii, printr-o apartenență nativă la aceeași familie spirituală. Aici trebuie căutată în primul rînd sursa apropiierilor posibile ce se pot face între poezia lor și numai în mod accidental, eventual, în unele sugestii primite de Barbu de la Mallarmé. Însă o paralelă între ei fără relevarea deosebirilor de viziune și substanță, dincolo de elementele comune, ar fi și incompletă și neconcludentă.

Poetica lui Mallarmé, căreia autorul i-a atribuit caracterul de „divagații”, ține, ca și aceea a lui Barbu, mai mult de inspirație decît de elaborarea sistematică într-o suită de raționamente, ca în cazul lui Paul Valéry. La amîndoi e vorba de o reflecție metaforică, simultană sau ulterioară, asupra creației, perfect solidară cu poezia lor. Opțiunea pentru o prozodie riguroasă, voluntară, repudierea tendinței de dizolvare a versificației, refuzul poeziei descriptive și narative, sînt elementele comune în poe-



nui prieten:

# BARBU

nd". Încă de atunci, de prin 1921, cu '22!

L-am regăsit pe Ion Barbu în vara lui 1923 la București. Certat cu Loinescu, zburda împrejurul lui Ion Vica și al nostru, și, acum, colindam în ei nopțile bucureștene. Li șoptisem o tăo incantație folclorică, trivială, de putar: „Pe răzorul cu mohor, / fuge mica-ntr-un picior, / Sultan Soliman / etean lăbovan / Tîrgoveț cu bani”. Iată-l peste două nopți dezlântuit citindu-ne: „Pezevenghe cu trei negi”. În vers heptasilabic folosind prosodie conul III. Eminescu n-a folosit adesea peonul III?... „Cînd cu gene osnite / sara suflu-n luminare...”. Oprit-s-a cineva asupra vocalei e din versul suscitât al lui Barbu, repetată de se ori în versul de șapte silabe? Dezlăuitu-ne-a vreun critic literar frunșetșea de invocație și de imprecizie, trivială, a pconului III al acestui vers? Cîr nu poate exista o sublimare a trivialului și a grotescului, fie și numai prin muzicalitate și prozodie?

Re Ion Barbu îl stăpînea muzica versului, melodia lui, topica melodioasă a ecărui cuvînt în vers. Într-o scrisoare adresată lui G. Topirceanu la „Viața românească” la Iași, nu scria că „Nastratin Hogea la Isarlik, această anunată baladă, a conceput-o muzical, retext sau îndemn la visare pînă la trecere în transcendent?”

Și acum iată, amintirile abundă nevăzute... Nu o dată în 1923 mi-a recitat cele două versuri din Béranger ciosite de Edgar Allan Poe ca motto: „Prăbușirea Casei Usher”: — „Son coeur este un luth suspendu, / Si töt u'on le touche, il résonne...”. Avea aerul să vorbească despre propria lui inimă.

Și mai păstrez o amintire. Ciudată în felul ei; preget s-o relev. Totuși, utilă pentru amănunțele unei istorii literare. În a doua jumătate a lunii iulie 1924, poate în ziua de 17 sau 18 data își are însemnătatea ei) mă ina-

poiam cu avionul de la Paris. Aterizam la Băneasa în orele tîrzii ale înserării. Cîmpul fusese marcat de licuricii iluminării lui. În drumul spre casă, însoțit de-ai mei într-o „birjă”, am fost identificat de Ion Barbu (așa cum mi-a mărturisit mai tîrziu) sub palidele lumini ale unei lămpi de la șosea. Fusesse o încrucișare de o clipă cu o altă trăsură. În ea Ion Barbu era dus la spital într-o stare gravă. Un început de congestie cerebrală? Era dus la Spitalul Elisabetha, existent pe atunci la rondul I al Șoselei Kiseleff. Cît timp va fi fost îngrijit acolo? Întîmplarea pe care mi-a relatat-o Barbu însuși m-a impresionat profund prin viziunea de sabbat a acelei întîlniri neștiute de mine; cînd mi-a povestit-o i se trăsesse parcă un vâl peste ochii săi glauci, tulburi. Viziunea părea, în cuvintele lui, ca desprinsă din aducerile aminte ale unui ins drogat.

Prin 1959, într-o lungă convorbire întîmplătoare (ceșea de la cafeneaua Athénée-Palace pe care o frecventa pe atunci cu regularitate) comentam cuprinsul celor trei regretabile și istorice articole din „Gazeta literară” care priveau poezia lui. Că era atît de aspru judecaț pentru „ermetismul” versurilor sale nu-l impresiona. Îl durea însă că era criticat la modul prezent pentru o activitate literară veche de cîteva decenii, și că nu i se da posibilitatea nu să se apere, ci să răspundă. Cît de interesant ar fi fost pentru istoria literară răspunsul său.

Și încă o ultimă licărire de amintire.

Opt zile înainte de moarte, dar o zi doar înainte de-a pleca la Cîmpulung, de unde să se înapoieze aproape în comă, — mi-a șoptit după recitarea versurilor mele și după aceeași pauză: „Știi, mă supără hipertensiunea. Imi fug muștele prin față. Ochiul își are și el tensiunea lui...”

O simplă și cordială strîngere de mînă în Bd. Dacia, în colțul cu Calea Dorobanților. Un nebanuit și dureros adio.

Cînd, în zilele ultimei zbateri l-am întrebat pe Vianu dacă l-a putut vedea pe Ion Barbu în agonia lui, Vianu, care îndrăgea metaforele, mi-a răspuns: „S-a învăluit în propria lui tăcere...”

Și umbra s-a întins acum peste amindoi.

Barbu SOLACOLU

## documente - mărturii

### Album contemporan



BARBU SOLACOLU

Foto: I. MICLEA

# MALLARMÉ

ica lor. În preocupările sale programatice Mallarmé vizează însă mult mai stăruitor decît Barbu, chestiuni de p.ozologie, tehnica versului, limbajul. Lui Ion Barbu ar fi exagerat să-i atribuim o poetică programatică, în sens curent. Declarațiile lui, ocazionale, au ca actele unor principii poetice, metaforic exprimate, foarte generale și foarte abstracte, valoroase nu prin latura lor practică, ci prin direcția pe care o indică. Ceea ce prezintă, poate, și un interes practic, aparține de fapt poezicii de tradiție mallarméeană.

Amindoi refuză, teoretic și practic, retorismul și lirica de confesie. Mallarmé, în primul rînd, dintr-un sentiment de pudoare, alimentat de puternica reacție post-romantică în Franța; Barbu, dintr-o înclinare firească spre entități abstracte și numai secundar din motive de convergență literară. Refuzul lirismului intim la unul se rezolvă în rafinament estetic, la altul într-un lirism impersonal, căruia Barbu îi acordă funcția de „întărire a unei moralități eterne”. Puterile temperamentale și individuale sînt declarate de el antilirice. Și Barbu și Mallarmé reodiază realitatea, istoricul, conținutul. Mallarmé, dintr-o sfiță ontologică, Barbu dintr-o incompatibilitate de o din moral, adesea religioasă. Îndepărtarea lui Mallarmé de realitate se realizează prin ceea ce s-a numit dereificare, la Barbu, prin negare. La Mallarmé avem, în definitiv, sublimarea pînă la anulare a realității: „Tu manifesteras par ton oeuvre que tu tiens l'univers à distance”; la Barbu, un alt univers, la fel de indefinit, dar cert, de o certitudine indefinită. Nuanțele sînt aproape imperceptibile, dar sînt esențiale. Poezia lui Barbu este o aspirație către permanențe, de unde tonalitatea ei deseori imnică. Poezia lui Mallarmé își creează metodice permanențele, care se numesc Absențe.

Din poezia lui Mallarmé se degajă o impresie de diafanitate, de imaterialitate la unei realități materiale. Din poezia Jocului secund, o impresie de transcendență a realității și de instalare într-o altă ordine, la fel de imaterială, de indefinită ca și aceea a lui Mallarmé, dar cert alta. La poetul francez este posibilă reconstituirea, pe anularea elementelor invocate, a unei reprezentări poetice, oricît de diafanizate, de ideale, a unei

analogii, a cărei origine o presimțim totuși în acele elemente. La Barbu nu e posibilă o astfel de reconstituire, ci eventual, constituirea unei reprezentări poetice neanaloge, sursa ei nefiind realitatea.

Pentru Mallarmé cuvîntul nu mai este instrument poetic, ci scop în sine. În cuvînt există forțe latente prin care el își devine sieși suficient, putîndu-se dispensa de a mai fi un simplu vehicul al unor idei. Ideea se află în cuvînt. Poezia trebuie să-i redea, prin abstragere din planul discursivității laice, sensul originar, mai pur. Poetul e singur cu limbajul său care-i poate oferi șansa de a se elibera, de a deveni creator prin cuvînt. Cuvîntul însuși se eliberează. Mallarmé este marele eliberator al cuvîntului. Pînă la el poezia se eliberase din categoriile morale și estetice ale predecesorilor, încorporînd frumosului noi zone, altădată considerate inapte pentru a constitui obiectul operei de artă. Mallarmé întreprinde ultima mare revoluție poetică eliberînd cuvîntul nu numai de aluviunile semantice, ci mai ales de servitutea raporturilor rigide și precise în care trebuia să coexiste, de funcția ancilară față de conținuturi naționale stricte, conferindu-i virtutea unui plurisemantism muzical. „Le vers n'étant autre qu'un mot parfait, vast, natif, une adoration pour la vertu des mots”. (Divagations — Villiers...).

La Ion Barbu e mai curînd vorba de anularea cuvîntului ca element distinct al limbajului. Anularea se produce mai întîi prin subordonarea lui unității fonetice a versului. În al doilea și cel mai important rînd, anularea individualității naționale a cuvîntului la Barbu se produce printr-un chaos semantic, care vine să-i confere o altă identitate, o potență care anterior nu exista în posibilitățile lui. Barbu abstrage cuvîntul din ambianța semantică, din funcția de a fixa reprezentări aparținînd realității, printr-o mutație semantică, Mallarmé, prin estomparea conturului semantic, prin angajarea cuvîntului într-o relație sintactică și semantică ambiguă. În ultimă instanță, Mallarmé eliberează cuvîntul dat, Barbu creează, prin poezia sa și numai pentru poezia sa, un nou cuvînt poetic.

Mallarmé are înainte de toate o me-

todă poetică pe care o realizează deliberat și răbdător ca scop în sine, printr-o asceză obstinată, ce se întinde uneori pe decenii. Efortul lui țintește la dereificare, dematerializare printr-o mișcare de învăluire, de ștergere a contururilor, de instalare într-o dublă ambiguitate, a cuvîntului și a poemului. Substanța poeziei sale, de natură inteligibilă, face cu puțință elucidarea semantică, deși cu sacrificarea polivalenței și ambiguității în care trăiește poemul.

La Barbu metoda e subordonată și rezultă nu necesitate din imperativul obsesiei. Efortul lui țintește nu o dislocare materială, ci una spirituală, de substituire. Substanța lui este irațională, iar substantivul, ca purtător al unor esențe sustrate mișcării și curgerii timpului, mai frecvent. La el nu e posibilă clarificarea discursivă a poemului decît cu prețul vulgarizării și încercările de acest fel, privind poezia sa, au dus la rezultate și contradictorii și derizorii. Poezia lui Barbu se refuză atitudinii iconoclaste, „oarbe de cercetătoare” și solicită cunoașterea „prin locuire, canonică deplăsare de spirit”, efortul de despîndere din cercul reprezentărilor. Dînd expresie dezaprobării sale față de osteneala didactică a multor exegeți, Barbu preciza: „Orice comentare, în textul însuși al poeziei, ar fi o procedură școlară, oratorică, în orice caz anti poetică”.

Poemul lui Mallarmé se constituie prin mișcare și trăiește într-o mișcare interioară învăluită. Poemul lui Barbu caută staticul, se constituie prin eliminarea mișcării și trăiește într-un univers static.

Idealul în poezia lui Mallarmé rămîne o pură abstracție, fără existență metafizică, mai mult un pretext poetic pentru îndepărtarea lui de realitate. Singurul concept aparent transcendent la el e unul negativ, acela de neant, care amintește de „transcendența goală” a lui Baudelaire. În fond, idealul, neantul, deși rămînînd indeterminate, par să aibă la Mallarmé mai mult o realitate imanentă decît una transcendentă. Mallarmé realizează transcendentul în imanent. Adevărata transcendență lipsește din poezia sa. Poetul nu are nici o credință și pe ocuparea lui constantă e de a înlătura tot ce ar putea să-i limiteze libertatea creatoare. Fără a fi un laic în felul lui Valéry, Mallarmé nu e un mistic. Singura lui credință, singura mistică este aceea a creației sale.

Transcendentul lui Barbu are o realitate metafizică. Dar Absolutul către care se ridică rămîne la el o certitudine indefinită, ori vag determinată. Barbu e un mistic în sensul unei religii e.e.țiale,

atemporale, din care reprezentările convenționale, prin care poezia de orientare ortodoxistă indica o ordine transcendentă divină, la fel de determinată și de concretă ca și realitatea terestră, au fost înlăturate. „Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțiale indefinite”.

Pentru Mallarmé poezia e un joc superior, libertate a spiritului. Pentru Barbu, o ascensiune către. Nu însă către locul „plictisului paradisiac” — proiecție antropomorfică — ci către o stare de pură indeterminare pregenezică.

Refuzînd lumea, Mallarmé refuză și transcendentul și se reclude în propriul său intelect. Prin el și pentru el poetul anulează cele două ordini. Intelectul este pentru Mallarmé facultatea supremă prin care el se eliberează, iar limbajul, asupra căruia se apleacă, singura ce tinde pozitivă care-i garantează libertatea.

Pentru Ion Barbu intelectul nu constituie decît o treaptă intermediară în ascensiunea spre mîntuire. O altă facultate, mai profundă, fără nume, este cea prin care poetul parvine la Nunta supremă, care e altceva decît eliberarea pe care o caută Mallarmé. Eliberarea se produce la Mallarmé în planul lumii fenomenale, prin izolare și singularizare. Pentru Barbu eliberarea se produce dincolo de lumea fenomenală, prin contopirea extatică într-o ordine în care toate contradicțiile se împacă în Principiu. La el eliberarea are un sens moral și istoric și înseamnă ieși ea din individ și opțiunea pentru comuniune cu Totul.

Atît poezia unuia, cît și a celuilalt se prezintă ca sisteme poetice perfect articulate și închise. Sistemul poetic al lui Mallarmé se ridică pe voința formativă a sa, al lui Barbu pe obsesia transcendentului. La Mallarmé avem un sistem estetic pur, la Barbu, unul liric-ideativ.

Efigie, de o geometrică puritate și aristocratică intelectualitate, a unor personalități cu adînci afinități de structură în ascendență, poezia lor poartă în același timp sigiliul unor matrici spiritual-culturale distincte. Poezia lui Mallarmé e sinteza și expresia artistică a vocației de rafinament spiritual a culturii franceze, existînd în sine și pentru sine, a unirii imaginației cu rigoarea geometrică, a unui scepticism cu finalitate estetică. Poezia lui Barbu exprimă, o dată cu personalitatea sa, vocația unui fatalism, nu istoric, ci metafizic, a culturii noastre, aspirația către un orizont transcendent.

M. NIȚESCU



## Cap. IX CÎND RAȚIUNEA SE SMINTEȘTE

(La Hegel: „Observarea raportului conștiinței-de-sine față de realitatea ei nemijlocită“. Simplu vorbind: omul încearcă să observe ceva universal în trupul său particular, după ce îi scăpase din mâini universalul din senzație, cel din percepție și cel din intelect, apoi cel din conștiința de sine, în fine cel înfruntat de rațiune.)

Dacă vrei, „Fenomenologia spiritului“ este o vîna-toare a universalului; a pornit bietul om („măimuța golașă“, cum îi spune un contemporan) la vînatoarea universalului. Din clipa cînd s-a convins cu senzația, ca în primul capitol, că lotul său e universalul, omul și-a zis că trebuie să-l înhațe. I s-a părut că-l prinde, dar i-a scăpat; a încercat pe el cu conștiința de sine, dar s-a trezit la pămînt; pe urmă, cu rațiunea cunos-cătoare, l-a prins tot și l-a scăpat tot.

Dar ce prostie — își spune măimuța golașă: „Uni-versalul sint eu“. Sau dacă nu, universalul este în-scris în noi. Toate lighioanele pămîntului, cu trăsă-turile lor de caracter și cu stilul lor de viață (prostia crocodilului ca și viclenia vulpei) sint înscrise pe fața omului; elementele chimice și natura vegetală pulsează în ritmurile de viață ale omului; liniile mi-linii lui sint o replică, un fel de minuse a lumii; iar în creierul omului s-a adunat și rafinat tot ce e real, plus tot ce e cu puțință și încă vreo două sau trei lucruri.

„Ia și citește“ ar fi concluzia. Întreg capitolul acesta, în fața căruia unii interpreți din seminția lui Hegel, gravi și cu ochelari, clatină capul, este unul de semio-tică, spre a vorbi ca ei, adică unul al semnelor. Rați-nea omului vrea să vadă universalul după semne. Și e rațiune încă; este acea splendidă *curiozitate rațională* care reprezintă și forma de început, dar și capătul rațiunii cunoscătoare, deznădejdea ei, sortită s-o ducă la magie, la astrologie, sau la tehnicile și științele degradate ce apar periodic în conștiința omului și isto-ria lui, cînd acesta ajunge la nevoia să-și înțeleagă „rostul pe lume“, pe care legile nu i-l dăduseră. Omul întreg este un semn al universalului. Ia și citește uni-versalul în acest particular.

Dar universalul a devenit particular, s-a îngropat în el. „Individul este în și pentru sine însuși“, spune acum Hegel (pag. 175). El înțelege că din ceea ce i-a dat lumea și din pecetea pusă de individualitatea sa a ieșit ceva care reprezintă sarea pămîntului. (Ce omu-le, oare, nu consideră astăzi, după ce am ajuns în lună, că el este în fond mai interesant decît luna? „Ocupați-vă de mine, spune el cu un dram de supe-rioritate; și chiar dacă vă ocupați de altceva, tot la mine sfîrșiți.“)

Nemaipomenita bogăție lăuntrică a subiectului uman se poate citi în organele lui exterioare, spune Hegel. Acțiunea lor, a gurii, a miinii, a piciorului chiar, este expresia directă a interiorului. Totuși limbajul și munca, adaugă Hegel cu adîncime, reprezintă și prea mult și prea puțin, căci ele dau interiorul omului pe mîna lumii, și de altfel pot fi, pentru om, și un fel de a se ascunde. Dintre toate organele omului, mai expresivă ar fi mîna, care este „meșteșugarul însufle-țit al fericii lui“ (pag. 178). S-ar putea citi ceva în li-niile ei, poate și soarta omului într-un fel, cum s-ar putea citi ceva în vocea ori în scriere — dacă exteri-orizarea lor s-ar trage îndărăt și ar reuși să exprime statornic mișcările interiorului, așa cum face fața omu-lui, chipul lui.

Atunci expresia feței, analizată „științific“, cu așa-zisa fiziognomică, rămîne să redea în chip mai potrivit ființa lăuntrică. Iar această ființă lăuntrică trebuie să fie pînă la urmă universalul uman, așa cum declara cu puțin înainte Lavater, creatorul fiziognomiei, afir-mînd că urmărește în chipul oamenilor, ale căror gra-vuri cu descrieri înfățișă regăsirea tipului de om uni-versal, pentru el Christ. Fața omului e semn și chiar o infinitate de semne, cu expresiile ei. Poți citi pe chipul omului ca într-o carte, tot ce este el. — În de-finitiv de ce vrem să vedem oamenii mari, măcar pe ecrane și în reproduceri? Pentru că sintem toți fiziognomiști. E inutil să ridem de Lavater și nereușita lui: rațiunea care observă reia cu fiecare dintre noi etapa aceasta nevinovat smintită.

Căci, în definitiv, ce sperăm privindu-ne unii pe alții cu atîta aviditate? să cunoaștem omul? să cunoaștem un om? Dacă spui unui om că ai citit pe chipul lui doar cum e omul în genere, îl ofensezi; dacă spui că ai văzut în el un tip de om anumit, îl îngrădești și ofensezi iarăși. Și pe urmă, expresiile feței, sau ele mai bine decît orice, pot fi măști ale omului, feluri de a se ascunde. Cel mult ai putea spune că citești pe fețele oamenilor capacitățile și virtualitățile lor lăuntrice, bune sau rele. Dar în ce junglă umană nu pătrunzi, atunci, și peste ce infinitate proastă, de pă-reri și presupuneri, nu dai, spune Hegel (pag. 182) — poate peste infinitatea aceea pe care omul de după el

avea s-o cunoască bine, cu literatura de romane ce povestesc la nesfîrșit intențiile măimuțelor golașe ca și neîmplinirile lor. Cu cît mai adevărată pentru om n-ar fi atunci fapta pură și simplă, care dă măsura a ceea ce ești, oricît ai spune: n-am fost întreg în fapta mea. Căci o spui numai, pe cînd în faptă ești cu adevărat.

Rațiunea care observă nu se împacă să contemple un asemenea om-Proteus. Ea vrea omul ca ființă dată, în același timp universală și particulară. Și el este în-tipărit undeva, anume în tot ce e mai rafinat în sinul ființei materiale: în creier. Prin creier omul își comandă trupul pînă la a-l modela, și în sistemul nervos ai „prezența nemijlocită a conștiinței de sine“. Iar crani-ul este expresia ultimă, pe plan de exterioritate, a individualității umane.

Și iată atunci măimuța cu fruntea țesută, făptura umană cu forma rotundă sau cea cu forma turtită și alungită a craniului devenite toate obiect de studiu pentru rațiunea ce observă. Știința craniului nu trebuia să aștepte pe Gall, pseudo-savantul ce întemeia „frenologia“ în anii lui Hegel, spre a fi presimțită, cu atît mai puțin învățătura de mai tîrziu a brahicefaliei și dolicocefaliei. Acum, cînd mîntea a mers, în graba ei de cunoaștere absolută, pînă la pragurile smintelii, totul e cu puțință. Un fiziognom neștiut e în fiecare om, un frenolog de asemenea, iar treapta rațiunii pe care o descrie aci Hegel ar putea fi, istoricește, cea a conștiințelor gînditoare din imperiul roman, unde amestecul de popoare și pierderea adevărilor filo-zofiei (a științei aristotelice de rațiune observatoare) putea lăsa loc liber oricărui tehnici spirituale degra-date și oricărui false științe.

Căci iarăși, ca în cazul fiziognomiei, ce poți crede că știi cu un craniu în mîna? Faci reflexii, „ca Hamlet asupra craniului lui Yorick“ (pag. 188). Nici măcar va-loare de semn nu mai are craniu; a ajuns la capătul ei și semiotica naturii trupești a omului. Dacă nici măcar localizările cerebrale nu aveau mai tîrziu să dea o Carte a omului, cu atît mai puțin putea să o facă o știință a osului mort, invocînd protuberanțe și adînci-turi în craniu, ca tot ațitea indicații asupra unei naturi umane. Un criminal ca și un geniu matematic nu se lasă definiți de o ieșitură a craniului.

Ar rămîne să spui: craniul indică dispoziții, predis-poziții, facultăți. Dar cît s-a împlinit din ele? aceasta importă. Ca și în cazul fiziognomiei, fapta e mai ade-vărată decît expresia exterioară, mișcătoare sau moartă. Și ce cruntă e decăderea rațiunii, care urmă-rișe universalul însuși, spre a sfîrși acum la un os mort. Dar „spiritul este cu atît mai mare, cu cît se reîntoarce la sine din mari opoziții“ (pag. 193), spune Hegel. Dacă îi e dat rațiunii să se ridice din această mizerie ca rațiune — așadar ca spirit, iar nu ca suflet nemîngîiat ce-și caută împăcarea în cine știe ce credință — atunci măimuța golașă e cineva.

Am văzut conștiința prinsă în vînatoarea universa-lului. Conștiința punea în joc, devenită rațiune, toate armele pe care și le pregătise: senzația pentru anor-ganic, percepția pentru organic, intelectul pentru legile lor. Apoi punea în joc conștiința de sine spre a face logică și psihologie, ajungea cu psihologia la subiec-tele umane, le căuta cifrul lăuntric — și la ce sfîrșea? La „rușinea gîndului gol, lipsit de concept, care ia un os drept realitatea conștiinței de sine“ (pag. 196). Din această rușine va ieși rațiunea numai prin con-cept? Poate. Dar acum rațiunea mai are ceva de făcut: să înceteze a fi rațiune observatoare și să devină ra-țiune activă.

Pînă acum rațiunea n-a făcut decît să observe și să interpreteze lumea; acum rațiunea trebuie s-o trans-forme. Vorba aceasta, pe care o va rosti Marx la alt ceas, mai matur, cînd transformarea rațională a lumii va fi efectiv cu puțință, o simte drept adevărată con-știința ori de cîte ori își pierde cumpătul cunoscînd. Căci rațiunea are dreptate să spună cum că ea e pre-tutindeni în lume, în fiecare lucru. Dar dacă ea e în fiecare lucru, nici unul din acestea nu reprezintă rați-nea, nici măcar lucrul acesta privilegiat, care e ființa trupească a omului. Tot ce e mai înalt în om. Gîndul că lumea e rațională se împletește cu ce e mai naiv, că rațiunea poate fi reprezentată de ceva imediat.

Și omul se smintește. Pînă și gîndul lui Hegel se smintește nițel, căci el vorbește acum, spre a ilustra împletirea dintre ce e mai adînc și ce e mai de rînd, despre naivitatea naturii cînd a creat unele organe ale omului. Ar fi vorbit mai potrivit, poate, dacă in-voca nebunia oamenilor; pe împărații aceia romani, care puneau pe cetățenii lor, doritori ca oricare cetă-țean adevărat, a se supune unui adevăr universal, să se închine lor și calului lor, cum voia un Caligula.

Constantin NOICA

(Va urma)

SEMNU  
LINGVISTIC

Am în fața mea cartea recent apărută a lui Paul Miclău *Le signe linguistique*, teză de doc-torat în litere susținută la Universitatea din Montpellier, unde autorul, conferențiar de fran-ceză la Universitatea din București, se găsește din nou în momentul de față, invitat să țină cursuri de lingvistică. Lucrarea a fost publicată de editura Academiei noastre, în colaborare cu binecunoscuta editură pariziană Klincksieck specializată în cărți de filologie.

Expresia „semnul lingvistic“, foarte uzuală în lingvistica actuală, se referă la faptul că un cuvînt este constituit dintr-un grup de sunete și aduce în minte un anumit înțeles. Legătura între cele două elemente este văzută în diverse feluri de diferitele școli, și asupra ei s-au emis multe teorii pe care autorul tezei le trece în revistă în mod critic.

Mă voi mulțumi să spun aici cîteva cuvinte în legătură cu partea a doua a tezei, consacrată „motivării“ cuvintelor. De la Ferdinand de Saussure încoace, se spune în mod curent că „semnul lingvistic este arbitrar“, ceea ce înseamnă că în-țelesul nu conține ceva care să oblige la folosi-rea unui anumit grup de sunete. Aceasta se do-vedește ușor prin faptul că același înțeles este exprimat în limbi diferite prin diverse compozi-ții sonore, de exemplu ceea ce în românește numim om se cheamă în nemțește *Mann*, în rusește *celovek*, în ungurește *ember*, în turcește *adam*, în chinezește *jen* etc. Chiar în aceeași limbă gă-sim două nume diferite pentru același obiect, de exemplu în românește *prieten* și *amic*, iar același cuvînt poate exprima două lucruri total diferite, de exemplu *lin* este numele unui pește, al vasului în care se strivesc strugurii, fără să mai punem la socoteală că e și adjectiv cu valoarea aproximativă de „blind“.

Dar situația aceasta nu este creată o dată pen-tru totdeauna: sînt cazuri în care analiza for-mei justifică înțelesul, de exemplu o onomatopee ca *poc* spune prin sunetele care o compun ce vrea să exprime și n-am putea să o înlocuim cu alt grup de sunete, de exemplu cu *mit*. De ase-menea sînt motivate compusele, derivatele, cînd analiza formei lor le justifică înțelesul: *floarea-soarelui* este *floarea* care se întoarce mereu spre soare; cînd numim pe cineva *vînător*, o facem pentru că *vinează*, -tor fiind sufixul care arată pe autorul acțiunii. Cu timpul însă, motivarea se pierde, din cauză că se reduce corpul cuvîntului (*culc* a pierdut legătura primitivă cu *loc*), din cauză că a fost părăsit cuvîntul de bază (*pri-cepe* nu mai are cu ce să fie pus în legătură) și așa mai departe.

În urma unei analize temeinice, Paul Miclău arată că cel mai puțin motivate sînt cuvintele cele mai mult folosite și aceasta se explică pe de-o parte prin vechimea lor, pe de altă parte prin corpul lor redus. Demonstrația e făcută cu exemple din română și din franceză.

Altul este însă aspectul pe care vreau să-l subliniez. Pînă la primul război mondial, puținii români care se ocupau de studii limbii române mergeau să capete orientarea generală și consa-crarea la Leipzig sau la Paris. Începînd cu cel de-al treilea deceniu, mulți români au studiat în Franța, nu ca să învețe româna, ci alte limbi, eventual lingvistica generală. După eliberare, a venit vremea cînd și în ce privește teoria gene-rală se pot obține la noi în țară cunoștințele in-dispensabile (deși nimănui nu-l poate strica un stagiul într-o universitate străină).

Faptul este perfect demonstrat prin importan-ța pe care o ia în lucrarea lui Miclău documen-tarea românească. Este deosebit de îmbucurător că, într-o problemă esențială pentru lingvistica generală, s-a putut aduna o atît de largă bibliografie românească. În lista dată la sfîrșitul tezei, alături de cele mai cunoscute nume străine, fi-gurează peste 70 de titluri de la noi, repartizate la mai bine de 40 de autori. Fiind răspîndită în toată lumea, cartea va pune în circulație peste tot ideile specialiștilor noștri. Am socotit că acest aspect merită să fie cunoscut de cititorii „Româ-niei literare“.

AI. GRAUR

(Urmare din pagina 5)

fesiuni simple, fără afectarea marilor revelații, este nouă și întăritoare. Satana — ca să luăm un exemplu — este un principiu sine qua non al existenței. Fără el, fără adică ideea de rău, de dezordine, Dumnezeu — perfecțiunea, binele — nu ar exista (Alternativă). Această speculație s-a mai făcut pentru a sugera ideea de dualitate, de echilibru în univers. Ana Blandiana îi adaugă o nuanță de joc, de copilărie. Dumnezeu și Satan stau pe cîte un capăt al unei scînduri ce se balansează și pentru ca cel dintîi să fie totdeauna sus, în preeminență, trebuie ca Satana să rămîină totdeau-na jos, o contrapondere necesară. Să rămînem în această figurație biblică. Ingerii cad în păcat (Cădere) nu din greșeală, ci din oboseală. Sihaștrii fugiți de

O elegie  
a ideii de cunoaștere

lume au uitat să mai urască și Dumnezeu se arată enervat de această amnezie. Isus, fugit de pe cruce, solicită odihna, moartea; perspectiva învierii îl de-primă (Pieta). Aceste frumoase speculațiuni au cusurul de a atinge prea multe chestiuni grave, de a aglomera temele mari ale liricii într-un spațiu prea mic de me-ditație poetică. De aici vine, probabil, impresia de af-ectare, de tratare cordială, prea literară, a miturilor

— pe care au avut-o comentatorii de pînă acum al volumului. Este de observat însă că aceste spații sint — în *A treia taină* — asediate de peste tot de notații pornite dintr-o percepție proaspătă, de-o tulburătoare vitalitate. Actul cunoașterii se transformă, în fond în poezia Anei Blandiana, într-o elegie pură și înaltă, ca în *Requiem* sau această fermecătoare *Elegie*: „Lea-gă-mi urechile cu foșnet de aripi / Să uit mecanicul vuiet de zbor / Și pentru a nu mai căuta să-nțeleg / Acoperă-mi ochii ușor. // Și lasă ploaia să curgă pe trupul / Prin care uimirea a trecut ca un plug. / Îngăduie limbilor roșii-ale ierbii / Să mă suie pe rug. // Îndură-te-apoi și cheamă ninsnoarea / Să cadă ne-bună, să cadă, / Labele păsărilor să-mi pună, pioase, / Cruci pe zăpadă“.

Eugen SIMION



## Ulciorul

Inveșmîntat cu străluciri de stele,  
Din cel mai scump și românesc avut,  
Pus între oale svelte și ulcele,  
El nu mai e doar un ulcior de lut.

C-un cerc scrobit de horbote la gît,  
Cu capul sus, privind cu îndrăzneală,  
Un zîmbet larg îl înflorește-atît,  
De parcă tot e numai din beteală.

Strălucitor, ca-n basmele cu zîne,  
Pînă la briu în mantie de jar,  
Pare un prinț din vremile străbune,  
Reînviat de palme de olar.

Cum rîde-nalt, astîmpărîndu-i sațul,  
Domnițe suple, dintr-un neam la fel,  
Oalele toate îi oferă brațul  
Voind să strălucească lingă el.

## Dispariție

umblu noaptea prin casă  
oglinzile pe care le știu s-au licitat demult  
nu am mîncat nimic  
mîine nu mă duc la servicii  
am cumpărat o pisică  
și-aștept să se-ntîmple ceva  
dealurile sug mai multe zile și eu nu sînt  
gata

nici nu m-am gîndit și-o săptămîină  
de țevi lepădate îmi răstîlmăcește glasul  
vecinii pipăie atent toate scaunele  
nu mă aud și sînt atît de-aproape  
nici nu încerc să le ating urechile mari  
dar le zgirii oglinzile  
mă vor găsi în fluviul de la marginea  
orașului

## Orație

La prăpastia din lună  
Hai Ilona, fată nebună...  
Unde vînturi noi dezleagă  
Aripa visului întreagă;  
La Apusul lumii ninse  
De flăcări albe, larg prelinse...  
Adună-ți farmece pribegi  
Zeul sumbru să-l culegi;  
Undei rece dintr-un astru  
Plecăciune în albastru  
Zeul get să se pogoare  
La barbara ta dogoare  
Cînd în iezeri verzi aduni  
Tropotul cailor huni  
Iar blestemul să aprindă  
Aripi de veche colindă  
Și cenușa albă radă,  
Pradă iadului să cadă.

## Nicolae Ioana: Pasărea și umbra

El îmi spune că aceste cercuri se vor  
topi  
că această fereastră seamănă cu o gură  
deschisă

el îmi spune că îmi curge din gură  
neliniștea el arată spre mine  
cu un deget și apoi dispare  
iar eu nu mai pot să mai spun  
nimic.

**N-am să te mai văd  
mi-e urît de tine mi-e frică  
de mîinile tale de umărul tău  
ce stă continuu țepăn  
eu sînt pentru ultima oară  
eu sînt pentru ultima dată  
rămii cu el și-mi arată  
pe altul.**

El îmi arată cum înflorește norul  
îmi arată cîinele cum latră  
departe cum latră  
apoi el îmi arată  
trupul cîinelui devenit  
sticlos apoi cîntă  
bocește își freacă mîinile  
în semn că sîntem prieteni  
în semn că mai putem  
sta unul în fața celuilalt  
însă clatină din cap și-mi spune  
de toate te sperii  
ești copil și mă minți  
niciodată n-ai inventat ceva.  
Și sămînța trage zăvorul și se culcă  
în întunericul fără margini  
dincolo o auzi asemenea unei femei  
ce stă singură nemișcată și încăruntită  
visînd și ascultînd umerii pustiilor  
dincolo o auzi  
cum trece pragul dintr-o odaie  
în alta tresărînd lung  
cu sîinii aburiți de o gură moartă

Ai putea să stai să ascuți  
cum plouă în ochiul deschis  
al penumbrelor oftatul lemnului  
și al lucrului la ultima  
stingere.

Rezemat pe o floare  
nimeni nu te mai recunoaște  
ești asemenea chipului dus

dar umbrele acelea mari  
umbre ce se lovesc  
de geamandurile galbene  
ce calcă cu-un picior  
nevăzut

dar acel abur ce se ridică  
dintr-o mîină  
încît simți suflarea cîinilor  
repetată

Te întorci în casă  
de parcă ai uitat ceva

de pildă pușca cu care să-mpuști  
o mică pasăre galbenă  
ce se clatină pe o ramură  
la fereastră și se uită  
cu ochii nimicului  
o mică pasăre ce cîntă  
trandafirului  
cîntă cerului ca un metal  
misterios ca o picătură de  
metal ca o picătură de sînge  
ce cade în grădină  
pe cînd totul încolo e alb  
așternutul scaunul  
podeaua tîmplele  
și ea e singura care despică  
pămîntul  
despică sufletul  
ascuns

S-a stins dar mai lucrește acolo  
scaunul floarea  
au început să cînte  
scaunul floarea  
un cîntec pe care nu-l poți face  
să dispară un cîntec al  
viperei  
un cîntec al soarelui  
lovînd  
iar în jur e lumină multă  
o lumină ce despică pereții și se înalță  
podeaua cu el  
cu pasărea  
acum acolo în piept  
roșie moartă

Sînt plictisit pasărea  
ar putea să fie capul  
iubitei  
dar nu i se vede părul  
pentru că e prea frumos  
și lung și prea frumos  
și amețitor  
și îi spun deci te înșeli  
sîinii la fel nu se văd  
dar ei cîntă  
picioarele ei sînt atît  
de perfecte încît le poți  
nega dar te asigur picioarele  
ei cîntă și dacă ai sta să le ascuți  
dacă ai avea mai mult timp  
le-ai și putea vedea  
numai că nu ai timp  
și alergii nu ai timp și stai  
nu ai timp și pleci  
și îl lași pe el mort  
sub greutatea părului ei  
mort sub frumusețea  
picioarelor ei  
mort sub apăsarea  
sîinilor ei

Și tu crezi că e pasăre  
și tu crezi că poți  
să-i împuști iubita  
dar dacă o omori  
părul ei va deveni real  
și ce poți face cu iubita  
lui moartă în odaie

cu iubita lui care va putrezi  
de cum deschizi  
ușa de cum închizi fereastra

El îmi spune că aceste cercuri  
se vor topi  
el îmi spune  
că din gură îmi curge  
neliniștea  
el îmi spune că degetele  
îmi sînt pline de alcool  
și corzile gîtului de nicotină  
el îmi spune că fantoma  
e un lucru umil  
cel mai umil  
el îmi spune că gîtul  
păsării e prea mic  
și prea fragil  
el îmi spune că mă pot  
rezema de ceva pentru că  
nimic n-o să-mi fie reazim  
el îmi spune să dorm  
că nu e nimic că mîine  
totul o să fie bine  
eu însă îi răspund că vreau  
să rămîn treaz  
pentru că umbra se uită  
atît de fix la mine  
el îmi spune să nu mai  
ascult umbra și eu o  
ascult neauzit și mă obosește  
că prea egal și prea tîrziu  
vorbește  
asemeni tictacului din perete  
de unde fiul umbrei  
întinde o floare spre mine

El îmi spune n-o lua  
și o iau el îmi spune  
n-o miroși și eu o miroși  
el îmi spune că am să cad  
și eu nu cad  
el îmi face o rană în piept  
și eu strig dement e iubita  
e pasărea mică și galbenă  
e metalul sunător e acea  
picătură de sînge el îmi spune  
acoperă-ți rana închide-ți gura  
să nu iasă cuvintele  
înroșite și să coloreze părul  
femeii  
el îmi spune mai ai încredere  
nu e încă totul pierdut  
eu iau arma să omor  
pasărea să omor iubita  
el îmi strigă ia-ți mîina  
și un sunet surd un sunet  
nevăzut despică inima păsării...  
El îmi spune el îmi spune...  
**N-am să te mai văd  
mi-e urît de tine mi-e frică  
de mîinile tale de umărul tău  
ce stă continuu țepăn  
eu sînt pentru ultima oară  
eu sînt pentru ultima dată  
rămii cu el și-mi arată  
pe altul.**



# DON JUAN MOARE CA TOȚI CEILALȚI



Decor: Cortina se deschide la sfârșitul acestui song... Pentru ambele tablouri, un singur decor. O locuință feerică și sumbră în același timp, care se poate transforma ușor într-o închisoare la fel de sumbră și feerică. Diferența dintre închisoare și locuință trebuie să fie sugerată mai mult de atmosferă decât de decor — propriu-zis.

**DON JUAN:** Cum ai reușit să ajungi pînă aici?...

**MARIA MAGDALENA:** Nu mă întreba. A fost îngrozitor... O sută de mii de bărbați îmi strigau înnebuniți numele, voiau să-mi sfîșie rochia. Mai rău ca la Carnavalul din Rio...

**DON JUAN:** Ei, lasă, lasă, nu-i chiar așa neplăcut să înnebunești o sută de mii de bărbați...

**MARIA MAGDALENA:** Agitația asta isterică îmi făcea plăcere, ca să vezi cum e făcut omul... În loc să mă scîrbească, îmi făcea plăcere. Mereu îmi propun să mă scîrbească și pînă la urmă mă trezesc că mă topec de plăcere...

**DON JUAN:** Ei, cum să nu-ți faci plăcere... Trebuie să recunosc cu o invidie neagră pe care mă chinui s-o preschimb într-o ironie fină că pe mine nu m-au aplaudat niciodată o sută de mii de femei. E o cifră!

**MARIA MAGDALENA:** Nu mai știu unde să mă ascund... Chiar dacă m-aș duce în Himalaia, tot ar veni după mine haitele astea de admiratori nebuni. Nu mă cunosc, dar mă admiră...

**DON JUAN:** De aia te admiră, fiindcă nu te cunosc. Și-apoi, cred că exagerezi... În Himalaia n-ar mai veni.

**MARIA MAGDALENA:** M-am săturat. Nu există zi în care să nu primesc o mie de declarații de dragoste... Apucă-te, citește-le, clasează-le, răspunde-le, strecoară-le un cuvînt de simpatie... A trebuit să-mi angajez o secretară...

**DON JUAN:** Nu fi prea crudă cu admiratorii. Plătesc impozite, au și ei dreptul să iubească...

**MARIA MAGDALENA:** Mi se pare ciudat să stau c-un bărbat între patru pereți și să n-ascult o declarație de dragoste... Nu mi s-a întîmplat niciodată așa ceva... Aproape că mi se face frică... Fă-mi o declarație de dragoste!

**DON JUAN:** Și eu intru în panică cînd văd că numărul victimelor scade... Liniștește-te, Maria Magdalena! (Dă drumul la radio.)

**MARIA MAGDALENA:** Inchide, te rog, idioțenia asta! După asta urmează o poezie pe care mi-a dedicat-o Rilke...

**DON JUAN (închide, totuși):** O laudă nu se analizează sub raport artistic... Eu nu-mi permit luxul de a avea o viață interioară. Depresiunile sufletești sînt privilegiul celor cu bani la ciorap... Eu m-am resemnat cu ideea de a fi un „monstru sacru”: visul secret al tuturor femeilor... Îmi place să dictez secretarilor citeva cuvinte pentru înflăcăratele mele admiratoare. Îmi place să știu că Mozart a scris pe baza existenței mele o muzică divină... Molière, Shaw, Frisch, Byron, toți s-au simțit datori să se o-

cupe de mine, sînt un mit care nu poate fi ignorat. Și apoi îmi place emoția pe care prezența mea o stîrnește pretutindeni... Odată, la Corint, o fetișcană a leșinat numai cînd m-a văzut... E puțin lucru? Mă simt ca un general care comandă o armată de fanatici și de cretini...

**MARIA MAGDALENA:** Eu sper să mă apuce scîrba...

**DON JUAN:** N-o să te apuce... Femeile îmi plac din ce în ce mai puțin... Îți vînd un secret: nu-mi plac femeile. Dacă n-am avea fantezie noi bărbații, puțini copii s-ar naște...

**MARIA MAGDALENA:** Aveți, slavă Domnului! Mă uit la tine și îmi dau seama cîtă imaginație trebuie să aibă o femeie ca să se îndrăgostească de tine. Nici măcar frumos nu ești...

**DON JUAN:** Parcă eu înțeleg de ce bărbații se îndrăgostesc de tine? Ai o frumusețe foarte globală, fără nimic particular. Ești mai mult un prospect decît o ființă vie... Și dacă așa vrea, și-aș suci și ție capul.

**MARIA MAGDALENA:** N-am să mă amorez niciodată de tine...

**DON JUAN:** Nu zi vorbă mare...

**MARIA MAGDALENA:** Îl iubesc pe Pitagora. Nu ești gelos?

**DON JUAN:** A fi gelos înseamnă a recunoaște că o femeie se poate simți bine și-n brațele altui bărbat. Așa că, nu sînt de loc gelos... Și o femeie care s-a culcat cu Pitagora înseamnă că pur și simplu nu s-a culcat cu mine, deci n-am pierdut nimic. Aș putea fi gelos cu adevărat dacă te-ai fi culcat cu mine fără ca eu să știu... Și parcă tu îl iubești pe Pitagora...? ! Și parcă Pitagora te iubește pe tine...? !

**MARIA MAGDALENA:** Din brațele lui Pitagora am venit la tine...

**DON JUAN (dur):** Fără să te chem eu, Maria Magdalena...

**MARIA MAGDALENA:** Ți se pare nelogică pasiunea mea pentru Pitagora?

**DON JUAN:** Și ce dacă nu e logică?... Ce, în amor se caută logica? Nu-mai lași și idiotii caută logica în amor... Cum gîndesc logicienii aștia? M-ai părăsit pe mine care am cucerit Roma pentru un nenorocit de trubadur? De ce ai făcut-o? Femeia dă din umeri, nu știe de ce a făcut-o, a făcut-o, a făcut-o... Bărbatul, nu se-nfierbîntă, vrea explicații, caută logica, acolo unde, slavă Domnului, nu există... În materie de amor avem dreptul să nu gîndim, gîndim și așa prea mult în celelalte domenii... Cînd există prea multă logică, numărul ospiciilor crește.

**MARIA MAGDALENA:** Tu mărturisești sau te lauzi?

**DON JUAN:** Dacă n-am avea o excelentă părere despre noi, nu ne-am spovedi toată ziua-bună ziua...

**MARIA MAGDALENA:** Eu măcar mă indoiesc de ceea ce fac. Eu măcar mă simt nefericită... Eu măcar nu mă simt în largul meu în acest vacam. Eu sînt torturată de remușcări... Eu măcar, Don Juan, aștept o mare iubire...

**DON JUAN:** Deci iubirea pentru Pitagora a și murit?

**MARIA MAGDALENA:** E admirație, nu iubire...

**DON JUAN:** Aștepti o mare iubire, hoțomano... Știi că nu există, de-aia o aștepti cu atîta credință. Oamenii doresc o mare iubire și cînd săraca de ea vine, nu știu cum să mai scape de ea. Oamenii aspiră spre lucruri frumoase, cu speranța că ele nu există...

**MARIA MAGDALENA:** Lordul Byron spunea că ai plăcerea de a sfida morală convențională a societății...

**DON JUAN (în timp ce pregătește cafeaua):** Ca să vezi cum se denaturează realitatea de dragul unei nenorocite de metafore... Eu n-am sfidat niciodată morală, iar împotriva nedreptăților sociale n-am avut niciodată nimic de obiectat. De ce să mă revolt? Iubesc această lume absurdă! Iubesc această lume plină de popi, impostori, impotenți și negustori, o lume în care eu strălucesc, aduc un nimb de poezie... Dacă voiam să sfidez societatea, nu mă ție-

Tragi-comedie  
într-un act

Personajele:

Don Juan

Maria Magdalena

Gardianul

Maria Antoaneta

neam de capul femeilor... Să nu-mi spui mie că dacă te culci cu o mie de femei societatea se clatină și apare alta mai bună. Uite... ce poate să fie în capul unei femei care s-a culcat cu Pitagora...

**MARIA MAGDALENA:** De cîte ori Pitagora vine la mine îmi lasă o sută de drahme și o temă de meditație.

**DON JUAN:** Frumos din partea lui. Și-o sută de drahme și-o temă de meditație. Și tu, copilă nevinovată, le iei pe amîndouă...

**MARIA MAGDALENA:** Lasă-mă să mă zbučium, Don Juan... Mereu stau și mă întreb de ce toți bărbații pe care i-am iubit ședeau la mama dracului, în podișul Tibetului, în timp ce toți cretini, toți negustorii, toți neputincioșii, toți afurisiții — zăceau la doi pași de mine? De ce urîtul e la doi pași de noi? Doar să întinzi mina...

**DON JUAN:** Sînt mai multe explicații...

**MARIA MAGDALENA:** Viața asta de curtezană ar trebui să stîrnească sila oricărei ființe delicate... Să-ți vinzi trupul pentru cîteva drahme...

**DON JUAN:** Cîteva drahme? Minți! Am auzit că ai niște prețuri cam pipărate... Tu nu ești o ființă neliniștită, și-a băgat în cap asta Pitagora... Te-ai gîndit și la ipoteza asta?

**MARIA MAGDALENA (indignată):** Cum să nu fiu o asemenea ființă? Nefericirea mea e cea mai bună dovadă... Eu l-am văzut pe Cristos...

**DON JUAN:** L-ai văzut pe Cristos? Poate și s-a părut...

**MARIA MAGDALENA:** Așa spune Biblia. Biblia spune negru pe alb că Maria Magdalena l-a întîlnit pe Cristos și Cristos a scos șapte draci din mine și m-a mîntuit de păcat. N-ai citit Noul Testament?

**DON JUAN:** Noul Testament conține și multe exagerări... Cum o să te mîntuiască altul de păcatele tale? !

**MARIA MAGDALENA:** După cum văd, dragul meu Don Juan, ești cam liber cugetător...

**DON JUAN:** Așa... Cînd beau puțin gin simt nevoia să spun lucruri mai îndrăznețe, dar îmi trece... Pentru această erezie trecătoare am să mă spovedesc miine dimineață cu noaptea-n cap... Dacă greșești în fața Domnului, și se măresc impozitele...

**MARIA MAGDALENA:** Spune-mi odată? L-am văzut sau nu l-am văzut pe Cristos?

**DON JUAN:** Nu știu. De unde vrei să știu eu dacă l-ai văzut pe Cristos?

**MARIA MAGDALENA:** Biblia spune că l-am văzut. Biblia spune că m-am mîntuit. Și eu mă simt plină de păcate și de gînduri urite... Și trebuie să fiu bună... fiindcă așa spune Biblia. Și trebuie să iubesc oamenii — fiindcă așa spune Biblia. Și trebuie să urăsc meseria de curtezană, fiindcă așa spune Biblia. Și trebuie să nu mă culc cu Pitagora, fiindcă așa spune Biblia...

**DON JUAN:** Și avantajele nu sînt? Ia gîndește-te bine...

**MARIA MAGDALENA:** Mai mult dezavantaje decît avantaje... După ce se bucurau de frumusețea mea, bărbații mă rugau să intervin pe lângă Cristos să li se ierte păcatele. Și toate acestea în același preț.

**DON JUAN:** Sigur, e destul de greu. Grea meserie ne-am ales, Maria Magdalena!... Imaginea asta de amant desăvîrșit, de bărbat veșnic îndrăgostit, pe care și-au făcut-o femeile despre mine, m-a adus la sapă de lemn. Totdeauna trebuie să fii fermecător. Totdeauna trebuie să fii necruțător și proaspăt. Totdeauna trebuie să ai o vorbă de spirit pe buze. Totdeauna trebuie să fii cu ochii dilatați de patimă. Cînd să te mai odihnești, cînd să mai citești o carte?

**MARIA MAGDALENA (cu ironie):** Da. Așa e. Cînd să mai citești o carte...

**DON JUAN:** N-ai chef de amor toată ziua-bună ziua. De cîte ori mă întînesc cu o femeie, mă întreb: Dumnezeu Doamne, de data asta cum s-o scot la capăt? Poate fi amărîta asta de viață un șir de demonstrații reușite? Și atîtea trupuri, și atîtea trupuri... Mereu să trăiești și să mîditezi printre maldăre de carne care se vrea biclucită și potolită... Telefonul meu sună mereu de parc-ar fi telefonul pompierilor... Dar eu nu mă revolt. Eu nu mă zbučium. Eu mi-am ales meseria asta... Și pe tine bărbații te-au transformat într-un obiect!

**MARIA MAGDALENA:** Nu e adevărat că bărbații m-au transformat într-un obiect! Eu m-am transformat într-un obiect, ca să mă pot vinde. Nu sîntem transformați în obiecte, ne transformăm în obiecte. Nu sîntem siliți să fim mai răi, devenim mai răi din proprie inițiativă... Cu toate astea, sînt mereu jignită că bărbații nu-mi văd sufletul, mereu le reproșez: „Voi vedeți în mine animalul”.

**DON JUAN:** Nu-i adevărat! Elogiul adus animalității noastre ne măgulește în cel mai înalt grad. Eu mă topec cînd femeile, trecînd peste inteligența mea, îmi laudă trupul. E penibil, dar așa e...

**MARIA MAGDALENA:** ...Credeam că această jignire adusă de bărbați se va transforma cu timpul într-o durere adîncă. Știam că l-am cunoscut pe Cristos și speram că această durere n-avea cum să mă ocolească. Trăiam cu speranța că viața de curtezană mă va scîrbi odată și odată... Cît o s-o mai duc așa? Ei, ziceam eu, pînă la urmă o să mi se facă lehamite... Uite că l-am văzut pe Cristos și lehamite tot nu mi s-a făcut...

**DON JUAN:** Ei, și?

**MARIA MAGDALENA:** Cum, ei și? De ani de zile aștept să fiu strivită de durere, ca de o herghelie de cai sălbatici... Aș vrea să mă cuprîndă sila față de viața pe care o duc... Și, uite, nu mă cuprînde...

**DON JUAN:** De ce vrei să fii mai sensibilă decît ești? Vezi foarte bine că nu suferi... Ia banul și taci din gură...

**MARIA MAGDALENA:** Nu fi vulgară, Don Juan! Cum să nu sufăr? Biblia vorbește de o suferință cumplită care m-a purificat... Implorasem durerea, cerșeam durerea, îmi silileam sufletul să geamă de durere... Sufletul ședea nemișcat ca o câmilă sătulă. Nici nu-i păsa! Atunci am început să mă revolt. Nu sînt eu Maria Magdalena care l-a văzut pe Cristos? Atunci dacă eu sînt Maria Magdalena, de ce n-apare odată tristețea despre care vorbește Biblia? Cine m-a amăgit cu această durere? Nu cumva am inventat eu această durere? Uneori, după ce petrec nopți în șir c-un negustor de pește, apare, ce e drept, o ușoară nemulțumire, o plîpîndă îngîndurare, dar se stinge ca un foc de paie. Și iarăși se instalează trainic desfrîul! Și iarăși viața de curtezană mi se pare frumoasă... Și iarăși intru în tot felul de combinații. Și iarăși string bani la ciorap...

**DON JUAN:** După ce-ți termini cariera, deschide-ți o braserie la Saint-Germain-des-Près sau un mic teatru de avangardă. Așa se obișnuiește.

**MARIA MAGDALENA:** Biblia spune că mi-am regretat viața de curtezană, dar eu, drăcia dracului, văd că n-o regret de loc... Aș vrea s-o



regret... dar nu se poate... Nu-l de-a-juns să-mi spună Biblia că l-am cunoscut pe Cristos, dacă eu nu-mi amintesc de asta, degeaba... Ne închipuim că l-am cunoscut pe Cristos, că iubim adevărul, și când ne cercetăm mai cu luare-aminte sufletul, nu descoperim nimic din toate astea — descoperim numai plăcerea și frica de a pierde plăcerea! Iubirea e cea mai teribilă născocire a vanității noastre!

**DON JUAN:** Hai să tăcem, Maria Magdalena! Numai când oamenii n-au ce să-și spună, fac conversație. Unde există tăcere, nu mai există dorință... Vezi, Maria Magdalena, când există egalitate reală între un bărbat și o femeie, sexualitatea nu apare. Sexualitatea nu se naște decât o dată cu inegalitatea, vidul și violența. Uneori, cred că iubirea e incompatibilă cu sexualitatea, ar fi grozav de comic să fie așa, tu ce crezi? Atâtea capodopere ale literaturii universale s-ar duce pe apa simbetei. Săraca sexualitate... Ea se poate naște din milă, din frică, din curaj, din plictiseală, din pedanterie, din calcule administrative, din sfaturi medicale, din tandrețe, din vinovăție, din politețe, din remușcări, din fotografii obscene, din compensații, din maniere elegante, din răzbunare, din maniere grosolane, din singurătate, din spirit de fronda, din ură, din schimbările atmosferice, din disciplină, din oboseală, din curiozitate, din orgoliu, din lipsă de orgoliu, din ignoranță, dar din iubire? Așa că, dacă ar exista iubire, noi am apărea ca două figuri îngrozitor de ridicole. Să mulțumim singurătății și fricii care ne-a născut...

(se aude o sonerie)

**DON JUAN (se duce să deschidă):** Nu înțeleg cine ar putea să fie. Toate victimele mele știu că sînt plecat la Roma. O fi vreo șmecheră de la „Paris Match“. (Se duce, deschide, se întoarce cu o scrisoare — citește.)  
**MARIA MAGDALENA:** Ce s-a întâmplat?  
**DON JUAN (tace).**  
**MARIA MAGDALENA:** Ce s-a întâmplat?  
**DON JUAN:** Nimic grav. Exact ce-mi lipsea.  
**MARIA MAGDALENA:** Și ce-ți lipsea?

**DON JUAN:** Un duel. Mereu mi se reproșa în autobiografie că n-am un duel. Mereu mi se spunea: ar trebui să mori într-un duel... Așa voiau femeile, așa voiau scriitorii... Facă-se voia lor!  
**MARIA MAGDALENA:** Ești un bărbat inteligent... Sper că n-ai sentimentul onoarei...  
**DON JUAN:** Nu. Dar mitul pe care-l reprezintă are acest prost obicei.  
**MARIA MAGDALENA:** Și ce-ai de gând să faci?  
**DON JUAN:** Să mor în duel... Riscurile meseriei...  
**MARIA MAGDALENA:** Viața asta de legendă în veci nemuritoare a devenit insuportabilă... Parcă ai sta într-o închisoare. Nu poți să faci nimic din ce-ți trece prin cap...  
**DON JUAN:** Asta am vrut, asta am căpătat. Nici nu mă gândesc să ratez această splendidă ocazie sinistră. Admiratoarele mele de peste veacuri ar fi dezamăgite. Doar n-ai fi vrut să mor de gută?  
**MARIA MAGDALENA:** Nu ți-e frică?  
**DON JUAN:** Cum să nu-mi fie frică? N-am ținut niciodată în mână o sabie sau o pușcă... Trebuie să demonstrez că un Don Juan nu cunoaște frica. Așa e piesa...  
**MARIA MAGDALENA:** Dacă n-ai încotro, renunță la mit și salvează-ți pielea...  
**DON JUAN:** Ca să fiu sincer, mi se pare mai comod să mor decât să mă revolt împotriva legendei. Am nevoie de un martor...  
**MARIA MAGDALENA:** Azi e duminică. Nu găsești pe nimeni...  
**DON JUAN:** Trebuie să găsec... Ei, pe unde mai scoți cămașa, mit grandios? Toată prostia asta vine de la faptul că oamenii și-au băgat în cap că Don Juan nu cunoaște frica de moarte. Mai ales femeile au această prejudecată stupidă... Ei, draghele mele iubite, aflați că mi-e o frică grozavă...  
**MARIA MAGDALENA:** Hai să fugim în Egipt... Am o căsuță pe malul Nilului...  
**DON JUAN:** Crezi că Pitagora ar accepta să-mi fie martor?  
**MARIA MAGDALENA:** Lasă-l în pace pe Pitagora. Vino cu mine în Egipt! Am o căsuță pe malul Nilului... Patru camere, baie, bucătărie...  
**DON JUAN:** Răspunde-mi la ce te-am

întrebat. Crezi că Pitagora ar accepta să-mi fie martor?  
**MARIA MAGDALENA:** Nu știu. Nu cred. Pitagora nu se amestecă în prostii de felul acesta... Hai, Don Juan, să fim doi oameni. Dă-le în colo de mituri cu măreția lor cu tot...  
**DON JUAN:** Doi oameni? E prea greu. E așa comod să fii un mit măreț! Spune tu, nu-i frumoasă legenda lui Don Juan? Cine-i nebunul care ar renunța la o legendă atât de frumoasă?  
**MARIA MAGDALENA:** Nu mi se pare chiar atât de frumoasă...  
**DON JUAN:** Mie mi se pare foarte frumoasă... De-abia aștept să mă contopesc deplin cu nemuritoarea mea legendă... Ar fi inteligent să-ți iei la revedere, să-mi zîmbești și să pleci...  
**MARIA MAGDALENA:** Nu plec. Vreau să te iubesc... Trebuie să te iubesc...  
**DON JUAN:** Nu te chinui atîta... N-am nici un chef să mă retrag într-o căsuță pe malul Nilului...  
**MARIA MAGDALENA:** Nu vezi cît mă chinui?... Îmi strîng toate puterile. Mutra ta mă scoate din sărite și totuși te iubesc... Trebuie să iubesc. Biblia spune că voi cunoaște iubirea!  
**DON JUAN:** Pleacă odată! Trebuie să-mi fac rost de-un martor...  
**MARIA MAGDALENA:** Unde să mă duc?  
**DON JUAN:** Ai unde să te duci... Ai să te duci în Biblie. Acolo nici dracu n-o să te ajungă...  
**MARIA MAGDALENA:** Am să mor în Biblie. O să trăiască mitul și eu am să mor. Du-te și apără-ți mitul, Don Juan! Miturile vor trăi, vor supraviețui, și noi, în urma lor, vom muri încetul cu încetul. Sînt fericită! Doamne, dumnezeule! O durere nemărginită mi-a cuprins sufletul. Să fie oare durerea mult visată? Vino durere mult-așteptată! Nu te sfii, doboară tot ce-ți stă în cale. A venit durerea, Don Juan... Vino, tristețe, speranța mea. Vino, vino, n-azi?! Vino durere, singura mea iubire! Nici tu nu vrei să vii, și tu, tristețea mea mă trădezi?... Și cît m-am amăgît cu această tristețe! Cîte speranțe nu mi-am legat de această tristețe... M-aș sprijini pe această tristețe, aș face din ea un templu. Nu vrea să vină! O chem

și nu vrea să vină. Biblia a mințit, viața de curtezană nu mă îngrozește! Atunci să vină măcar resemnarea! Nici resemnarea nu vrea să-și arate colții. Atunci să vină negustorii de pește... Ei, negustorii de pește or să vină... Veniți cu mine, negustori de pește, în toate tavernele Babilonului, să cîntăm, să dansăm și să zăcem acolo pînă cînd tristețea ne va goni... Dar dacă nu va veni niciodată? Nu va veni niciodată!...

**DON JUAN:** Adio, Maria Magdalena!  
Tabloul II. Același decor — cu schimbările de rigoare menite să transforme o locuință feerică într-o închisoare feerică.

**GARDIANUL:** Ai vrut să-l omori?  
**DON JUAN:** Da' de unde! Eu asasin? Mi-e silă de dueluri, onoare, scene de explicație și toate exagerările astea spaniole.

**GARDIANUL:** I-ai luat nevasta?  
**DON JUAN:** De la un gardian în exercițiul funcțiunii mă așteptam la mai multă subtilitate. Nu i-am luat-o, ea s-a așezat în brațele mele cu dragostea conjugală cu tot... Soțul s-a simțit jignit și m-a provocat la duel. Dacă era după mine, îi ceream omului scuze. Uite, domnule, așa și-așa...

**GARDIANUL:** Un Don Juan să ceară scuze?

**DON JUAN:** De ce nu?... Mai ales că după ce l-a înșelat, femeia s-a îndrăgostit de soț, ca să se răzbune pe mine... Eu, de felul meu sînt un tip rezonabil și politicos. Ce te uiți la mine ca vițelul la poarta nouă? Nu ți-e prea clar ce este o legendă; legenda e pentru mine ceea ce-i pentru tine șeful tău ierarhic, ai înțeles? Totdeauna oamenii își închipuie despre mituri tot felul de grozăvii. Crezi că istoria o să admită că Don Juan avea un frumos și indiscutabil început de burtă? Înțeleg nevoia oamenilor de a idealiza, dar să plătesc cu viața dorința asta a lor, e prea mult!

**GARDIANUL:** Instrucțiunile sînt foarte precise. Trebuie să muriți foarte elegant.

**DON JUAN:** Știu băiete, trebuie... să mă sting ca un apus de soare, în munți... Dacă nu mă sting frumos, ca un apus de soare în munți, dau de dracu!

(Continuare în pagina 18)

## Ion Brad

### Cînd te aștept

Cînd te aștept se arcuiește-n mine  
Sfioasă pînda crudelor jivine  
Ce-ascultă doar de legea veche:  
Să-și afle în primejdii, în desfătări,  
pereche...  
De cade-o frunză, pasul de răsună,  
Mă-nfiorez ca sunetul în strună,  
Cu ochii dilatați, de leopardzi,  
În rugul brațelor să văd cum arzi.  
Mereu nu vii... Absentă, jucăușă,  
Aștepti să treacă flacăra-n cenușă  
Și pînda simțurilor să se curme...  
Vor sta alături, sacre, două urne.

### Balada cerbului nebun

Era nebun. Era poet. Era tîlhar  
Cerbul fără stea-n frunte,  
Domn peste păduri, peste hotar,  
Peste spaimele mari,  
Peste grijile zilei mărunte.

Îi știau de frică cirezile,  
Femeile frumoase, copiii pădurari.  
În coarnele lui, vezi-le,  
Nu se-anunțau livezile,  
Ci două ramuri frînte de stejari.

Îl ocoleau, în silă, ciutele  
Pe despotul năuc, lunar.  
Peste cărări de-amurg, neștiutele,  
Învifora tot muntele  
Cu mugetul izbit, tentacular.

A trebuit să vină noaptea iar  
Să tragem, fără milă, în nălucă,  
Să izbăvim ținutul de amar.  
Cum nu eram flămînzi, l-am pus pe jar,  
Am pregătit docarele de ducă...

El lingă munți ardea, păgîn altar... .

### În spații murind

Cine nu vede, cine nu știe:  
Sînt prea mulți poeți de hîrtie!  
Punem întrebări dezlegate de alții,  
Ne socotim prieteni cu munții, înalții.  
Ne-am adunat de secole-mpreună  
Să preamărim imaginara lună  
Pînă-a venit omul, mîntuitorul,  
În muștii ei să-mplinge lin piciorul.  
Ne mirăm cînd un astru geana-și ridică,  
De trenurile cosmice ni-e frică.  
Unde-i Pegasul lucid  
Cu aripi tăioase prin vid, prin infinit.  
Să certe poeții, să-i suie  
Mai sus de înșelătoarea statuie  
Din bronzuri coclite, din iască! ?  
În spații murind, să se nască...

### Octombrie

Compasul zilei se deschide-ngust.  
Lumina e de lacrimă, de must,  
De frunze tescuite în uncrop,  
Ciorchine care plînge bob cu bob  
Roda pădurilor prelinsă-n lin  
Să bea cei însetați, din rădăcini,  
Tăcuții, de sub glee, prin care noi  
Ne-ntoarcem cu aprilul de seve în altoi...

### Peisaj intim

Terase logodite cu piersici și cu vii —  
Sublime trepte  
Spre ceru-nchipuirilor tîrzii,  
Neîmplinite, neîntepte,  
Îmbătrînitele copilării.

Urc an cu an și tot nu mai ajung  
O clipă doar  
Să mușc cu foamea lacomă, de prunc,  
Sînul și dulce și amar  
Al certitudinilor ce le-alung.

### Bach la Thomas-Kirche

Mormîntul lîngă orgă, să răsune  
Pămîntul tot de hohot plîns, de rugă,  
Celestele acorduri și nebune  
Chemîndu-le-n statornicii și fugă.

Ogive-adînci stau pază și vitraiuri  
Deasupra lespezii de bronz ce tace  
Cînd orgile din lume-nalță graiuri  
Cu codrii lor de argint ce nu-ți dau pace  
Leipzig, 1969

### Asfalt

Mașinile prin apa șoselei trec ca peștii  
Prin nevăzuta plasă albastră, de  
primejdii,

Globule albe și globule roșii,  
Trezii din somn, grăbiți cu noi, strămoșii,  
Nălucile pornite-n cavalcadă  
Adesea în prăpăstii de liniște să cadă,  
Flămînzii de priveliști și de spații  
Cu grijile din ore, din clipe, cununații,  
Doinașii de-altădată ai carelor cu boi  
Ce și-au scurtat privirea întoarcerii-napoi,  
Cei care bat piroane de faruri nopții-n

copiii la pornire, la-ntoarcere bătrîni,  
Necunoscute păsări căzînd din zbor cu  
cei  
Grăbiți la întîlnire, ce trec pe lîngă ei...

### Cometă

Te-ai desprins din cerul meu cometă  
Despicînd lumile-n două.  
Peste goluri stelare încearcă, repetă,  
Pulberea ta să mă învăluie  
Într-o dragoste nouă.

Respir flămînd, amețitor, de primăvară.  
Răspund vîrtejului că vreau să viu,  
Dar nici o stea nu dă-n mîguri,  
Nici o lume nu vrea să răsară.  
Și sînt atît de singur în mine. E tîrziu.



# DON JUAN MOARE CA TOȚI CEILALȚI

(Urmare din pagina 17)

**GARDIANUL:** Dacă trebuie să mori frumos, n-ai ce face; ordinul se execută, nu se discută.

**DON JUAN:** Intocmai... Fiindcă te văd atât de cumsecade, te rog să-mi dai concursul să aranjăm o moarte mai acătării. Dacă nu mă comport exact cum scrie la carte, iese scandal și numai de scandaluri n-am nevoie. Cît de mult contează fastul în viața nătarăilor! Femeile le cuceream tocmai prin gustul meu pentru fast, spectaculos, și ceremonial... Ce faci băiete? Îți iei notițe? Nu folosește la nimic. Ai observat că senzualitatea dulce și păgînă răspindește o slujbă bine făcută de un popă cu cap? Amorul e un ritual mai complicat decît încoronarea unui rege. Decorul contează enorm în psihologia femeilor. Ai observat ce ușor cedează femeile la mare și cît de credincioase, aproape habotnice, sînt în pajiști și poiene? Se vede după mutra ta că n-ai observat...

**GARDIANUL:** Da! Îmi iau notițe. Îmi place s-aud cuvinte mărețe. Am acasă la mine, în Madagascar, unde locuiesc cu mama și sora mea mai mare, o colecție de cuvinte mărețe. Cînd le recitesc în timpul permisivurilor, am sentimentul că devin și eu măreț. Cu precădere mă dau în vînt după cuvintele care sfidează destinul. „Zarurile au fost aruncate...” „După mine, potopul!” Spune și tu ceva asemănător...

**DON JUAN:** Nu știu. Nu cunosc. N-am chef!

**GARDIANUL:** Dacă nu știi să spui cuvinte mărețe, cum de-ai ajuns legendă? Toate femeile au fotografia ta pe noptieră...

**DON JUAN:** A, poza aia cu mustața... o știu, nu e cea mai reușită. Crezi că eu am vrut să fiu o legendă? Dar ce crezi, că în legendă ajunge cine merită?... Iarăși îmi ies din pepeni! Dacă mă gîndesc bine, eu n-am ținut să fiu legendă...

**GARDIANUL:** E bine să știi că undeva există un simbol al desăvîrșirii masculine. Asta te consolează și te îmbărbătează.

**DON JUAN:** La ce-ți ajută asta? Să trăiești prin procură? Miturile sînt rodul fricii voastre de viață, nătarăilor, și al lășității care se numește fantezie. Voi ați făcut din niște bieți oameni, mituri, găgăușilor! Aveți nevoie de mituri, fără mituri vă simțiți săraci, vă plictisiți fără mituri, vă acriți fără mituri, linceziți fără mituri, derbedeilor! Și atunci, din această cruzime și ignoranță, luați cite un biet nevinovat și-l puneți în carcera legendei și nu-i mai dați drumul. De ce m-ați făcut mit? De ce nu m-ați lăsat în pace?

**GARDIANUL:** Eu am trăit prin intermediul tău! Eu am iubit prin intermediul tău pe regina din Saba și Brigitte Bardot. Trăiai și tu, trăiam și eu...

**DON JUAN:** Mare plăcere să trăiești c-o femeie prin procură... Dacă nu deveneam mit trăiam o sută de ani, am o constituție robustă, iarăși îmi ies din fire... Tocmai pe capul meu a căzut beleaua. Aveau nevoie de un ideal și m-au găsit tocmai pe mine. Nu putea să cadă nenorocirea asta pe capul altuia?! Slavă Domnului, erau alți bărbați mai frumoși și mai virili decît mine, cu toate astea pe mine m-au găsit reprezentativ.

**GARDIANUL:** Cine te-a găsit reprezentativ?

**DON JUAN:** Cum cine? Femeile! Ce sînt eu de vină că soții legitimi nu știu să-și sărute nevestele legitime? Au sentimente durabile, dar habar n-au să mîngîie o femeie — cred că iubirea lor curată le dă dreptul să fie greoi și mitocani. De ce nu învață o dată cu matematicile și amorul fizic? Lecții practice... Așa era în vechime, pe timpul lui Solomon. De ce nu se pun cu urta pe carte? Eu cum am învățat? Nici eu nu m-am născut învățat. Învață botanica, învață dreptul, învață matematicile superioare, numai să faci amor nu învață!

**GARDIANUL:** Totuși, pînă la urmă obosești să trăiești prin mijlocirea altuia. Asta e drama pe care o trăiești în momentul de față... Pe tine te-a iubit și regina din Saba și Gina Lolobrigida... Nu există dreptate! Pe mine nu m-a iubit nici o femeie... Nici măcar urita orașului...

**DON JUAN:** Greșeală capitală! Femeile urite nu sînt generoase. Trebuie să încerci la frumoasa orașului. S-ar fi culcat în mod sigur cu

tine. Femeile frumoase sînt atît de mîndre de frumusețea lor, încît se lipsesc foarte ușor de frumusețea bărbaților. Propria lor frumusețe le ajunge. Iartă-mă că-ți dau sfaturi de strictă specialitate. Deformație profesională!

**GARDIANUL:** Pe mine nu m-a iubit nici o femeie. Totuși, astea sînt fapte.

**DON JUAN:** Nu te mai văita atîta! N-ai pierdut mare lucru!

**GARDIANUL:** Sătulul nu crede celui flămînd.

**DON JUAN:** Și ce dacă m-a iubit regina din Saba? Mare pricoseală... Am să mor cu amintiri cu tot! Am să mor în brațele reginei din Saba, ei și?!

**GARDIANUL:** Cum, ei și? Aș vrea să mor și eu în brațele reginei din Saba. Spune sincer, cum era la pat?

**DON JUAN:** Ticăloasa umilînță a omului în fața vulgarității... Cum era la pat? Morî de curiozitate. De ce-mi pui întrebări obscene? Uneori mai bine, alteori mai prost... Dragă prietene, te rog eu, nu-mi amări ultimele zile, nu mă invidia.

**GARDIANUL:** Te invidiez de moarte... Cînd ședeam la postul meu, în gheretă, și-mi imaginam că în timp ce eu îmi făceam datoria, alții făceau amor, se așteptau, se iubeau, se devorau, înnebuneau, uram toată lumea...

**DON JUAN:** Ești un copil! Femeile sînt mai simple, mult mai simple. Nu merită atîta zbucium... Și nu se pricepe la amor... Am întîlnit o femeie de 30 de ani care nu știa ce e aia Anpariatakna — e posibil? Asta să zicem că n-ar fi așa de grav, n-au avut posibilitatea să cunoască templele sacre ale Indiei, drumul cu avionul costă o avere — dar au păcate și mai adînci, inexplicabile. N-au miracolul existenței și, mai ales, n-au conștiința propriului lor miracol, asta mă scotea din sărite. Totdeauna cînd e vorba de amor, mai au și alteva de făcut, să dea telefon la o colegă, să-și aranjeze rochița pe scăunel să nu se sifoneze. Degeaba îmi spargeam pieptul... Cînd faci un lucru, gîndește-te la el, nu te risipi în toate direcțiile... și eu care nu le iubeam trebuia să le dau lor, care mă iubeau, pînă și propriul lor miracol, eu trebuia să le clădesc pînă și propria lor emoție, asta e prea de tot, spune lor tu?! Și la capătul acestor chinuri descoperi că, în clipa în care o femeie cedează unui anume bărbat, cedează de fapt tuturor bărbaților... Dorința femeilor e îngrozitor de globală... Uram sexualitatea și voiam s-o stăpînesc, să n-ai bă nici un secret pentru mine. Uram sexualitatea cu toată țaria cu care uram moartea. Mi se părea că mă umilește. Și-am vrut să stăpînesc acest abis. Ce orgoliu nebul... Și la ce mi-a folosit desăvîrșirea mea diavolească, toată arta zeului Kama, toată știința amorului persan, toate rafinamentele Egiptului, toată erotica mistică a Indiei?! Poți să-mi spui? Mă simt singur cu această desăvîrșire cum se simte o văduvă care crește șapte pisici... Și eu am descoperit un lucru îngrozitor. (strigăt) Nu era nevoie de toată această desăvîrșire! Nu era nevoie de mine!... Nu se ajungea niciodată pînă la mine... Eu eram întotdeauna de prisos... Să nu-ți vină să rizi? A trebuit să vină moartea ca să înțeleg asta?! De altfel, fiindcă sîntem între noi, pot să-ți spun că toată vraja iubirii eu mi-o făceam cu mina mea pînă la cel mai mic amănunt, eu cream pînă și mutrele femeilor, eu le dictam cum să-și miște trupul, de parcă erau exerciții de gimnastică — nu amor. Ador baletul, perfecțiunea și suplețea trupului, fiecare mișcare stîngace mă făcea să sufăr... De fapt, nu obțineam nimic, cum îmi așterneam, așa dormeam. Ce să mai lungim vorba, am fost un valet, un salahor, un muncitor cu ziua!

**GARDIANUL:** Povestește tot, așa cum a fost... Toate acestea se trec frumos într-un proces verbal...

**DON JUAN:** Eu sînt o fire estetizantă, n-o să-ți folosească experiența mea! Totdeauna le-am cerut femeilor o vastă cultură generală. N-o spun asta ca să mă apăr. Dacă o femeie îl confundă pe Platon cu Aristotel, s-a dus... n-avea ce căuta în patul meu, mă orbea furia... Înții le ridicam nivelul filozofic și de-abia după aceea le rugam să se dezbrace... Patul meu trebuia să rămînă un templu sacru, un lăcaș de cultură, străin de ignoranță și vulgaritate. Femeile lipsite de in-

teligență n-au viață și eu aveam senzația ciudată că trebuie să sprijin cu forța mea niște manechine gata-gata să cadă. Eu trebuia să am și viața lor... Eu le dădeam și surisul lor... Am crescut sub obsesia desăvîrșirii, mai bine zis am fost silit să fiu perfect, am fost împins cu forța în ghearele perfecțiunii și am crezut că dintr-o îmbrățișare se poate face o pagină de antologie. Am învins; așa se spune, așa crezi și tu, dar nu știu ce am cîștigat... Artă pentru artă... cu alte cuvinte... În fond, dacă tot facem amor — de ce să nu-l facem perfect? Pentru mine sexualitatea e o posibilitate de a gîndi, de a gîndi direct în trupul meu, nu pe-o coală de hirtie cum fac bieții scriitori. Am studiat toate tainele zeului Kama... Le-am studiat cu durere și înverșunare. Voiam să știu totul, dar nu din curiozitate vulgară, ci din dorința nebunească de a stăpîni această taină. De la mine se aștepta minunea, de la mine se aștepta ceva cu totul deosebit. Eu n-aveam voie să greșesc, eu n-aveam voie să mîngîi prost, deși, omenește vorbind, în marea rece a acestei geometrii perfecte, duceam nostalgia unei greșeli, a unei stîngăcii... ei bine, mediocritatea îmi era interzisă...

**GARDIANUL:** Ai reușit să stăpînești taina aia grozavă?

**DON JUAN:** Nu. Ea m-a stăpînit pe mine... Habar n-am de nimic...

**GARDIANUL:** Te-au înșelat și pe tine femeile?

**DON JUAN:** Desigur... Prima calitate a unui Don Juan e să știe să închidă ochii.

**GARDIANUL:** Nu reușești să mă emoționezi. Eu ședeam aici, în ghereta mea și tu te lăfăiai în brațele cucoanelor. Aș fi vrut să am și eu o femeie care să-mi admire disciplina, chipul și epoleții.

**DON JUAN:** Nu cred că din cauza disciplinei își pierd femeile capul. Deși, ca să fiu drept, am cunoscut o femeie pe care spiritul de ordine o adusesse într-o stare de nebunie erotică greu de descris, totuși sînt cazuri foarte rare.

**GARDIANUL:** Povestește! Povestește tot ce știi!

**DON JUAN:** Ajunge cu atîtea discuții despre femei! De ce se discută atîta pe tema asta în reviste, în filme, în cărți de filozofie, n-am priceput niciodată. Ce dracu, nu mai sînt și alte subiecte de conversație?! Mai bine discutăm politică. Ce crezi? Cine cîștigă alegerile din Canada?

**GARDIANUL:** Nu mă interesează politica. Vreau să cunosc enigma femeii înainte de a ajunge la pensie... Ajută-mă, Don Juan! Ajută-mă să succed și eu capul femeilor, tu tot ai să mori, deși Dumnezeu mi-e martor că nu-ți doresc moartea. Noi, gardienii, nu dorim moartea nimănui, asta e treaba justiției. Spune și tu, nu-i păcat să se ducă în mormînt o experiență atît de bogată? Sînt încă tînăr. Sînt susceptibil de avansare. Am o garsonieră cu intrare separată...

**DON JUAN:** E bine că ai o garsonieră cu intrare separată, dar îți trebuie și farmec personal.

**GARDIANUL:** Asta așa e. Asta ori îl ai, ori nu-l ai... Te uiți la cite un civil și-ți vine să-ți muști pumnii de ciudă! N-are galoane, dar are farmec personal! Oare de ce n-am și eu farmec personal? De ce nu se tulbură femeile cînd mă văd? De ce nu mă doresc ca nebunele? De ce nu-mi pronunță numele în somn?

**DON JUAN:** Nu știu... Se poate fabrica puțin farmec personal și pe cale artificială. Toți oamenii își fabrică farmecul personal, aș putea să te ajut. Așa... de-o oarecare umbră de melancolie cred că ți-aș putea face rost... Chiar și de-o expresie demonică ți-aș putea face rost.

**GARDIANUL:** Și eu cred că mi-ar trebui o umbră de melancolie... dar în meseria noastră păcătoasă numai de melancolie n-ai timp...

**DON JUAN:** Nu se poate, băiete! Trebuie să-ți faci rost de puțină melancolie, din piatră seacă trebuie să-ți faci rost! Te înțeleg, ai o meserie cam ingrată, dacă erai toreador sau măcar dansator pe sîrmă, era, evident, mai ușor...

**GARDIANUL:** Vreau să-mi eliberez subconștientul. Nu vreau să am subconștientul încărcat! Aș vrea să refuz și eu o femeie. N-am refuzat niciodată o femeie... Și timpul zboară, tinerețea se duce... Asta e vizul meu! Să-i spun c-un aer plictisit: du-te! N-am nevoie de tine! S-o gonesc de la ușa mea pe Gina Lolobrigida! Ar fi grozav! Crezi că e posibil?

teligență n-au viață și eu aveam senzația ciudată că trebuie să sprijin cu forța mea niște manechine gata-gata să cadă. Eu trebuia să am și viața lor... Eu le dădeam și surisul lor... Am crescut sub obsesia desăvîrșirii, mai bine zis am fost silit să fiu perfect, am fost împins cu forța în ghearele perfecțiunii și am crezut că dintr-o îmbrățișare se poate face o pagină de antologie. Am învins; așa se spune, așa crezi și tu, dar nu știu ce am cîștigat... Artă pentru artă... cu alte cuvinte... În fond, dacă tot facem amor — de ce să nu-l facem perfect? Pentru mine sexualitatea e o posibilitate de a gîndi, de a gîndi direct în trupul meu, nu pe-o coală de hirtie cum fac bieții scriitori. Am studiat toate tainele zeului Kama... Le-am studiat cu durere și înverșunare. Voiam să știu totul, dar nu din curiozitate vulgară, ci din dorința nebunească de a stăpîni această taină. De la mine se aștepta minunea, de la mine se aștepta ceva cu totul deosebit. Eu n-aveam voie să greșesc, eu n-aveam voie să mîngîi prost, deși, omenește vorbind, în marea rece a acestei geometrii perfecte, duceam nostalgia unei greșeli, a unei stîngăcii... ei bine, mediocritatea îmi era interzisă...

**GARDIANUL:** Ai reușit să stăpînești taina aia grozavă?

**DON JUAN:** Nu. Ea m-a stăpînit pe mine... Habar n-am de nimic...

**GARDIANUL:** Te-au înșelat și pe tine femeile?

**DON JUAN:** Desigur... Prima calitate a unui Don Juan e să știe să închidă ochii.

**GARDIANUL:** Nu reușești să mă emoționezi. Eu ședeam aici, în ghereta mea și tu te lăfăiai în brațele cucoanelor. Aș fi vrut să am și eu o femeie care să-mi admire disciplina, chipul și epoleții.

**DON JUAN:** Nu cred că din cauza disciplinei își pierd femeile capul. Deși, ca să fiu drept, am cunoscut o femeie pe care spiritul de ordine o adusesse într-o stare de nebunie erotică greu de descris, totuși sînt cazuri foarte rare.

**GARDIANUL:** Povestește! Povestește tot ce știi!

**DON JUAN:** Ajunge cu atîtea discuții despre femei! De ce se discută atîta pe tema asta în reviste, în filme, în cărți de filozofie, n-am priceput niciodată. Ce dracu, nu mai sînt și alte subiecte de conversație?! Mai bine discutăm politică. Ce crezi? Cine cîștigă alegerile din Canada?

**GARDIANUL:** Nu mă interesează politica. Vreau să cunosc enigma femeii înainte de a ajunge la pensie... Ajută-mă, Don Juan! Ajută-mă să succed și eu capul femeilor, tu tot ai să mori, deși Dumnezeu mi-e martor că nu-ți doresc moartea. Noi, gardienii, nu dorim moartea nimănui, asta e treaba justiției. Spune și tu, nu-i păcat să se ducă în mormînt o experiență atît de bogată? Sînt încă tînăr. Sînt susceptibil de avansare. Am o garsonieră cu intrare separată...

**DON JUAN:** E bine că ai o garsonieră cu intrare separată, dar îți trebuie și farmec personal.

**GARDIANUL:** Asta așa e. Asta ori îl ai, ori nu-l ai... Te uiți la cite un civil și-ți vine să-ți muști pumnii de ciudă! N-are galoane, dar are farmec personal! Oare de ce n-am și eu farmec personal? De ce nu se tulbură femeile cînd mă văd? De ce nu mă doresc ca nebunele? De ce nu-mi pronunță numele în somn?

**DON JUAN:** Nu știu... Se poate fabrica puțin farmec personal și pe cale artificială. Toți oamenii își fabrică farmecul personal, aș putea să te ajut. Așa... de-o oarecare umbră de melancolie cred că ți-aș putea face rost... Chiar și de-o expresie demonică ți-aș putea face rost.

**GARDIANUL:** Și eu cred că mi-ar trebui o umbră de melancolie... dar în meseria noastră păcătoasă numai de melancolie n-ai timp...

**DON JUAN:** Nu se poate, băiete! Trebuie să-ți faci rost de puțină melancolie, din piatră seacă trebuie să-ți faci rost! Te înțeleg, ai o meserie cam ingrată, dacă erai toreador sau măcar dansator pe sîrmă, era, evident, mai ușor...

**GARDIANUL:** Vreau să-mi eliberez subconștientul. Nu vreau să am subconștientul încărcat! Aș vrea să refuz și eu o femeie. N-am refuzat niciodată o femeie... Și timpul zboară, tinerețea se duce... Asta e vizul meu! Să-i spun c-un aer plictisit: du-te! N-am nevoie de tine! S-o gonesc de la ușa mea pe Gina Lolobrigida! Ar fi grozav! Crezi că e posibil?

**DON JUAN:** Înainte de a refuza o femeie trebuie s-o cucerești. Dacă n-o cucerești, n-ai ce refuza... Ei da, frumoase planuri mai ai, băiete! Ești mai bătrîn cu aproape zece ani și totuși simt nevoia să-ți spun „băiete”. E îngrozitor să vezi cît de mult invidiază omul întunericul altuia. Curtezanele sînt mai invidiate decît sfințele! Curios, orice femeie crede că e mai ușor să fii sfință decît curtezană, ele chiar cred că se nasc sfințe... Viața de curtezană, asta e visul secret al tuturor femeilor. Omul confundă viciul cu sinceritatea. Mare greșeală! Ai văzut vreo femeie care să regrete că s-a culcat cu prea mulți bărbați? Eu, unul, n-am văzut... Dar femei care să-și regrete amarnic virtutea, să-și urască virtutea, să-și disprețuiască virtutea, asta da, am văzut cu dumiumul. Omul are convingerea că dacă nu păcătuiește, nu și-a trăit viața...

**GARDIANUL:** Asta-i morală! Eu nu vreau lecții de morală, eu vreau rețete practice cu efect imediat. Eu vreau metode concrete. Eu însumi sînt foarte concret. Femeile la rîndul lor, sînt de asemeni foarte concrete.

**DON JUAN:** Ai avut o intuiție de geniu, băiete! Femeile sînt într-adevăr foarte concrete.

**GARDIANUL:** ... Atunci de ce mă tulbură atît de tare prezența sexului opus, ca să folosesc limbajul civililor? Cum se explică acest mister? Am ajuns să fiu inhibat, și la propriu și la figurat... Cînd văd o femeie, mă toposc de fericire, mă pierd cu firea, nu pot să leg o vorbă, n-am conversație. Mă îndrăgostesc imediat. O femeie chiar mi-a reproșat că n-am conversație. Din pricina acestei stări de extaz aproape mistic, nu mai sînt capabil de nimic, mă inhib.

**DON JUAN:** Să nu te chinuie succesul la femei. Nu există, dragul meu, nimic mai ridicol pe lumea asta ca bărbatul care se laudă cu succese la femei. Am cucerit o ființă stranie într-o singură clipă, ca pe urmă să aflu că succesul meu se datora unei indicații medicale... Eu eram de mult prevăzută, existam acolo, pe rețetă, lîngă vitamina B complex... Ești prea romantic, dragul meu gardian! Fără mediocritate, nu se poate cuceri o femeie. Fără mediocritate, nici măcar copii nu se pot face... Numai ceea ce e artificial leagă oamenii, asta o știu pînă și scriitorii. Femeile au despre amor o imagine stabilită de literatură, de filme, de posturile de televiziune, de reviste, de aspirațiile lor și așteaptă ca viața să le confirme această imagine falsă. Femeile caută această imagine falsă și bărbatul inteligent renunță de bună voie la felul lui de a fi și se conformează acestei imagini trase de păr. Atunci, cele două imagini false se întîlnesc și se pupă. Pasiunea erotică se naște din eroare, dar e necesar ca eroarea să se producă simultan, altfel n-am făcut nimic. Prietel?

**GARDIANUL:** E prea abstract... Eu vreau ceva mai concret. Foarte concret. Cum trebuie să te porți cu femeile, ce metode să folosești? Vreau să cunosc psihologia femeilor.

**DON JUAN:** Nu-mi pune întrebări idiote! Nu-i nevoie să cunoști psihologia femeilor. Nu există așa ceva! E suficient să fii bine informat!

**GARDIANUL:** Cum adică, bine informat? Mai concret și mai la obiect! Abstracțiile sînt o veche metodă prin care un inculpat vrea să fugă de întrebările poliției.

**DON JUAN:** Informațiile necesare. Situația „la zi”. Dacă soțul e plecat de acasă, dacă s-a certat ultima oară cu amantul, dacă amantul e din Damasc sau din altă țară, dacă trece printr-o criză sufletească, dacă n-are succes pe linie profesională... Dacă ești bine informat, ce-ți mai trebuie psihologie?

**GARDIANUL:** Acum judeci după gustul meu! Și eu cred că informația e sfîntă, nu de ieri, de azi! Nu-i suficient să culegi informații, trebuie să știi să te folosești de ele... (pauză stranie) cu toată sinceritatea.

**DON JUAN:** Dacă vrei tu, cu toată sinceritatea.

**GARDIANUL:** Încep să înțeleg. Încep să cunosc „enigma femeii”. Te pomenești că ajung și eu mitul lui Don Juan! Să-i spun Ginei Lolobrigida că mă scoate din sărite cu veșnicile ei declarații amoroase... Ar fi minunat!

**DON JUAN:** Te dezavantajează oarecum fizicul... și meseria. Era mai bine dacă erai toreador, sau măcar frizer, sau chiar tenor. N-am înțeles niciodată cum se poate amorea o femeie de un bărbat „care are voce”. Mi se pare foarte caraghios ca un bărbat să cînte așa, ca nebunul, toată viața, dar oricum... Ce crezi, am vreo șansă să fiu grațiat?



**GARDIANUL** (cu altă voce): Nu cred. Nu te-aș sfătui. Datoria mea e să veghez ca oamenii să-și respecte mitul pe care-l reprezintă. Ai devenit un mit, fă-ți datoria!

**DON JUAN**: Aș vrea să fac cerere de grațiere...

**GARDIANUL**: Nu te pot împiedica să faci cerere de grațiere, avem și noi legi pe care le respectăm. Totuși m-ar dura dacă ai face cerere de grațiere...

**DON JUAN**: Te-ar dura?

**GARDIANUL**: Enorm... Ar însemna să-mi stric imaginea ideală pe care mi-o făcusem despre tine. Încă un mit care se duce de ripă? Ce ne mai rămâne? Eu dacă n-am mituri, mă apuc de băutură...

**DON JUAN**: Nu s-ar putea găsi totuși o soluție? O soluție de compromis...

**GARDIANUL**: Ar fi o soluție, dar mi-ar face mare plăcere dacă n-ai abuza de ea... Există în orașul nostru o lege veche, uitată de aproape toți judecătorii și neuitată de nici un locuitor, o lege veche de aproape două mii de ani, care nu și-a pierdut puterea de lege. Legile oricui trăiesc mai mult decât oamenii. Sint cetății aproape pustii, unde oamenii au murit de mult, cu toate astea legile sint respectate cu sfințenie... Acum, care e legea și cum sună această lege... Dacă o femeie, sau o fecioară — n-are importanță — se îndrăgostește de un condamnat la moarte și-l ia de bărbat, cu acte-n regulă, condamnatul se însoară, face nuntă și scapă de pedeapsa capitală. I se retrag însă drepturile politice.

**DON JUAN**: Asta nu mă deranjează prea mult. Cu alte cuvinte, pedeapsa capitală se preschimbă în închisoare pe viață... Dar iubirea nu-i de-a-juns? Sentimentul în stare pură? Căsătoria e obligatorie?

**GARDIANUL**: Legea e foarte drastică și totodată foarte clară în această privință. De altfel, nici nu e prea greu ca o lege dură să fie și clară în același timp. Condamnatul scapă de pedeapsa cu moartea și se căsătorește imediat. De asemenea, e obligatoriu ca mirii să fie cununați de călău. Călăul nostru e un băiat de zahăr, ar prefera să fie naș decât să te ghilotineze...

**DON JUAN**: Din lac în puț... Scapi de o închisoare și dai de alta... Scapi de dracu și dai de taică-său... De fapt, eu sint de acord, că doar nu-s nebun să nu fiu de acord. Propunerea e rezonabilă. În comparație cu moartea, chiar și căsătoria prezintă unele avantaje indiscutabile. Dar eu sint mitul lui Don Juan, nu înțelegi, omule? Eu sint obligat să-mi păstrez imaginea pe care și-au făcut-o femeile despre mine! Nu se duce de ripă mitul cu măreția lui cu tot?

**GARDIANUL**: Sigur că frumos ar fi să te lași decapitat... Ți-aș purta o amintire plină de evlavie! Noi, gardienii, iubim miturile. Îți dai seama că n-aș putea ucide un mit cu ușurință cu care ucid un om. Mitul e ceva sfânt!

**DON JUAN**: Și omul?

**GARDIANUL**: Omul e om...

**DON JUAN**: Ți se pare puțin?

**GARDIANUL**: Total insuficient...

**DON JUAN**: Totuși, înțelegi și afemeiatul Solomon pe care l-am cunoscut personal, spunea că un țaran viu valorează mai mult decât un împărat mort...

**GARDIANUL**: Soluția asta nu prea e practică, de-ai-a ți-au propus-o. Această delicatete nu-mi aparține, nu-i o trăsătură de caracter, e un paragraf din regulamentul de ordine interioară. Și apoi, femeile nu prea se dau în vînt după condamnații la moarte, preferă, cum e și firesc, cîntăreții de muzică ușoară...

**DON JUAN**: Cred!

**GARDIANUL**: Și apoi, trebuie ca femeia să te iubească cu adevărat, curat, pasiunile mincinoase se pedepesc mai aspru decât contrabanda cu opium și negoțul de sclavi...

**DON JUAN**: Și-apoi cum să găsești o iubire curată într-un oraș care se află în plin avînt economic? Și de unde știți voi că pasiunea femeii e autentică? Femeile se pricep să mimizeze pasiunea... Și toate pasiunile sint într-un fel sau altul false... Ascultă-mă pe mine, că-s vulpe bătrînă... Pasiunile a căror falsitate nu se dovedește niciodată se numesc iubiri.

**GARDIANUL**: O controlăm pasiunea, de ce să n-o controlăm? Avem aparate moderne primite cadou de la cetățenii secolului XX. Noi le furnizăm legende, ruine și tot felul de vestigii ale trecutului, și ei ne furnizează în schimb aparatul tehnic. Aparatul măsoară cu precizie intensitatea, durată și puritatea iubirii de care inculpata declară că e cuprinsă.

**DON JUAN**: De ce inculpata?

**GARDIANUL**: Avem și noi expresiile noastre. Pînă la proba contrarie, nu?

**DON JUAN**: Și tu pînă la proba contrarie?

**GARDIANUL**: Ba bine că nu... și eu pînă la proba contrarie.

**DON JUAN**: Și sentimentul trebuie să fie reciproc? Adică trebuie s-o iubesc și eu pe femeia care mă iubește?

**GARDIANUL**: Evident.

**DON JUAN**: Atunci n-am făcut nimic. N-am iubit niciodată pe nimeni!

**GARDIANUL**: Ai să iubești. Frica de moarte naște iubire...

**GARDIANUL**: Iată, a și venit o femeie... Iubește-o Don Juan! Iubește-o, dacă vrei să scapi de moarte! (Pleacă.)

Don Juan — Maria Antoaneta

**MARIA ANTOANETA**: Don Juan! Arăți splendid, iubitul meu! Niciodată nu te-am văzut în forma asta. Apropierea morții îți dă un farmec straniu... Cum te simți?

**DON JUAN**: Bine. Ca orice om care moare peste câteva zile, bine... Trebuie să-mi compun o mutră cît mai corespunzătoare situației. Spune-mi, te rog, se vede pe chipul meu un amestec de grandoare și dispreț? Instrucțiunile sint clare. Grandoare și dispreț...

**MARIA ANTOANETA**: Lasă-mă să te privesc! Lasă-mă să mă bucur de strălucirea ochilor tăi... Ai văzut „Paris Match“-ul cu fotografia ta pe copertă?

**DON JUAN**: La închisoare „Paris Match“-ul sosesște cu o relativă întârziere...

**MARIA ANTOANETA** (ii arată revista): Cred. Te-au fotografiat în timpul duelului... Ce expresie plină de duritate ai, pur și simplu fermecătoare. Duelul, în general, a făcut o impresie excelentă. Toată lumea l-a comentat favorabil. De ce mă țin eu de fleacuri cînd în fond sint zburciunată? Don Juan, pe mine cui mă lași?

**DON JUAN**: Nu vii de la arhitect?

**MARIA ANTOANETA**: Da. De la arhitect vin... E un fel de a spune...

**DON JUAN**: Pentru vremuri de bejenie sint buni și arhitecții...

**MARIA ANTOANETA**: Și ironia ta ucigătoare, ca un pumnal de Damasc. Văd în trupul meu o durere, presimțirea unei mari singurătăți...

**DON JUAN**: Eu n-o văd. Dar arhitectul ce face? Nu-ți asigură o viață sexuală normală?

**MARIA ANTOANETA**: Sărutările arhitectului sint sălcii, planificate cu ani în urmă. Lipsește inefabilul. Cum aș putea să te compar c-un biet arhitect, Don Juan? Tu mi-ai redat libertatea trupului, Don Juan, tu mi-ai redat nerușinarea și bucuria aceea păgînă. Tu știi foarte bine, de cite ori te-am comparat, concluzia ți-a fost net favorabilă...

**DON JUAN**: Asta ar fi fost culmea. După ce m-ai comparat atîta să nu fi ajuns la concluzii favorabile... Lasă viața interioară! Spune mai bine ce face arhitectul!

**MARIA ANTOANETA**: Eu vreau să plec la munte, el vrea să plece la mare. Mereu aceleași discuții stupide. Vrea să se întilnească cu Alexandru cel Mare; au ei nu știu ce combinații. Încă din secolul XX are o mare admirație pentru Alexandru cel Mare...

**DON JUAN**: Alexandru cel Mare e un bărbat frumos și tînăr... Înseală-mă măcar cu Alexandru cel Mare. De cînd sint pe ducă m-am timpit, încep să am și eu criterii de valoare. Dacă tot mă înșeli, înseală-mă c-un alt mit...

**MARIA ANTOANETA**: Bine...

**DON JUAN**: N-a fost greu să-ți smulg hotărîrea asta...

**MARIA ANTOANETA**: Ai umor, Don Juan... Te rog să nu-ți pierzi umorul nici în preajma execuției aleia oribile. Aș vrea să povestesc prietenelor la o cafea cu cît umor ai întîmpinat moartea. Voiam să te întreb ceva important. Cum o să mori?

**DON JUAN**: Decapitat.

**MARIA ANTOANETA**: Decapitat! Superb! Am o presimțire! Așa am să mor și eu... ca și tine...!

**DON JUAN**: Eu te-aș fi iubit și așa, decapitată. Pierderea capului nu ți-ar întina frumusețea; cu trupul tău divin, lipsit de povara capului, ai fi într-adevăr o iubită perfectă. Ca să fiu sincer, niciodată nu mi-a plăcut capul femeilor, ochii lor, expresia lor. O, divină Maria Antoaneta! Chiar cînd mă gîndeam să te înșel, tot cu tine te înșelam, chiar și prin trădare tot în brațele tale ajungeam. Tu ești și minciuna și adevărul... toate drumurile duc spre patul tău...

**MARIA ANTOANETA**: Am o rugămintă să-ți fac, Don Juan. O ultimă rugămintă...

**DON JUAN**: Nu-mi place expresia „o ultimă rugămintă“! Sună cam melodramatic.

**MARIA ANTOANETA**: Iartă-mă, așa se obișnuiește. Așa se spune, „o ultimă rugămintă“. Să nu cumva să faci cerere de grațiere! Ar fi penibil!

**DON JUAN**: De ce ar fi penibil?

**MARIA ANTOANETA**: Ar fi foarte penibil. Îți explic de ce. Dacă faci cerere de grațiere, o să ți se aprobe. Regina din Saba, care știi ce bine e informată în toate direcțiile, mi-a confirmat bănuiala. Ei chiar doresc ca tu să faci cerere de grațiere! Nu pricepi manevra!? Vor să te umilească. Vor să distrugă, nemernicii, mitul lui Don Juan! După ce te-au smuls fizicește din brațele noastre, vor să ni te smulgă și din amintire. Amintește-ți cuvintele înțeleptului Socrate, care a refuzat achitarea și exilul... Citez din memorie. Ce mare lăcomie de viață ar trebui să mă cuprindă ca să vă implor grațierea! Ar fi păcat să ratezi o moarte atît de splendidă... Așa ceva nu se întilnește de două ori în viață... Nu te umili! Te rog în genunchi... Nu-mi profana imaginea ideală pe care mi-am făcut-o despre tine!

**DON JUAN**: Vorbești de moarte ca de-o rochie de bal...

**MARIA ANTOANETA**: N-o să te uit niciodată, Don Juan. Nici o femeie nu te va uita...

**DON JUAN**: Unde te duci?

**MARIA ANTOANETA**: Îți spun adevărul, așa cum m-ai învățat tu... Am oră la coafor...

**DON JUAN**: Nu știam că ai oră la coafor. De ce nu mi-ai spus că ai oră la coafor? Dacă-mi spuneai că ai oră la coafor, nu te rețineam atîta...

**MARIA ANTOANETA**: Am oră la coafor... Te superi pe mine că am oră la coafor?

**DON JUAN**: Nu. Pleacă!

**MARIA ANTOANETA** (pleacă)

**DON JUAN**: S-a dus... De-abia așteaptă să mă înșele cu Alexandru cel Mare. Legenda a fost salvată. E drept, toate astea cu prețul vieții mele, dar n-are importanță, ducă-se dracului omul concret, trăiască ideea de om. Măi, dar mult mai costă o legendă... Mult mai scump decât un om în carne și oase. Totuși, eu nu sint o idee, sint un om. De aici începe nenorocirea. Și de dragul acestei legende spectaculoase să mă devoreze viermii?! Noi, miturile, trebuie să ne ajutăm unul pe altul, din partea civililor nu te poți aștepta la nimic bun. Trebuie să o iubesc și eu pe Maria Magdalena. O voi iubi, altă scăpare nu există.

Iubire, vino și învăluie-mi sufletul! Suflete, nu sta ca de piatră! Trebuie să iubesc — nu-ntelegi că trebuie să iubesc? Lasă, lasă, nu-mi spune că are picioarele prea groase; nu-mi spune că e puțin cam snoabă, nu-mi spune că e rea de muscă, lasă-mă s-o iubesc... Dacă Maria Magdalena o să mă iubească și n-am s-o iubesc eu, n-am făcut nimic. O voi iubi!... Adio, inimă de piatră! Ceea ce n-a reușit farmecul straniu al reginei de Saba și al Brigittei Bardot, va reuși spaimea de moarte! (în genunchi): Spaimă de moarte, preschimbă-te în iubire! Spaimă de moarte, ajută-mă să mă tulbure prezența ei... Spaimă de moarte, ajută-mă să mă vrăjească surisul ei puțin cam strîmb! Gardian, tinere gardian, valorosule gardian, cheamă pe Maria Magdalena... Vino, Maria Magdalena! O, dacă am iubi, n-am muri niciodată!

Don Juan — Maria Magdalena.

**MARIA MAGDALENA** (cu desăvîrșire schimbată): Bună ziua, fiule... (inspsectează camera) Cum de n-aveți aici icoana Domnului nostru Isus Cristos? Mă miră foarte mult. Știu că s-au dat dispoziții precise în acest sens. Personal m-am ocupat de această problemă.

**DON JUAN**: Gardianul încă mai crede în mai mulți zei. Nu s-a resemnat cu ideea unui singur Dumnezeu. I se pare prea puțin pentru sufletul lui atît de disciplinat...

**MARIA MAGDALENA**: Trebuie educat... Totuși nu înțeleg cum de nu s-a pus aici portretul Domnului nostru Isus Cristos!...

**DON JUAN**: Nu de asta te-am chemat, Maria Magdalena! Sint fericit că ochii tăi imi par atît de vii și de tineri. Sint fericit că prezența ta mă tulbură... Te iubesc, Maria Magdalena! Aș vrea să ne căsătorim și să ne retragem în căsuța ta de pe malul Nilului...

**MARIA MAGDALENA**: Căsuța mea de pe malul Nilului. Căsuța mea de pe malul Nilului? N-o mai am. Am cedat-o unui azil pentru bătrîni. Mi-am dedicat Domnului toa-

tă capacitatea de muncă și credință...

**DON JUAN**: Mi-e frică de moarte, Maria Magdalena...

**MARIA MAGDALENA**: Frica de moarte mi se pare ceva de prost gust... Cînd aud că unuia îi e frică de moarte, imi vine să casc, schimb o haină cu alta — asta e tot. De unde ați mai născocit și judecata asta cu frica de moarte? Păi zău așa...

**DON JUAN**: Ai o liniște pe care n-ai avut-o niciodată. Cu ce preț ai plătit această liniște! Tot negustorii de pește ți-au dat-o?

**MARIA MAGDALENA**: L-am întilnit cu adevărat pe fiul dulgherului din Nazaret. Slavă Domnului, cuvintele Noului Testament s-au adevărit. Dacă nu se adevăreau, cred că-mi luam cîmpii. În sfîrșit, l-am uns cu mir și i-am spălat picioarele cu părul meu. Cuvintele sfintei Evanghelii s-au adevărit într-un tot... Sufletul mi-e liniștit. Moartea nu mă chinuie. Simțurile nu mă terorizează. Eternitatea imi e asigurată!

**DON JUAN**: Ai tot ce-ți trebuie pentru o bătrînețe liniștită. L-ai întilnit pe fiul dulgherului din Nazaret? Din pricina acestei sacre întilniri eu am să mor. Tu ai descoperit adevărul și din pricina acestei dumnezeiești descoperiri eu am să cad pradă viermilor! Vorbești ca o burgheză care și-a luat toate asigurările. De cînd l-ai cunoscut pe Cristos, te-ai îngrășat...

**MARIA MAGDALENA**: E adevărat, mă simt foarte bine...

**DON JUAN**: Dacă mă iubești, scap de moarte. Ar trebui să înțelegi asta...

**MARIA MAGDALENA**: Eu înțeleg lucruri mai profunde...

**DON JUAN**: Înțelege ceea ce trebuie...

**MARIA MAGDALENA**: Dacă te-aș iubi, ar însemna să mă întorc la patima cărnii și să renunț a mă conforma Sfintei Scripturi... Nici nu mă gîndesc. Ar însemna să fiu inconștientă. Eu sint mitul Mariei Magdalena și am o anumită responsabilitate. Să renunț la eternitate și să mă amorezez, ar însemna să fiu o timpită...

**DON JUAN**: Dacă sfințenia ta aduce moartea unui om, nu mai este sfințenie. Dacă păcatul tău salvează viața unui om, nu mai este păcat. Tu te ascunzi în imaginea unei femei care l-a cunoscut pe Dumnezeu, îți convine această imagine care își asigură tot confortul.

**MARIA MAGDALENA** (blindă ironic): Dragul meu Don Juan, n-ai mai progresat de loc în ultimul timp. Să renunț la adevăr de dragul unui om? Atunci înseamnă, fiul meu, că habar n-ai ce este adevărul...

**DON JUAN**: Omul este adevărul... Și nu mai imi spune „fiul meu“ că mă scoți din sărite...

**MARIA MAGDALENA**: Eu l-am uns pe Domnul cu mir și i-am șters picioarele cu părul meu. Să renunț la această legendă sublimă ca să-ți cresc ție copiii și să-ți pregătesc micul dejun? Ar trebui să fiu nebună! Nu, nu, mai bine stau și discut în contradictoriu cu apostolul Pavel.

**DON JUAN** (descoperire): Ai oră la coafor... Și tu ai oră la coafor. Presimt că și tu ai oră la coafor... Eu mor și toate iubitele mele au oră la coafor!...

**MARIA MAGDALENA**: Trebuie să plec. Mă așteaptă apostolul Pavel, discipolul lui Cristos...

**DON JUAN**: Te duci să te întilnești cu apostolul Pavel și pe mine mă lași morții!

**MARIA MAGDALENA**: Da. Moartea nu există. Ai să trăiești și ai să vezi. N-am să abandonez adevărul cel veșnic de dragul unui bărbat! Să renunț la veșnicie pentru o clipă de plăcere făcută după rețete arhicunoscute? Drept cine mă iei? Eu am fost primul om care a descoperit că Isus Cristos a părăsit mormîntul și a înviat, eu i-am anunțat pe apostolii, care habar n-aveau. Eu am fost primul martor al minunii. Spune și tu, nebunule, cum aș putea să renunț la destinul meu sacru de inger al invierii?

(Pauză stranie. Își dă seama de implacabila confuzie.)

**DON JUAN**: Maria Magdalena! Tu ești Maria Magdalena?

**MARIA MAGDALENA**: Nu... Maria Magdalena a murit de mult, fiul meu. Eu sint mitul Mariei Magdalena.

**DON JUAN**: Eu pe Maria Magdalena o căutam. Cu ea aveam ceva de vorbit.

**MARIA MAGDALENA**: Imi pare rău. Eu sint mitul Mariei Magdalena. Ceea pe care o cauți tu a murit de mult, fiul meu! Adio!

(CORTINA)



Breviar

# Bicentenarul nașterii lui Hölderlin

Aproape cu totul necunoscut publicului nostru literar pînă la culegerea de „Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörke, Rilke, traduse din limba germană cu o introducere de Al. Philippide”, în Fundația pentru Literatură și Artă, 1940, numele celui dintîi a rămas multă vreme obscur în propria lui țară alături de acela al unui alt mare nedreptățit, Kleist, printre clasicii „minori”. Abia în pragul întîiului război mondial, ediția întocmită de tînărul Norbert von Hellingrath, cu cercetarea atentă a manuscriselor din epoca nebuniei, descoperă un poet unic în lume, cel mai mare liric al Germaniei. Cuvîntul e demonetizat în vremea noastră, dar nu mă sfiesc a spune că Hölderlin a reabilitat în veacul nostru categoria estetică a sublimului, dar a unui sublim natural dacă se poate spune, care înfrățește omul cu divinitatea și cu natura, reintegrîndu-l într-un univers al candorii și al simțirii înalte. Acest Pindar modern, care a scris în tinerețe un număr de imnuri suave, în stilul lui Klopstock și apoi al lui Schiller, a trăit o viață modestă de preceptor, vișind însă mereu pentru poet redobîndirea acelei meniri profetice a poetului *vates*, stimulator al virtuților unui popor scufundat în întuneric și mediocritate și regăsind, în preajma întunecării minții sale, acel timbru înalt al chemării la viața spirituală, într-o sinteză a lumii moderne cu antichitatea elină, în împăcarea Olimpului cu cosmogonia creștină. La răsruce de vremi, contemporanul Revoluției franceze se entuziasmează de emanciparea omului, plantează un arbore libertății ca seminarist la Tübingen, în ziua aniversării marelui eveniment, dimpreună cu prietenii săi, Hegel și Schelling, care talmăcise *Marsilieza* în limba germană. Întîiul său zeu a fost autorul *Contractului social*, căruia i-a consacrat poemul *Rousseau*. Versul prim ar putea servi ca un cuvînt cheie al întregii opere holderliniene: „Ce strîmt țărîmurit este timpul zilei noastre” (*Wie eng begrenzt ist unsere Tageszeit*) și mai departe: „Vedem și ne mirăm, și de îndată se face seară, / Dormi acuma, acolo unde nesfîrșit de departe / Se perindă anii popoarelor”. Sensul eternității se desface astfel din marasmul cotidianului, din orizontul mărginit al zilei. Cel mai modest dintre imnurile inșeși ale tinereții poetului ne introduce astfel în ceasul mereu mai vast al aspirației către necuprins și vesnicie, care pune pecetea sublimității pe întreaga operă. Din aceasta s-a mai reținut două titluri: *Hyperion*, romanul epistolar în două părți (1797 și 1799) și poemul dramatic *Moartea lui Empedokles*, în două variante. Născut în anul mișcărilor populare grecești din 1770, în Suabia, Lauffen pe Neckar, la 20 martie, poetul închipuiește pe un grec contemporan care se refugiază în Germania, după ce a trăit „ceasuri mari în viață”, ceasuri privite de jos în sus „ca niște staturi colosale ale viitorului și ale antichității”, ceasuri cu care, scria *Hyperion* către Bellarnim, „ne luptăm într-o luptă măreață și dacă le supra-viețuim, ele se preschimbă în surori și nu ne mai părăsesc”. (*Es gibt grosse Stunden im Leben. Wir schauen an ihnen hinauf, wie an den kolossalischen Gestalten der Zukunft und des Altertums, wir kämpfen einen herrlichen Kampf mit ihnen, und bestehen wir von ihnen, so werden sie wie Schwestern, und verlassen uns nicht*).

Puține au fost aceste ceasuri în umila lui tinerețe, de seminarist sărac, menit preoției, după dorința mamei lui, văduvă remăritată, care nu și-a înțeles întîiul născut, pentru că nu i-a întrezărit steaua. Orfan de tată de la vîrsta de doi ani, intern în școală, se scutură de constrîngerea unei meserii fără vocație, compromisă de slujitorii ei și se dedică de timpuriu Muzelor antice, ca un vrednic „literarum elegantiarum assiduus cultor”, după termenii diplomei în pergament. Cariera lui literară se desfășoară la început în umbra unui cult oarecum religios, — ca însăși atmosfera morală pe care singur și-o împînzise, — închinat lui Schiller. Grație acestuia este prezentat lui Goethe, a cărui identitate îi scapă la prima întîlnire. Olimpianul îi citește cu condescendență bunăvoiață poeziile de început, recomandîndu-i... genul scurt, adică nepresimțind în zvîcnirile tinerei lire holderliniene coarda imnică sublimă și gravă, în cînturile de larg suflu. Schiller îi călăuzește primii pași publicistici și editoriali, dar se obosește repede de patronatul său, nu-l mai răspunde la scrisori și nu intervine să-i obțină numirea la Universitatea din Jena, unde tînărul său învățăcel și-ar fi putut valorifica temeinic cunoștințele de literatură și civilizație elină. Astfel relațiile de la discipol la maestru, sensibile în câteva din imnurile lui Hölderlin, se înscriu pe traiectoria existenței sale în acel contratimp, încununat cu nimbul muceniciei și al genialității, pe liziera incertă a întunecării, cu insolitele ei licăriri intuitive.

Dacă totuși întîlnirea cu Schiller a fost marele eveniment al vieții lui literare, celălalt mare eveniment, al vieții sentimentale, a fost întîlnirea lui cu femeia sublimă ca și dînsul, rătăcită în veac ca și el, bîntuită de același destin tragic, dar sanctificată sub numele platonician Diotima: doamna Suzette Gontard, soția unui bancher din Frankfurt-am-Main. Din decembrie 1795 pînă în septembrie 1797, Hölderlin trăiește, ca educator al unui băiețel neinzestrat, în preajma unei femei superioare în care descoperă reincarnarea unei eline — „eine Griechin”, brunetă cu ovalul pur și cu întunecoșii



Dasen de CIK DAMADIAN

ochi profunzi. După un penibil incident cu soțul, preceptorul e nevoit să părăsească serviciul, pe care din mindrie refuză să-l reia, după ce, la cerea Suzettei, i-au fost prezentate scuzele de rigoare. Iubiții se reintîlnesc însă, la rari intervale și își scriu. Cine ar crede? Scrisorile Diotimei, mai fierbinți ca acelea ale lui Hölderlin, dezvăluie o pasiionată de mare clasă, insetată și ea de absolut, fericită că suferă din dragoste împărțită dar contrariată de rigorile legilor. Scrisorile, publicate de Frida Arnold și editate de Carl Vietor în 1921, la Lipsca, în Insel-Verlag, puține la număr, eșalonate între lunile octombrie 1798 și mai 1800, sînt zguduitoare prin accentul sincerității și al dăruirii totale: „Veni-vei?... Ținutul întreg e mut și pustiu fără tine! și sînt cuprinsă de spaimă. Cum aș putea să închid iarăși în sin și să păstrez puternicile simțiri care urcă în sinul meu către tine? — dacă n-ai veni! Și dacă ai veni! este tot atît de greu să păstrez echilibrul și să nu simt prea viu. Făgăduiește-mi că te vei înapoia și nu vei pleca iarăși neliniștit de aici, căci dacă nu știu aceasta, mă frămînt într-o mare încordare și neliniște pînă în zori”. Astfel își încheia ultimul mesaj, cu un îndemn de a se simți fericită în durerea lor și cu urarea ca aceasta să dăinuiască încă multă vreme pentru amîndoi, căci numai astfel vor cunoaște perfecția nobilă a simțirii. Moartea ei prematură de pojar, îl găsește pe poet ca preceptor la Bordeaux în casa consulului german din Hamburg sau în drum spre țară, unde ajunge pe jos, în lamentabile condiții vestimentare, fizice și morale. O viață spirituală nouă începe însă pentru marele poet, care compune în intervalul de patru ani cele mai sublime poeme, printre care strălucește cu deosebire *Patmos*, închinată profetismului apocaliptic, la confiniile Europei cu misterioasa Asie. Poetul este ispitit să coboare, ca un modern Dante, într-o întunecată peșteră, ca să culeagă de la cel mai tînăr dintre ucenicii învățătorului, gestul semănătorului și filcul verbului, mereu viu, din „zorii vremilor”, ca astfel să rodească și „cîntecul german”.

Patriot aprins, dar necruțător censor al filistinismului contemporan, Hölderlin a conceput din tinerețe misiunea națională a poetului, în care a văzut, rînd pe rînd, în versurile succesive ale poemului *Dichtermuth*: „noi, poezii poporului”, „noi, cîntăreții poporului”, „noi, limbile (die Zungen) poporului”. Profetismul implică, desigur, menirea exponențială a poetului. Descoperit de Nietzsche, de Dilthey și de Stefan George, marele nerecunoscut al liricii germane moderne, restituit după metodele celei mai severe științe filologice de Hellingrath, Zinkernagel și alții, a fost comentat existențialist de Martin Heidegger, care i-a studiat la lupă, vers cu vers, cîteva din marile lui poeme. Opera lui se răspîndește în lumea întreagă. Călătorii de pretutindeni se opresc cu pietate în Tübingen, pe țărmul Neckarului, lîngă turnul casei timpularului Zimmer, unde poetul „săgetat de Apollo” a hălăduit 36 de ani, pînă în zorii zilei de 7 iunie 1843, cînd s-a stins fără durere, ca o luminare. Această lumină, în vremea ei prea plîpîndă, strălucește astăzi ca un far, după metafora baudelairiană, rechemînd omenirea pe culmile de demult părăsite. Opera lui ne învață că „ceea ce dăinuiește, citorește numai poetul”.

Șerban CIOCULESCU

## FRIEDRICH

### La moartea unui copil

O, frumusețea este a copiilor avere.  
E poate chipul Domnului leit, —  
Comoara lor stă în odihnă și tăcere,  
Ce și pe îngeri preamăresc necantenit.

### Dezgust de viață

Toată dulceața lumii-acesteia m-a desfătat,  
Al tinereții cer adînc, atît de-adînc! s-a  
scufundat;  
Aprilie și Mai și Iulie s-au dus; eu nu mai sînt  
Nimic, eu zăbovesc fără plăcere pe pămînt.

### Primăvara

Strălucitor e soarele și cîmpurile inverzesc,  
Zile gingașe și bogate-n floare se ivesc,  
Chiar seara înfloarește, și senine zile  
Purced din cer, unde se nasc precum copile.

Anul apare cu-anotimpurile lui — surori  
În strălucire, răspîndindu-se ca sărbători;  
Spre alte fînte fața oamenilor se supune,  
Sînt semnele acestei lumi, îmbelșugată ei minune.

### Fantezie de seară

În fața colibe, șade cuminte la umbră  
Plugarul? cumpătatului îi fumegă vatra.  
Primitor îi răsună drumețului, din  
Cătunul pașnic clopotul serii.

Acuma se-ntorc în port și pescarii din larguri;  
S-alină în orașe depărtate vacarmul  
Agitat al pieții; sub boltă zvonește  
Bogată cina bunilor prieteni.

Dar eu — încotro? Din trudă trăiesc muritorii,  
Și plată; osteneala pe-odihnă schimbîndu-și;  
Feriți sînt cu toții; atunci, ah, de ce  
Nu scade-n pieptu-mi ghimpele aprig?

Pe ceru-n amurg răsare încet primăvara;  
Puzderii înfloresc trandafiri; pîlpii lumea  
Aurită; acolo luați-mă, nori  
De purpuri! sus, acolo-n lumină

Și vînt să se stingă dragoste și suferință! —  
Dar vai! parcă alungată de ruga-mi neghioabă,  
vraja

Se împrăștie; seara se lasă, și iar  
Sub cer sînt singur, ca-ntordeauna.

Ci vino acum, somn blind! căci prea multe rîvnește  
Inima; dar cîndva, și tu te stingi, tinerețe,  
Visătoare și fără astîmpăr; atunci  
Senină, calmă e bătrînețea.

### Cimitirul

Tu, pașnic loc, cu iarbă tînără în floare,  
Aicea zac bărbați, femei, și cruci s-așin,  
Unde prietenii-n cortegii calme vin,  
Unde ferestre strălucesc cu sticla-n soare.

Cînd arde sub amiază, o făclie,  
Cînd primăvara-ntîrzie ades pe-alei,  
Cînd norul umed, cenușiu, adie,  
Cînd ziua e grăbită-n frumusețea ei,

O, cîtă pace lîngă ziduri sure,  
Cînd peste ele-un pom se-ndoaie greu;  
Cu rouă neagră, tînguie în foi, ușure,  
Ci fructele frumos se-nghesuie mereu.

E liniște-n capela-ntunecată,  
Și-altaru-n noaptea asta e pustiu;  
Mai sînt încă frumoase lucruri, însă iată  
Vara pe cîmpuri cîntă greierii firzii.

Acolo, ascultînd pe preot, cînd oprit  
Cortegiul de prieteni înconjoară  
Pe cel plecat, ce viață-n tine se coboară,  
Și ah! ce duh, evlavios și liniștit.

În românește de Ștefan Auș. DOINAS  
și Virgil NEMOIANU



## HÖLDERLIN

## Empedocle pe Etna

(vers III, 1 scena II)

Da, locuim în liniște I și se deschid aici  
și mari în fața noastră sfintele elemente.  
Neodihnite în mișcarea lor acuma împrejur  
se mișcă, cu bucurie în puterea lor egală;  
la malul ei puternic veghează în odihnă  
bătrina mare, și se ridică munții  
sunând cu rîurile lor; se leagăna toșnind  
pădurea, din văi în alte văi coboritoare;  
rămîne sus lumina, și eterul  
așează multă liniște în spirit  
și peste dorința cea mai tăinuță  
în pieptul celor muritori.  
Da, fiul meu! aicea sus  
aici în liniște ne este locuința.

## Linile vieții

Ce deosebire desface liniile vieții!  
Ca drumuri sînt  
ca un profil de munți  
Și ce sîntem aici,  
acolo, un zeu pe care îl ascuți  
mai mult încercă,  
în armonie  
în veșnică răsplată  
și în pace.

## Duhul timpului

Prea mult de cînd deasupra capului meu  
Domnești, în nori întunecați, tu, zeu al timpului!  
Prea sălbatic și prea multă teamă împrejur,  
Oriunde mă uit totul se clatină și cade.

Ah, adesea ca un copil mă uit în pămînt  
Să mă ascund de tine în întunecimi, și aș vrea  
Eu nerodul un loc să găsesc unde  
Atotcutremurătorule! poate că n-ai să mai fii.

Lasă în sfîrșit Părinte! ochii mei deschiși  
Să te întilnescă! N-ai fost tu cel dinții  
Care ai trezit în mine suflul cu raza ta?  
Ce măreț m-ai adus tu la viață, o, Părinte!

Incolțește din tinăra viță sfînta noastră putere  
Și face în blindul aer logodna cu muritorii  
Iar cînd prin luminșuri umbă tăcuți  
Un zeu îi face senini; numai că tu, atotputernice

Trezești sufletul curat al celor tineri  
Și inveși pe cei bătrîni meșteșuguri înțelepte;  
Mai rău se face cel rău, ca iute să termine  
Atunci cînd tu Cutremurătorule! îl vei cuprinde.

## Sibila

Îndoaie furtuna crengile  
Și cîntă corbul,  
Așa cutreieră vremea lui Dumnezeu  
deasupra,

Dar tu sfîntă cîntare...  
Și tu biet corăbier dacă cauți  
lucrul de fiecare zi  
Privește la stele.

In românește de Marin TARANGUL

## Ca păsările...

Ca pe cer păsările care trec în șiruri încete,  
această privire înainte: aceea  
a Prințului; această prospețime  
la pieptul lui liniștit, în imensa  
tăcere din jurul său, și înălțimile  
cerului: ceea ce va fi istoria;  
dar acolo jos, în cîmpii,  
își împrăștie strălucirea lor de tîrîmuri;  
jînutul său.

Tinerii îl însoțesc, ei care-și caută  
prima victorie;  
dar el, el îi liniștește cu bătaia aripilor.

## Fragment

Cîndva am întrebat muza, și ea  
mi-a răspuns:  
Pînă la urmă ai s-o găsești.  
Nici un muritor nu poate s-o înțeleagă.  
Despre cel mai înalt vreau să păstrez tăcere.  
Fruct oprii, ca dafinul, patria  
este însă mai presus de orice.

In românește de Petru SFETCA

## Prințul păcii

Nu l-a fost dat lui Norbert von Hellingrath să reconstituie versiunea definitivă a unui poem pe care el îl cunoștea doar în unele fragmente. Poemul a fost descoperit la Londra, abia în iunie 1954, și poartă titlul *Friedensfeier, Sărbătoarea Păcii*.

Se pare că *Sărbătoarea Păcii* a fost scrisă în 1801, după ce s-a aflat vestea încheierii tratatului de pace de la Lunéville. Știm că Hölderlin lega mari speranțe de acest tratat, speranțe ce depășeau mult valoarea unei convenții foarte efemere, de altfel! El spera că omenirea va intra într-o nouă eră. Era lui Napoleon victorios? Eră a patriei eliberate? Ori, mai aproape de intenția poetului, eră a împăcării între Crist și zeii antici? Un tainic „Prinț al Sărbătorii”, al Păcii, apare în acest poem. Interpretii au văzut într-insul cînd pe Napoleon, cînd geniul Germaniei, cînd pe Crist. De fapt, Hölderlin, într-o scrisoare adresată lui Karl Gock, în 1801, își exprimă (în legătură cu acest poem) nădejdea că: „egoismul sub toate formele sale va ceda în fața autorității sacre a iubirii și bunătății... și spiritul comunității va domni peste tot și în toate”. În cele patru triade ale poemului se pregătește o *Parusia*, o apariție a „Prințului sărbătorii”, tainic adolescent care va aduce marea împăcare. Căci, dincolo de toate dimensiunile, de haosul „noptii timpurilor” în care Hölderlin se simte trăind, el vede posibilă o împăcare universală, marea pace a spiritelor și trupurilor. „Amurgul timpurilor” este „ceasul în care călătorii se îndreaptă spre locul de odihnă”.

Pacea este, în economia spiritului, o valoare supremă. Omul, sclav al unui univers ar-

tificial, găsește pacea doar în întoarcerea la natură. Diotima, „sufletul frumos”, iubita lui Hyperion, alter-ego poetic al Suzetei Gontard, „ateniana” lui Hölderlin, povățuitoarea lui (asemenea Diotimei care l-a inițiat pe Socrate în arcele iubirii) este o intrupare a Păcii. Pe ea o cheamă într-unul din acele patetice apeluri lirice, pe ea cea care caută soare mereu, deși soarele ei „demult a apus, și-n întuneric și frig se zbat și se ceartă furtuni”. Dar iată una din aceste chemări:

„Vino, tu dragostea-a muzei cerești care pe vremuri  
Potoleai elementele firii, și-alină  
haosul vremii!  
Liniștește lupta turbată cu-al  
cerului cîntec de pace,  
Pentru ca tot ce în piept e vrajbă  
să piară din nou  
Și firea cea veche a omului să  
se-naște, calmă și vastă...”

Firea cea veche? Hölderlin se gîndește de fapt la o natură originală, mai pură, a omului, care n-a fost atinsă de corupția civilizațiilor, a artificului, puritate a omului care într-o liniștită încredere comunica cu natura. Pe acesta el îl numește *omul liniștit*.

Liniștea omului trăind într-o armonie cosmică, a crezut poetul că a întilnit-o în acea Eladă ideală pe care și-a proiectat-o și. Elementele acestei naturi sînt, toate, în ochii săi iluminați dinăuntru de o cultică feroare, divine:

Muma Tîrîna, Sfîntul Ather,  
„zeul mării”, „părintele Helios”,  
iață citeva din faptele sacre ale  
acestei mitologii poetice. Deasupra tuturor acestor fapuri domnește „divina Natură”, „miracu-

Iosul duh tainic al lumii”. Soare, Mare, Tîrîna, Ather — toate elementele sînt mesagerii Naturii ascunse. Ele sînt vrăjmașele omului, cît timp omul vrea să le stăpînească. Violența lor „aorgică” se preschimbă în pace „organică”, de îndată ce omul li se supune.

Căci Hölderlin descoperă starea privilegiată a contemplării poetice: o mirare calmă în fața a tot ce este, acea „Innigkeit” și „Ergriffenheit”, care face din cuvîntul omenesc o expresie ce depășește simpla, animalica manifestare a afectelor. În pacea cuvîntului uman primordial, nu în exclamația animalului, poetul recunoaște o poezie originală.

„Dichterisch wohnt  
Der Mensch auf dieser Erde”.

Modul cel mai uman de a dălnui, de a rămîne pe pămînt este cel poetic. A te naște poet înseamnă, pentru Hölderlin, a fi dăruit cu o natură în care spiritualul se identifică cu naturalul, înseamnă a mijloci între individual, conștient, simțitor, între construit și universal, infinit, arbitrar lipsit de simțire și gîndire, între organic și aorgic.

Poetul este mare puncte a omenirii. El este Conciliatorul, Prințul Păcii, cel care peste toate contrariile găsește, durează o operă unificatoare. Dar, pentru aceasta, el trebuie să coboare în abis, să caute în adîncuri „apa sfînt-cumpătată”, izvor al creației; să riște ruptura sa între maluri prea îndepărtate unele de altele, cum sînt umanul și divinul; să jinduască, neîncetat, el truditul, spre „liniștea zeilor”. Și, mai presus de orice, să știe să păstreze. Poetul — chiar atunci cînd spiritualul său plin de „lumină-ntunecată” pare să apună — este cel care rămîne.

Nicolae BALOTA

## Raza lui Apollo

inte...”, compunea elegia „Eleusis”, într-o seară a anului 1796, Hegel, pentru marele său prieten Hölderlin.

Sînt citeva urme pe care Hölderlin le-a lăsat ca om printre cei apropiați. Dar urmele pe care le-a lăsat raza lui Apollo pentru ceilalți oameni se arată tîrziu și neîntreg. Astăzi apoteoză lui n-are încă destulă lumină, pentru ca acest secol XX, care-l privește și vrea să-l aduleze, să poată cunoaște ce înălțime constantă e acolo. Pentru că apoteoză i-o fac oamenii cu înțelegerea la care ajung împreună. Dar dincolo de asta rămîne ceva la care nu poți ajunge niciodată împreună, ci numai singur, cu cea mai mare lipsă care e în tine.

Sînt frumoase cuvintele cu care Dilthey, în 1905, începe să scrie despre Hölderlin: „E o veche credință că zeii se anunță în sufletele intacte ca să descopere viitorul lucrurilor”. Dar la lumina zeului nu ajunge Dilthey.

Heidegger, atunci cînd a scris, în 1936, prima oară despre Hölderlin și esența poeziei, spunea că l-a ales pe Hölderlin între toți ceilalți, pentru că ceea ce face suportul poeziei lui „este acea determinare poetică care constă în a poetiza esența însăși a poeziei. Hölderlin este pentru noi, într-un sens privilegiat, poetul poetului. De aceea ne constrînge decizia de a alege”. Și limbajul care este „pericolul tuturor pericolelor, pentru că el începe să creeze posibilitatea unui pericol” își caută esența sa în poezie — „care nu este o vorbire oarecare, ci aceea prin care totul se găsește într-o inițială punere în descoperire”. Dar cu asta nu am pătruns încă misterul — deoarece cuvintele încă se simt cuvinte. În aceste forme în care „trebuie să plece la timp / cel prin care spiritul a vorbit”, cuvîntul este deschizătorul acelor mistere a căror substanță n-a existat pînă la apariția lui. Cuvîntul iradiază împrejur suflul unei legi care evocă memoria ideală a unei ordini netrasmisibile. Cuvintele se aud venind ca sunete prin gîndirea în care vorbesc, și nu mai sînt cuvinte a ceva, ci mișcări care trec gîndindu-se fără obiect. Prin starea ei de gnoză cu care rarefiază formele, poezia atrage atenția că nu problemele sînt cele care ridică lucrurile, ci lucrurile sînt cele care ridică probleme. Și ești smuls în această ordine supremă pentru ca tu, poetul, să fii principiul acelei ordini care fără tine nu s-ar menține ca univers. De aceea Apollo te-a lovit, ca să știi că ești smuls pentru a pune măsura destinului într-o ordine fără destin. Numai acolo ești stăpîn pe destin, pentru că-l constrîngi să se arate ca ordine; iar dacă lovești cuvintele înseamnă că al pierdut memoria destinului. Ele sînt numai atunci cînd ies liniștite din cerul imens al aceluia pe care Apollo l-a lovit între umeri. Căci, zice Hölderlin, „acolo unde cumpătarca te părăsește, acolo e limita inspirației tale. Marele poet nu este părăsit niciodată de el însuși; el se poate ridica deasupra lui cît de mult vrea. Se poate cădea în înălțime tot așa ea și în adîncime”.

Marin TARANGUL



# BETIA RECE

Cind, la sfârșitul anului trecut, bucurăreștii vizionari la *Aro* filmul de tragică anticipație intitulat *Valea păpușilor*, acțiunea Sharon Tate, eroina filmului și a asasinatului de un înmăgănatibil tragism, deveni instantaneu obiect de curiozitate colectivă și în același timp element catalizator de stimulare a opiniei publice pentru aprofundarea „fenomenului Hippy” și a corolarului său nu mai puțin cunoscut „betia rece”.

Tragedia de pe strada Cerului, din împrejurimile pitorești ale orașului Los Angeles, unde o mare speranță a Hollywoodului, gravidă în penultima lună, a fost desființată ca organism viu, a creat pe bună dreptate un duș rece acelei părți a omenirii care urmărește cu ochi lucizi vibrația și evoluția problemelor de educație socială. Cu atât mai mult cu cât asasinii — un grup de băieți și de fete grațiale — gravitau din punct de vedere cronologic mai mult spre vârsta adolescenței decît spre cea adultă.

Se pare că, într-adevăr, se trata cu un aer prea conciliant, ca să nu spunem chiar imposibil, evoluția unor coordonate negative din existența unui anumit tineret, de pe anumite meridiane ale lumii civilizate.

Nu-mi este în intenție de a diseca, în prezentul articol, multitudinea de cauze care generează fenomenul Hippy și cel al beției reci, deși o simplă localizare topografică poate aduce în primul plan al observației contextul social, ca element de o covârșitoare importanță. Las această sarcină altora, mai competenți. Ca medic, aș dori să analizez, de pe pozițiile obiectivității științifice și ale umanismului hipocratic, toxicomania cu implicațiile sale directe în domeniul sănătății fizice și psihice.

## EXISTA O LIMITĂ, DINCOLO DE CARE CEL MAI INOFENSIV MEDICAMENT DEVINE OTRAVA

Multitudinea preparatelor medicamentose care au invadat piața mondială, ca și reclama exagerată care se face pe marginea acestor preparate, au creat o firească confuzie nu numai în rândul bolnavilor, ci și al medicilor. Preceptul clasic al medicinii — Medicament toxic — s-a estompat treptat.

Pe de altă parte, avaturile vieții moderne, legate de surmenaj, supraexcitare, zgomot, anxietate, au impus necesitatea unor paleative care să diminueze stress-ul, sensibilizînd atenția publică spre o serie de preparate cunoscute în medicină sub numele sugestiv de tranchilizante sau anxiolitice, care își revendicau dreptul și posibilitatea de a rezolva aceste inadvertențe ale cotidianului. De aci n-a fost decît un pas pentru forțarea unor uși, tot pe calea drogului, care avea să ne introducă în lumi halucinante, unde fiecare gram de ficțiune artificială se realizează pe baza unui kilogram de sănătate naturală. Așa s-a ajuns la inventarul mirific al halucinogenelor.

Particularitățile reacționale proprii fiecărui individ ierarhizează oamenii în categorii vaste, după gradul de receptivitate. Acesta este un aspect, pe care l-au semnalat încă de mult farmacologii. Dar, un alt aspect și mai interesant, semnalat de clinicieni, este că nimeni nu poate prevedea cu certitudine aceste sensibilități individuale; cu alte cuvinte, nimeni nu poate prevedea cum se va rezolva conectarea, dar și deconectarea, dintre un anumit medicament și un anumit organism.

Cunoaștem cu toții, din proprie observație, felul cum se ajunge la cea mai minoră dintre toxicomanii: fumatul, care în limbaj medical este etichetat drept nicotomanie.

Sînt cu totul excepționali aceia care în adolescență se mențin departe de tentația de a tona savoarea țigării. Primele reacții ale acestora care nu rezistă acestei tentații sînt aproape identice: greață, dureri de cap, nervozitate, inapetență, insomnie etc. Treptat, însă, aceste reacții se atenuează, și celula se familiarizează cu toxicul, acționînd conform coeficientului ei propriu. Unii dintre acești adolescenți (fără a putea prevedea care anume) vor păstra toată viața nicotina în singele lor, neputîndu-se clibera decît provizoriu de teroarea toxicului, alții vor fuma intermitent și în mod aparent capricios, în timp ce alții vor manifesta constant repulsie față de tutun.

Exact așa se întîmplă lucrurile și în cazul substanțelor halucinogene. La început, este o simplă curiozitate sau dorință, care treptat se constituie într-o bază de lansare în lumea necunoscută a probabilităților, unde fiecare evoluează conform unei traiectorii imprevizibile.

## O ANUMITĂ MAREE ROZ ASFIXIAZĂ SUB PRIVIRILE NOASTRE O BUNĂ PARTE DIN TINERETUL ANUMITOR ȚĂRI

Originea toxicomaniei se pierde în negura timpurilor. Medicii au avut de îngrijit, în toate epocile, un anumit număr de indivizi căzuți în mania diverselor droguri. Aceștia însă, prin numărul lor nesemnificativ, nu au reprezentat niciodată un pericol pentru societate.

În zilele noastre, utilizarea drogurilor halucinogene cu potențial toxicoman a devenit însă o problemă de prim ordin. Ziarele ne aduc, zi de zi, știri din ce în

ce mai alarmante. În New York au murit anul trecut 224 de adolescenți (!), din cauza abuzului de heroină, dintre care 55 aveau sub 16 ani, după cum precizează *The International Herald Tribune*. Este ușor de presupus că cifrele globale ale acestei mortalități sînt incomparabil mai mari, fără a mai ține seama de acelea ale morbidității.

Medicii și criminaliștii din Republica Federală a Germaniei consideră că numărul celor care folosesc în mod curent drogurile halucinogene în această țară a crescut cu circa o mie de procente în ultimii patru ani.

În Amsterdam, în Rio de Janeiro, la universitatea Berkeley din California, cercetătorii care s-au ocupat de această problemă precizează că numărul toxicomanilor este aci de domeniul zecilor de mii.

În S.U.A., presa vorbește despre o „epidemie națională”, în acest domeniu.

Inventarul halucinogen tradițional, sau mai bine zis clasic, cuprinzînd heroina, cocaina, opium-ul și hașișul, s-a îmbogățit prin preparate similare moderne, între care, în primul plan, apar marijuana și în special preparatul denumit prescurtat LSD. Halucinogenele clasice costă enorm, fiind în medie de 10 ori mai scumpe decît aurul, și acest fapt, alături de procurarea lor anevoioasă, a stimulat fabricarea febrilă a halucinogenelor moderne, incomparabil mai ieftine și accesibile.

Un profesor american a făcut chiar un calcul edificator: cu 100 de dolari, se pot fabrica 20 000 de porții de LSD, cantitate suficientă, după cum se exprimă un publicist, pentru a „arunca un întreg oraș în paradis sau în infern”.

Un chimist, sau chiar un simplu student de la facultatea de chimie sau farmacie, poate să fabrice LSD, în condiții de utilaj de laborator foarte modest.

LSD-ul a fost descoperit absolut întîmplător în urmă cu aproape 3 decenii. Exact la 22 aprilie, anul 1943, mulți locuitori ai orașului Basel au fost martorii oculari ai exhibițiilor pe care le făcea un anumit individ cu bicicleta sa pe o stradă, în drum spre casă. Acesta fu luat, și nu fără temeii, drept un artist de circ, și lumea se amuza grozav pe seama giumbușlucurilor sale. Această veselie se împrăștiă însă deîndată, în momentul cînd artistul nostru începu instantaneu să strige ca o fiară, strigăt care treptat viră spre grohăit și în cele din urmă spre cîntec și ris neîntre-rup și strident.

Un trecător recunoscu în animatorul acestui spectacol de stradă, cu nuanță tragicomică, dar mai ales tragică, pe doctorul Albert Hofmann, un remarcabil chimist al fabricii Sandoz, din acel oraș. Fierște artistul improvizat a fost dîndată dus la spital, și misterul se lămuri ulterior. Sus-numitul experimenta de ani de zile noi substanțe sintetice, și în ziua cu pricina avu proasta inspirație să pună virful limbii pe niște cristale fide și incolore reprezentînd LSD-ul.

La ora actuală acest drog blestemat este vehiculat sub forma unor drageuri albastre („Zei albaștri”), devenind obsesia unor tineri cu părul lung și fruntea adeseori îngustă, cunoscuți în limbajul curent sub numele de capete acide (*Acid-heads*), deoarece din punct de vedere chimic LSD-ul este o sare acidă (acid lisergic).

Există și o serie de droguri halucinogene zise minore, dar care nu pot fi descărcate de anumite valențe de pericolozitate socială. În această categorie intră amfetaminele (substanțe menite să înlăture oboseala și somnul), barbituricele (substanțe care, dimpărivă, sînt menite a produce somnul), anorexigenele (substanțe care, reducînd apetitul, sînt folosite în cura de slăbire) și tranchilizantele (substanțe menite să ne asigure călmul și starea de indiferență psihică). Toate aceste categorii de medicamente, în anumite doze necontrolate de medic, pot genera toxicomanie, și, fiind foarte la modă, sînt de largă circulație, cu toate îngrădirile oficiale care există pentru procurarea lor (eliberarea pe bază de rețetă).

Să nu uităm că dorința de a procura aceste droguri devine atît de imperioasă în cazul stabilirii unui contact chimic, mai ales cu organisme de o deosebită sensibilitate, încît metodele cele mai variate sînt folosite în scopul procurării, metode ce pendulează permanent între viclenia tirgului negru și crimă.

## EI AUD CÎNTECUL CULORILOR ȘI VĂD LUMINA SUNETELOR

Ce simt cei drogați? Să ascultăm relațiile unui tânăr scriitor din Republica

Federală a Germaniei, care a luat experimental o doză moderată de LSD: „Fiecare obiect din cameră luă culoarea verde, dar un verde cretos, bolnăvicios, pîrînd a fi alcătuit din brînză de vaci. Zăceam pe canapea. Ea deveni moale și lipicioasă. Am fost înghițit de către ea. Gura îmi era plină. Nu mai puteam să respir. Cred că țipam. Am ieșit hohotînd afară, plin de panică. Alergam, sau cel puțin mi se părea că alerg, pînă ce m-am recules puțin. Apoi am început să alerg de colo pînă colo, și să strig că nu trebuie să mor”.

Există însă o gamă infinită de reacții. Altul, de pildă, declară: „O lume a culorilor, sub formă de flăcări, își incendiază orizonturile. Cuorile acestea stridente cîntă. În același timp, din abisuri impenetrabile se ridică sunete, adevărate coloane sonore, fiecare coloană de altă culoare. Toate apar diformat, într-o haotică alcătuire. Poți vedea aci ce dorești, poți auzi ce dorești. Lumea veche nu mai există”.

Din nefericire, peisajul acesta roz și toată această lume roz virează curînd spre tonuri cenușii.

„Eu mă aflam într-o asemenea călătorie de tip LSD, relatează tînărul de 30 de ani Stephen Kessler, judecătorului de instrucție. Deodată, scaunul pe care stăteam începu să singereze. El se transformă în ceară și ceara începu să picure. Picioarele mele erau la distanță de 3 m de cap. Am văzut lumini și culori”.

Și deodată nu mai văzu și nu mai auzi nimic. Cînd își reveni din scurta călătorie, soacra lui zăcea la pămînt, încetată în singe, chiar în fața lui. Injunghiată cu 105 (una sută cinci) implintări de cuțit. „Nu știu cum s-au putut întîmpla toate acestea, oftă Kessler în fața aceluiași judecător. Nu aveam nici un motiv să oucid. O iubeam chiar”.

Tînăra Esther Ufer, care a fost pescuită dintr-o apă din Elveția, precizează într-un jurnal care s-a găsit asupra ei: „Am luat din nou LSD. Totul s-a transformat într-o nebuloasă beție de infern, o beție de culori gri, peste care pilpăia un roșu strălucitor. Am început să aud aceleași străni zgomote. Am început apoi să le uit pe toate. Pe toate...”

Tînărul John Kent Carter, de 25 de ani, a fost găsit injunghiat bestial. Făptașul, Eric Dahlstrom, de 22 ani, prieten de beție rece cu primul, declară: „Eram amindoi în călătorie. (E vorba de aceste călătorii halucinante pe care le mijlocește drogul halucinogen.) Deodată John devine deosebit de puternic. A trebuit să-l ucid. Atunci l-am tăiat antebrațul, căci în antebraț stă intruca istorie a omului”.

Relațiile de acest gen ar putea fi istorisite la infinit.

## TREBUIE SĂ CONCHIDEM OARE CĂ, ALUNGÎND PE USĂ AFARĂ PE ACEȘTI BLESTEMAȚI ZEII ALBAȘTRI, EI VOR REVENI ÎNDARĂT PE FEREAȘTRĂ ?

Nicidecum. După o perioadă de nebăgare în seamă, după o perioadă de expectativă armată, capetele luminate ale omenirii, răspunzătoare de destinele tineretului, au trecut la acțiune. Presa, radioul, televiziunea vehiculează din ce în ce mai pregnant tot felul de materiale menite să arunce vîlul de pe această afacere murdară. Acțiunea a dezlănțuit reacțiune. Tineretul conștient este cutremurat de fiorul rece oferit de tot acest spectacol morbid. Colectivitățile de Hippy agonizează. Oamenii de știință, educatorii avertizează.

La Geneva s-a ținut de curînd o sesiune extraordinară a Comisiei O.N.U. pentru dezbaterile problemei stupefiantelor. Tot în Elveția, și tot de curînd, s-a ținut și un colochiu internațional consacrat analizei științifice a acțiunii drogurilor halucinogene și toxicomaniei. Invocările toxicomanilor: dilatare a conștiinței, propulsare neviolentă spre alte lumi, impetuoasă deconectare, o nouă religie, un nou mod de a trăi, se volatilizează sub lupa cercetătorilor, dovedindu-se simple vorbe ale unor irresponsabili.

Grimasa cu aparență de zimbet a capetelor acide, a tuturor acloara care își fac un scop în sine din beția rece, este în cele din urmă un semnal de alarmă, dar și o mină tremurîndă care ni se întinde nouă tuturor.

Dr. Arcadie PERCEK

Șef de lucrări — Facultatea de medicină generală a Inst. medico-farmacocutic București



— În sfîrșit o să recunoască și cei de acasă, odată, că am avut dreptate! Am semnat o poliță de asigurare!



GIOVANNI PAPINI:

# „UN OM SFÎRȘIT“

În casa lui din strada Giambattista Vico din Florența, Giovanni Papini aduna, prin 1928-30, în fiecare joi, oaspeți și confrăți de toate categoriile, numai să le fi dibuit în prealabil, cu privirea lui mioapă și fosforescentă, zvicnirea unei descumpăniri intelectuale potențial fecunde, o neliniște fie și simplu omenească, o timiditate susceptibilă, gata să se răstoarne în orgoliu. Italieni sau străini, se selectau, în această polarizare, după legi de afinitate neînțelese. Papini începuse să intre în conul de umbră al unei contestări radicale, de pură și rece luciditate critică, mai ales din partea discipolilor maturi ai lui Croce, pontiful epocii, care nu voiau să priceapă că „negarea formei spirituale a sentimentului”, profesată de maestru, era totuși o eroare și crea inapținutudini și carențe culturale. Mânia lui Papini devenea semnul vizibil al vitalității lui rămase intacte. Deseori, flancat de frumoasele sale fiice, Gioconda și Viola, în mijlocul oaspeților, pamfletarul din el își supraveghea cu greu cuvintele, de un toscanism frust, atacându-și adversarii ca pe vremea „Stroncature”-lor și a „Dicționarului omului sălbatic”, dar cu un calm aproape vesel, deși pe neprevăzute îngîndurat. Papini se socotea un „barbar al inimii”. De altminteri, ce este *Omul sfîrșit*, dacă nu o revoltă împotriva vanității erudite și speculative, a inutilci zbateri enciclopedice, a „aventurilor cunoașterii” asemănătoare apei de mare, din care cu cât bei, cu atât ai mai bea? Fără îndoială, nu-și dădea seama Papini că, așternînd pe hîrtie acest roman, întemeia un gen de narațiune la care astăzi, în zilele noastre, se recurge — mutatis mutandis — ca la un fel de panaceu literar al exprimării tragicului intelectual plasat în zonele cele mai avansate, unde „fabula” n-are ce căuta. El se libera doar, cu impulsivitate, de un suflet rătăcit. Dar acest lucru făcîndu-l, cu aprinsă abandonare deznădăjduită, cu sete și trepidație, cu o rustică vrăjmășie morală, cu o resemnare caldă de sălbăticiune încolțită, el transmitea textului o fierbințeală care nu mai era de loc abstractă, dîndu-ne un fel de jurnal al unei laice și culte Sfinte Tereza care „moare de neputința de a muri”. Și, o dată cu aceasta, opera sa cea mai cu noroc.

*Omul sfîrșit* a fost tradus în românește pentru prima oară în 1922 de către G. Călinescu, proaspăt italianizant, după stagiul de bursier la Accademia di Romania din Roma. Fără îndoială că romanul l-a impresionat, a vorbit cu anticipație aceleia care urma să devină el însuși un furunos experimentator de culturi și civilizații, ca adolescentul din *Un om sfîrșit*, însă unul victorios, ridicîndu-se pe acele trepte numeroase de care vorbește într-un articol, pînă la gradul de „uomo universale”, cum a fost realmente. Este vorba, la G. Călinescu, de o traducere „autobiografică”, cum ar trebui să fie la urma urmei toate traduceri, și totodată de un semn al consistenței ideale a lui Papini însuși. Cultura umanistă a Italiei, solemnă și rafinată, subtilă și monumentală, a fost răscolită și reîmprospătată de un spirit ca acela al lui Papini, care încă de la revistele *La Voce* și *Lacerba* a intrat în încăperile ei ritualizate, ca un taur într-un magazin de porțelanuri, sfărîmînd, însă nu la voia întîmplării, și punînd în loc „erezii” europeniste fecunde, care au lăsat diră pînă astăzi, chiar dacă, sub imperiul unei epuizări metafizice, numai profetizate în *Om sfîrșit*, luptătorul s-a retras în cele din urmă pe pozițiile catolice cunoscute. Era la numai cîțiva ani după apariția romanului său în românește, cînd l-am cunoscut și am schimbat cu Papini scrisori, egale ca avînt tineresc, deși o diferență de vîrstă apreciabilă exista între noi. Apoi, însă, o incurabilă boemă mă lipise de viața florentină de cafe, pe care el nu o mai practica în nici un fel, după ce o animase cu mare flacăra, cu un fel de vacarm de-a dreptul anarhist, la timpul său. Îi frecventa cu mare sfințenie întîlnirile de joi contemplativul tănăr



bucovinean Daniel Sinreich, acum medic la Vatra Dornei, (și mai cumintele meu prieten Carlo Bo (care tocmai debuta la revista lui, *Frontespizio*), prin care Papini urmărea de la distanță umbrele noastre nocturne, terminate pe la 3 noaptea la cafe-ul gării, unde se trăgeau concluziile. Îi urmam cu toți, la urma urmei, exemplul.

Suflul răvășitor, dar fertil din *Omul sfîrșit* a plăcut fără îndoială lui Călinescu. Pentru prima ediție a traducerii sale în românește, Papini avusese într-o scrisoare (trimisă lui Alexandru Marcu) și publicată în fruntea cărții, următoarele cuvinte adresate românilor: „Sînt sigur că și în România, printre ultimele generații, vor fi tineri care au trecut prin crize și au cunoscut tot felul de experiențe spirituale la fel cu acelea pe care le-am povestit în această carte. Vreunul din ei va regăsi — poate — în paginile de față, o parte din frămîntările, cu curiozitatea și cu exaltările lui, din trecut”. El adăuga: „Literatura, cînd nu este un simplu joc de cuvinte și un reflex eficace al sufletului, este legătura cea mai sigură, trăsătura de unire necesară oricărei prietenii... Operele noastre vă spun care ne sînt visurile, necazurile, slăbiciunile și mîndriile. Acest lucru îl vor spune cărțile italienești românilor, și cărțile românești italienilor”. Mai tîrziu, cînd ajunsese membru al Academiei Italiene și președinte al Centrului de studii asupra Renașterii, Giovanni Papini a făcut o vizită în România, recoltînd roadele unei simpatii care pornea în primul rînd de la succesul obținut la noi de *Un om sfîrșit*. Generațiile actuale vor găsi poate acest roman ușor retoric, cu impetuoșitățile lui, care se prăbușesc și renasc grabnic. Trebuie să ținem seama însă că, așa cum o carte ca *Adolphe* de Benjamin Constant ajungea la termenul ultim al unei înclinări romantice, devenind jurnalul psihologic totalmente analitic al unei pantomime amoroase, cu care se încheie, la extrema cealaltă, firul început de *Confesiunile* lui Rousseau, tot așa narațiunea lui Papini reprezintă un caz-limită de exclusivă autobiografie intelectuală a unui scriitor, sosit după marele fenomen al realismului și deschizînd o altă cale, aceea a aventurilor cunoașterii și a suspensului intelectual. În plus, acest roman apare astăzi ca altceva decît la apariția sa. Într-o monografie dedicată

lui Giovanni Papini (Borla editore Torino, 1967), Vittorio Vettori intitulează „o relansare” capitolul dedicat romanului *Un om sfîrșit*, socotind că acest roman reprezintă „o forță care s-a regăsit pe ea însăși pe firul unui agonism exasperat” și adăugînd pe bună dreptate: „Gînditorul care ar fi vrut să devină el însuși Dumnezeu și în acest sens își însușise cîteva din ultimele «isme» ale civilizației occidentale, de la «supraom» — ismul nietzschean la pragmatismul anglo-saxon, pentru a le inclina într-o direcție ocultistă și magică sau generic misticizantă, se descoperă pur și simplu un om, sub steaua unui sentiment poetic care include în el parfumul amicitiei, aerul «micii patrii» toscane, nevoia de «puțină certitudine» și gustul sănătos al vieții obișnuite. Tocmai acestea sînt cele patru motive fundamentale ale cărții, văzută în nucleul ei cel mai temeinic”. (pag. 57)

Este, desigur, o bună șansă pe care *Omul sfîrșit* a avut-o în limba română, dacă, după traducerea lui G. Călinescu din 1922, a urmat astăzi tălmăcirea unui poet de talia lui Ștefan Augustin Doinaș. Citînd un același pasaj din carte în amîndouă versiunile, se poate afirma că, în adevăr, „entre les deux mon coeur balanse”. Vom lua un singur exemplu. G. Călinescu traduce la un moment dat: „Da, e adevărat: eu n-am fost copil. Am fost un «moș» și un «ursuz» îngîndurat și răsfiros. De pe atunci tot bunul meu de viață era înăuntrul meu. De pe atunci rîpindu-mi-se în afară, iubirea și bucuria, mă zăvoream, mă desfăceam în mine însumi, în închipuirile lacome, în rumegarea singuratecă a lumii trecute prin eu. Nu plăceam altora și ura mă închise în singurătate. Singurătatea te face mai trist și mai respingător; tristețea strîns inima și ascuți creierul”, (pag. 39). Ștefan Augustin Doinaș dă actuala replică românească următoare aceluiași text: „Da, e adevărat: eu n-am fost copil. Am fost un moș și un rîios gînditor și ursuz. Încă de pe atunci cea mai bună parte a vieții mele se afla în mine. Încă de pe atunci, îndepărtat de la orice căldură și bucurie, mă ascundeam, mă linișteam în mine însumi, în reveria lacomă, în solitara rumegare a lumii reîntregite prin eu. Nu eram plăcut celorlalți, iar ura m-a întărcuit în singurătate. Singurătatea m-a făcut mai trist și mai antipatic; tristețea mi-a strîns inima și mi-a ascuțit mintea” (pag. 8). Fără îndoială, versiunea lui Călinescu, în afară de a fi un test important de istorie literară, este mai strîns legată, dar, paradoxal, este și mai liberă. A lui Ștefan Augustin Doinaș reface originalul cu o adecvare inspirată, cu o adaptare vorbită dintre cele mai excelente.

Dragoș VRANCEANU



REMBRANDT

fișier

În Editura Univers s-a tipărit romanul Alcidia și dragostea mea de Vicente Soto, scriitor spaniol aflat în exil la Londra. Versiunea românească este semnată de Constantin Vonghizas.

Autorul se adresează cititorilor români printr-o înflăcărată „scrisoare”-prefață, mărturisind că romanul e o carte de dor, de dor pentru pămîntul spaniol, o carte „povestită într-adins pe un ton static și într-un stil static, ca o revoltă împotriva amestecului de stiluri experimentale pe care ni le oferă epoca noastră (dar mai ales fiindcă pulsul romanului mi-o impunea)”.

G. Călinescu integra cîndva pe Ovidiu în spiritualitatea noastră arhaică: „Geții de altădată, românii de azi, intrați în orbita culturii romane, sînt mîndri de a evoca pe marele poet, născut la Sulmona și mort în țara lor. Azi Ovidiu este al Italiei și al României, precum este al lumii întregi... Traian a pășit în Dacia cu spada, cu arhitectii și cu graiul roman, Ovidiu a pășit numai cu lira. Templele s-au năruit, cuvîntul și stihul au rămas...”

O nouă versiune românească (selectivă) din opera marelui poet latin, legat prin viață de pămîntul nostru, publică Editura Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii”. Versiunea mai veche, apărută în aceeași colecție cu ocazia sărbătoririi bimileniului Ovidiu, se datora lui Eusebiu Camilar. Noua versiune, semnată de Maria Valeria Petrescu urmărește cu fidelitate originalul, neîncercînd o modernizare a lui Ovidiu, păstrîndu-l în contextul lumii antice. Traducătoarea, familiarizată cu opera poetului latin și prin alte traduceri, ne oferă, chiar urmîrind documentar prozodia originală, o tălmăcire artistică. (Cuvîntul înainte îl semnează Adrian Pirvulescu.)

În Editura științifică a apărut lucrarea lui James D. Watson, laureat al Premiului Nobel: Elicea vieții. Într-o carte de știință, autorul expune foarte cursiv, cu suflu epic, împrejurările care au dus la epocala descoperire a „acidului vital”: A.D.N.-ul. Oamenii de știință vor reține datele tehnice și istorice (de care nu se face abuz) ale problemei, dar și cititorul obișnuit poate gusta această carte, biografie a unei experiențe, roman captivant al unei descoperiri. Traducerea este semnată de L. Siroker.

ADAM ȘI EVA (fragment)



**Brâncuși nu se lasă ușor privit**

Întâi la Philadelphia, apoi la New-York, și acum la Chicago — cea mai amplă expoziție consacrată vreodată lui Brâncuși. Din păcate, până astăzi, nici un corespondent de specialitate sau vreun critic de artă al vreunui periodic român nu a fost la fața locului.

Neputându-se împlini acest minim imperativ, ne mulțumim cu imagini fugare aduse de Petre Sava Băleanu, realizate cu concursul lui Eugen Preda, Petre Gherghinescu și Marga Batișev și transmise de T.V.

A te apropia de Brâncuși este un lucru anevoios. Fotografii și operatorii care au fost la Tg. Jiu și-au dat seama cât de greu e să faci un clișeu izbutit al **Coloanei Infinite**. Aceasta explică eșecul din 1968 al unui real talent ca Manase Radnev, ca și al actualului scurt-metraj realizat cu bunăvoință, dar în pripă, fragmentat, și (după cum mărturisea comentatorul) „cu ochii înghețați de uimire”, fapt care l-a făcut pe operator să treacă superficial asupra unor capodopere cum sînt sculpturile în lemn, insistînd în schimb asupra lucrărilor din țară pe care le avea oricînd la îndemînă. Am regretat acest lucru, după cum am apreciat, pe de altă parte, cele șase ipostaze ale **Domnișoarei Pogany**, și în special primul plan al ochilor ei, ogîndind parcă lumea înconjurătoare; sau minunatul **Fiu risipitor**, zărit prin ochiul magic al **Himerei** — spre deosebire de alte unghieri și cadraje ratate, de pildă **Adam și Eva** proiectată pe fundalul insolit al gratiilor unei ferestre.

Ceea ce nu poate fi însă justificat este stilul plat, gazetăresc al comentariului, împănînd și cu inadvertențe; de exemplu **Supliciu** este confundat cu **Somnul**, sau **Arcada** cu vestita **Poartă de lemn**.

Dar, independent de măruntele erori de documentare și de filmare, datorăm toată recunoștința celor ce ne-au prilejuit această sumară plimbare prin expoziția organizată și catalogată cu atîta competență de Sidney Geist.

b. b.

**„FILME MINUNATE”**

În cadrul schimburilor culturale tradiționale organizate de ACIN ne-au vizitat țara regizorii de film documentar Kristi Leonid Mihailovici, de la Studioul central Moscova, și Mazruho Borisovici Leon, de la Studioul Rostov pe Don; ei au prezentat din filmele lor recent terminate: **Lenin**, montaj de documente, fapte, amintiri, și **Marele zbor**, istoria vieții unei familii de piloți. Prin viziunile oferite de ACIN, studioul „Alexandru Sahia” și „Anima-film”, cei doi documentariști au putut cunoaște câteva din realizările cineaștilor noștri. După vizionare, oaspeții au apreciat călduros creațiile documentaristilor români (**Stuful**, 20 de secunde, **Adolescența**), iar la întrebarea referitoare la filmele de desen animat (**Ciocir-lia** — Laurențiu Sirbu și **Eu + eu = eu** — Ion Popescu Gopo), răspunsul a răsunat simplu și entuziast: „filme minunate, de primă clasă!”

**„INTELEG ȘI SIMT GENIUL MUZICII”**

După interpretarea lui Porfiri din filmul lui Lev Kuljdanov, după **Crimă și pedeapsă**, Innokenti Smoktunovski se pregătește pentru rolul lui Cealikovski: „înțeleg și simt geniul muzicii lui atât de rusești, renunțarea la orice nu era legat de creație. Cealikovski a fost un om care a avut o soartă tragică, iar suferințele lui nășteau muzica, o muzică tină, care n-a îmbătrînit cu trecerea timpului”.

**LA MUZEUL FILMULUI**

Cinematograful Muzeului Filmului din Budapesta a găzduit zilele filmului românesc, care s-au bucurat de un deosebit succes de public și de presă. Au fost prezentate cu acest prilej — în parte ca premiere — filmele **Pădurea spinzuraților**, **S-a furat o bombă**, **Viața nu iartă**, **Ultima noapte a copilăriei** și **Diminețile unui băiat cuminte**.

**Doi bărbați pentru o moarte**

Filmul lui Sütő András și Naghi cuprinde două idei originale, două probleme interesante. Una privește raporturile sufletești româno-maghiare. Cealaltă este portretul unui țaran ardelean ungar numit Demeter. O psihologie complexă și specială. Spectatorul, surprins și intrigat de felul de a gândi și de a vorbi al lui Demeter, nu știe căror întâmplări din viața lui se datorește acest stil care nu seamănă cu al nimănui. Un amestec de tristețe, amabilitate față de cei mai evidenți dușmani, apoi naivitate, apoi înțelepciune, apoi un fel de a spune mereu adevărul, dar totdeauna acoperit în cuvinte care parcă îl mas-

face să comită infamia. Numai un moment. Căci după o clipă, rupe declarația compusă de plutonierul ungar. Celălalt, care se resemnase, era gata să moară pentru a plăti crima de a fi distrus 20 de ani din viața celui mai bun prieten al lui. Dar va muri și el, împușcat, în clopotniță, pe cînd tocmai punea, la rîndul lui, steagul românesc. Rănit, se duce să-l salveze pe Demeter. Căci între timp au venit ai noștri. Îl găsește, murind. Se lungește, pe pămînt lîngă el. Și mor, încet, împăcați, mor împreună, dîndu-și mina.

Pe lîngă aceste drame individuale, filmul mai cuprinde și una socială, aceea a sentimentelor celor două nații, una pentru cealaltă. Această situație, povestea lui Sütő András o zugrăvește ca o cantitate imensă de fapte și vorbe impresionante. Iar actorii redau cele mai fine nuanțe ale acestor delicate lucruri.

Atunci de ce, în ciuda acestor multe și importante calități, filmul are ceva nesatisfăcător?

Poate mă înșel. Căci am uitat să vă spun. Reprezentația la care am asistat era premiera, mă rog, „de gală”. Publicul era compus exclusiv din invitați, personalități competente, specialiști în toate cele șapte arte. Dar, vai! Printre distincții oaspeți erau și vreo trezeci de tineri între 13 și 18 ani, probabil progeniturile intelectualilor care nu putuseră veni. În tot timpul filmului conversau în gura mare, la scenele tragice se prăpădeau de ris, apoi înginau pe actori și imitau umoristic, toate acestea cu glas tare și uneori în cor.

Totuși aș putea semnala și câteva lucruri surprinzătoare, chiar indiferent de golănimea din sală. Se știe că regizorii noștri sînt amorezați de flash-back, adică de oprirea bruscă a povestirii, cu un salt în trecut. Fellini (8 1/2) ne-a învățat că, pentru ca spectatorul să observe că ne-am aruncat cu 20 de ani înapoi, se schimbă culoarea neagră a fotografiei, înlocuindu-se cu un alb lăptos. După filmul 8 1/2, trucul a fost folosit o mie de ori pe an. Ori de cîte ori apare pe ecran o fotografie în ton iaurt, începe să miroase a clișeu, vraja se rupe, spectatorul se indispune. Hitchcock, despre care toate dicționarele spun că e cel mai mare meșteșugar de pe glob, aproape că nu întrebuițează niciodată flash-back-ul. În filmul de care ne ocupăm, tot amarul trecut de 20 de ani al eroului trebuia reamintit abia în scena cînd Demeter îi explică lui Costan, cu glas liniștit, cit de tare și îndelung suferise. Acest trecut răspîdit ici și colo prin flash-back-uri este, cred, cusurul filmului, căci taie mereu drama, îi retează elanul.

Cu totul remarcabil felul cum actorul român Matei Alexandru și-a însușit accentul unguresc în vorbirea românească, plus cel ardelenesc (actorul e regătean). Accentul ardelenesc, am mai spus-o, dă discursului o duritate, o gravitate, o curtenie, o noblețe, o încetineală majestuoasă, calități care se potrivesc bine cu personajul Demeter.

Plutonierul neamț este un tînăr frumușel, cu o figură plăcută, care contrastează cu purtările lui abjecte și canibale. Pînă la urmă îi descoperim secretul. Credem că e doar mirșav? Nu. El mai e ceva. Este timpit. Și asta e ca un combustibil exploziv care însoțește focul. Chipul acestei bestii cu chip de Antonius ne rămîne în minte. El culminează în scena de la sfîrșit cînd, cuprins de panică, imploră pe nemții motorizați să-l ia și pe el în motocicletă. Totuși, deși teribil de grăbit, el găsește timp să descarce o rafală de gloanțe în Demeter. Deși nu pătea nimic dacă îl lăsa în viață.

D. I. SUCHIANU



Nașterea desenului: idee străveche reluată în film de Matei Alexandru și Monica Ghiuță

chează, apoi, în toate acestea, o ironie ca de om căruia nu-i mai pasă nici de moarte, nici de viață. Ce drame au compus oare acest atît de singular portret?

Încetul cu încetul aflăm că de douăzeci de ani el fusese batjocura satului. Nu fiindcă făcuse vreun rău, ci pentru că făcuse numai bine. Bunătatea lui infinită, în mîntea multora se chema prostie. Consătenii nu scăpau nici o ocazie de a-l jigni, de a ride de el, de coarnele pe care de douăzeci de ani le purta cu resemnare. Și totuși, oamenii îl iubeau.

Sîntem în anul 1944, în Ardeal, în acel moment cînd ungerii mai erau aliați ai germanilor, și cînd în fiecare săptămînă satul își schimba ocupantul: ba nemții, ba ungerii, ba românii, ba rușii. Odată, crezînd că vin românii, țaranul Demeter pune steagul românesc în clopotniță. Nemții sosesc și Demeter e condamnat la împușcare. După aceea vine ungerii, și un colonel hotărăște altfel. Demeter era unger. Nu șade frumos să fie el vinovatul. Demeter să aleagă un român, care va muri pentru el. „Alege pe cel mai bun dușman al tău” îi spune, îndatoritor, plutonierul care trebuia să-l execute. Bineînțeles, cum era oare să facă asta un om ca Demeter, deși îl ura cumplit pe omul care îi făcuse atîta rău (Ilarion Ciobanu). Totuși, la un moment dat, ura combinată cu instinctul de conservare, aproape că-l

**CINESTUD '70**

**DOUA SAPTĂMINI LA AMSTERDAM**

La **Cinestud '70** în perioada 26 februarie — 6 martie și-au dat întîlnire, în cinematograful „Kriterion” din Amsterdam, peste 200 de filme și cineaști, reprezentînd 32 de țări. Școala noastră cinematografică a fost prezentă cu cinci filme realizate de studenți: **Divorț în stil românesc** de Carol Corfanta, **Viața în roz** de Dan

Pița, **Cercul de Mircea Verou**, **Nostalgia** de Youssef Ajdaby (student din Sudan care și-a făcut studiile la I.A.T.C.) și **Rătăcire** de Nicolae Mărgineanu.

Festivalul s-a deschis cu un program special în care au fost prezentate filmele lansate la edițiile anterioare, semnate de regizori care aveau să cunoas-

că apoi o faimă mondială, ca Jan Nemec (**One Mouthful**), Nikolai van der Heyde (**The Blowing Alley**) și José Luis di Zeo (**Portyontka**).

În a doua parte a programului, a fost prezentată o selecție de patru filme a țării participante la **Cinestud '70**, în care alături de Iugoslavia, Belgia, S.U.A., s-a aflat și țara noastră cu filmul **Viața în roz** de Dan Pița.

Au urmat viziunile obișnuite, de concurs, într-o atmosferă tînerească din care n-au lipsit aplauze entuziaste, hohote de ris sau fluierături. Era și firesc. Datorită unei selecții mai puțin exigente, în concurs se aflau filme diferite ca valoare tehnică și artistică (de la

copii standard color, pe 35 de mm, pînă la pelicule pe două benzi sau chiar pe 8 mm).

Sau în cadrul fiecărei zile de concurs, organizatorii au alcătuit pentru cei ce nu puteau participa la toate viziunile, un program de selecție cu cele mai bune filme ale zilei. Patru din cele cinci filme prezentate de Institutul nostru au fost re-luate în cadrul programelor de selecție. Cineaști renumiți ca Bert Heanstra, un fel de părinte spiritual al cinematografului olandez, sau chiar președintele juriului, regizorul polonez Skolimovski, au avut cuvinte de laudă pentru profesionalismul și diversitatea stilurilor, desprinse din selecția școlii superioare cinematografice din România.

Filme valoroase au mai adus în întrecere Iugoslavia, Belgia, Cehoslovacia, Olanda. Unele tendințe ale filmului american se înscriu în sfera „underground”-ului ca o reacție prelungită față de filmul academic sau de superproducții.

În urma acestui maraton, cu retrospective care durau toată noaptea, organizatorii și juriul au apreciat că la această ediție nu e cazul să fie decernat nici un premiu.

Unele organisme de difuzare a filmelor și-au manifestat opinii favorabile față de filmele românești, două dintre ele fiind selecționate pentru a fi proiectate de televiziunea olandeză (**Divorț în stil românesc** și **Viața în roz**).

Contactele utile cu Academia de film din Amsterdam, cu școala din Bruxelles, precum și cu reprezentanții celorlalte școli cinematografice contribuie și vor contribui fără îndoială la perfecționarea învățămîntului nostru.

Gheorghe VITANIDIS

**Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”**

Sala din Bd. Schitu Măgureanu Nr. 1 (Podul Izvor)

vă invită  
la premiera:

**LEONCE ȘI LENA**

— o comedie de GEORG BÜCHNER —

Regia și decorurile:

LIVIU CIULEI

Costume: Ioana Gărdescu

Muzica: Theodor Grigoriu



## Elegantă manieristă

O lună la țară, doar citită comod, poate fi înțeleasă ca decorativă caligrafie a unor emoții absente. Fragilitatea e superficială. George Rafael se limitează la un desen elegant și epigonic. S-a instaurat o obișnuință stilistică pentru Turgheniev, Cehov, și toate ticurile ei se descoperă aici. Spectacolul suferă de un evident manierism.

★

Natalia nu e o anemică doamnă, cuprinsă de lungori sentimentale, vibrații tremurătoare ale unor palide nostalgii. Grația, în interpretarea Gildei Marinescu, rămâne nedesăvârșită, iar inexplicabilele precipitări ale ritmului, o anume stridență dau personajului o notă antipatică. George Rafael a construit doar aparența iluzorie a eroinei.

Natalia disprețuiește excesul de analiză, lui Răkitin îi reproșează absența vitalității, constanța, politețea de a nu o contrazice. Ea e o tensiune neconsumată. Nu cristaline dispoziții o tulbură, ci temperaturi amefitoare: „Nu poți în nici un caz să răspunzi de tine și nici să garantezi nimic... Totul a fost mai tare decât mine”. Aici doar Natalia iubeste. Ea visează un spațiu gol pentru întâlnirea cu Beleaev, toți ceilalți i se par adversari insensibili, neputincioși în a-i resimți sfințirea. Beleaev, pentru o femeie cu nostalgia libertății, intrupează chiar acest ideal, e revelație a unei posibile existențe, așa cum a sperat-o, abundând în viață și dragoste. Drama provine din violența pasiunii și dificultatea rupturii. Căsnicia Nataliei înseamnă doar securitate, socială și psihică: „Numai el (soțul) ...și nimeni altul” o poate salva. Plecând Beleaev, Natalia o ultimă clipă se mai crede îndejuns de puternică pentru a se elibera. Dar după zile de pierdere, după strigătul corpului căutând dragostea, după dispariția incredibilei bucurii de a trăi pe care o aduce Beleaev, Natalia se reîntoarce printre „oamenii buni”, singură, plictisită, trăind lent, după alte ritmuri decât cele visate. În spectacol această clipă e o simplă stingere, în realitate e iremediabilul început al înstrăinării de sine.

★

Răkitin observă stările Nataliei, dar nu poate s-o desprindă de ele. Răkitin sau eșecul convenției în dragoste. Nici o surpriză, nici o incertitudine. Michel iubeste repetind o lenșă gestică a dragostei: plimbări, lecturi franțuzești, conversații. Răkitin comentează viața, nu o trăiește. În raport cu Natalia suferă de un deficit de vitalitate. O iubeste mai ales pentru energia ce el nu o posedă: „Să mă despart de ea ar fi, pentru mine, fără nici un pic de exagerare, să mă despart de viață”. Atunci când ajungi la o asemenea echivalare a unei persoane cu însăși existența, te situezi întotdeauna într-o poziție subordonată. Al. Repan joacă în stilul spectacolului: elegant și superficial.

★

Distribuind pe Val Săndulescu în Islaev, G. Rafael îl reduce la o figură banală, modestă, jucată corect. Islaev nu munceste din prostie, ci descoperă în efort o formă de uitare: „A fost o vreme când visam altceva”. Complexat, el iubeste cu

o dragoste respectuoasă. Răkitin e prietenul superior, a cărui distincție și noblețe o admiră. „Între tine și Beleaev e o lume întreagă”, spune el sau, supremă frumusețe, în fața Nataliei îi face elogiu. Michel poate supraviețui, căci analizând și vorbind va ucide timpul, Beleaev, el însuși o recunoaște, regretă oamenii, dar știe că spectacolul sublim al naturii îl va consola, doar Islaev depinde complet de Natalia. Această doamnă, rănită și ea, nefericită, se ascunde sub aripa uitării pentru a salva pe cel a cărui existență continuă doar prin prezența sa.

★

E Beleaev un personaj real sau un principiu superior descins în lume? Ambele ipoteze se susțin. Apariția sa îi pune pe



„O lună la țară”  
(Gilda Marinescu și Al. Repan)

toți în derută. Privit ca individ, acest tinăr, al cărui vis sint „oamenii pasionați”, fascinează prin puterea de a trăi real, inventiv, observând, riscând. Beleaev nu cunoaște repausul. Nesupus prin civilizație, pe Natalia o atrage tocmai acest nedestramat strigăt al vieții. Emil Hossu decepționează, dar vina nu îi aparține, căci rareori am întâlnit o mai flagrantă eroare de distribuție.

Beleaev poate fi înțeles și ca pătrundere a principiului naturii printre aceste umbre, a căror neputință singură Natalia o știe. El apare miraculos, deschizând ușile unor măcinate iubiri și apoi se retrage, după ce a ridicat draperia liniștii pentru a acorda celor de aici șansa și regretul vieții. Beleaev nu există: s-a născut strălucitor din spuma tristă a unor bucurii netrăite.

Anda Caropol în Verocika creează un personaj proaspăt, o fată simplă, inocentă, în timp ce Ioana Manolescu, în același rol, dar intuind alte date, este imaginea mai tinără a Nataliei. O concentrată apariție aduce M. Heroveanu (Spighelski) care

realizează precis amestecul de clovnerie și luciditate al personajului. Șt. Radof compune prea evident, iar deseori și fără convingere. Decorurile lui Giulio Tincu oferă exact ceea ce este spectacolul: unire de locuri comune și de vicii fără consistență. Alex. Hrisanide, semnând ilustrația muzicală, indică uneori cea frumusețe serafică, la care trebuia să ajungă această lună la țară.

## Unde e eroarea?

Cu rare excepții, teatrul definit ca poetic deranjează prin abuz de comentarii. Se oferă o situație reală, de o mare simplitate, care nu se consumă liber, ci este insistențios explicitat. Schehadé aderă la această formulă, iar Emigrantul din Brisbane, primă întâlnire cu dramaturgul pe scenele bucureștene, e o dovadă. Într-un sat, pentru a primi moștenirea fabuloasă lăsată de un emigrant, una dintre femei trebuie să-și recunoască păcatul. Sub presiunea pericolului de a-și pierde onoarea încep violente scandaluri, dar, până la urmă, tentația sfârșește tragic printr-o crimă, al cărei adevărat motiv sătenii nu îl știu. Emigrantul sosise aici doar dintr-un accident: femeile erau nevinovate, omorul inutil. Schehadé alternează realismul descrierii cu accentul straniu, pentru ca în final comentariul liric să devină sufocant.

Valeriu Moiescu aparține aceluși tip de artist talentat care e și incert și surprinzător. Spectacolul său mizează pe contrapunctul dintre imaginea scenografică a lui Liviu Ciulei, fascinantă metaforă poetică, de o indiscutabilă expresivitate plastică și lumea adevărată a satului, unde portretele se conturează distinct. Sandu Sticlaru oferă un personaj complex apelând prompt la cele mai diverse mijloace artistice. V. Nițulescu, Olga Tudorache, Tatiana Iekel se disting prin autenticitate, iar N. Neamțu-Ottonel aduce un remarcabil farmec al compoziției. D. Furdul (Tupino) e o apariție pitorească, Fl. Vasiliu, deși nesigur, are aerul somnambulic și visător al acestui birjar care e personajul cel mai misterios al piesei. Recapitulând, distribuția satisface, scenografia de asemenea, și totuși spectacolul plictisește. De ce? Indecis, nu descopăr exact: greșeala aparține autorului, regizorului? În orice caz, ea există.

George BANU



VALERIU MOIESCU  
De:en de ANESTIN

Actorului  
fără vîrstă...

Virsa lui Manole Crudu, virsita lui Lucifer, virsita lui Kossuth, virsita lui Cașavencu, virsita unchiului Vani, virsita profesorului Mamluc, virsita baronului conte von Karg, virsita lui..., virsita lui... Virsita fiecăruia este indicată de autor, uneori, alături de eventuala caracterizare sumară a personajului. Virsita interpretului acestor roluri și a altora, foarte multe: 60 de ani. Da, artistul poporului Kovacs György are 60 de ani.

Cu toate că virsita omului însumează șase decenii, virsita actorului este cea a tinereții sale necruțătoare, a tinereții cu care se apropie de fiecare rol, îl disecă pentru a-l recompune, cu aceea știință de alchimist care îi este proprie, seară de seară, în fața publicului care îl urmărește, îl aplaudă și îl iubește. Clujul, Tg. Mureșul, Bucureștii = săli pline = aplauze = bucuria întâlnirii cu actorul de teatru Kovacs György. Cortinele se ridică de nenumărate ori, la ce-



reea publicului, nu numai în țară, ci și pe se hotare. Dar crumenul actorului este mult mai lung, mai cuprinzător. Prin intermediul fiului, actorul Kovacs György a colindat țara și străinătatea. Baronul-conte von Karg a fost prezent când Liviu Ciulei a primit la Cannes premiul de regie pentru Pădurea spinzuraților.

Actorului fără vîrstă, profesorului și lui Kovacs György, care a împlinit 60 de ani, îi urăm: La mulți ani!

Andriana FIANU

Un cîntec  
ce nu se aude

La Teatrul Tândărică O fetiță caută un cîntec — un fel de comedie de Alecu Popovici, în regia lui Ștefan Lenkisch, în care se petrec niște întâmplări cu foarte mare haz pentru cei mici și cu înțelesuri valabile și pentru cei mari. De fapt, spectacolul se petrece în sală, pentru părinții copii și pentru copiii păpuși. Scena, într-un cadru potrivit oricărui alt spectacol, și cu jocul frumos al păpușilor, devine la un moment dat un pretext, lumea aceea o vezi mai departe ori o apropii cu ochii copiilor, cu participarea lor la căutarea Pisicii și Ciineului ori la huiduirea Lupului. Dacă autorii au izbutit să-i facă pe cei mari mai mici și pe cei mici mai mari, dacă au adunat înțelesul aceluși cîntec al dăruirii și omeniei se pare că ar merita toate laudele. Jocul păpușilor, natural frumos, pe firul întâmplărilor, expresiv, după fizionomia ființelor de catifea, te scoate foarte des din convențional și imaginație și-ți dă sentimentul realității. Ideea, generoasă și potrivită arătării citorva fețe ale vieții, vine din povestile noastre ori ale lumii, de la Fata moșului cea cuminte, de la acei eroi care ajută și sint ajutați, se dăruie fără calcul și fără să-și dea seama ce sfinșit frumos pot să aibă faptele lor. Aici totul e mai copilăresc, aura de poveste e stinsă, întâmplările sint mai de lingă și din casă, mai din ogradă, mai de la treburile obișnuite ale zilei. Relațiile dintre ăpturi sint cele scrise de legile firii, fetița aduce o mirare omenească, gustul ei este expresia unor valori morale; ea caută, apără, ajută, ajunge și orînduiește lucrurile într-un fel, prin peripeții, cu participarea de fabulă a personajelor, în sala gălăgioasă spre care vin întrebări, din care se strigă răspunsuri, și totul participă la acea minune de spectacol care te face mai bun și mai frumos, mai al copiilor, mai al tău însuși. Cîntecul fetiței îl cauți pînă la capătul vieții.

Ion HOREA

## MONOLOG CU CHITARĂ

TUDOR GEORGE PE SCENA TEATRULUI BULANDRA

Da, e într-adevăr un menezel modern acest tinăr înalt și uscățiv care se mlădie ca o trești pe scena goală. Așa trebuie să fi fost acum șapte veacuri, pesemne, Colin Muset, colindînd castele provensale, la porțile cărora povestea întâmplări de legendă dezmiardînd viela cu arcușul. Tudor Gheorghe duce cu el chitara, dar prelungul său monolog baladesc e o rostire de actor. Cînd simte nevoia să înalțe ori să coboare fraza, să se vaicete ori să cheme, atunci cîntă; din cînt revine, domol, la glasul neted al narației, apoi hăulește și suspină, istorisind suav povestea barbiană a Rigăi Crypto și a laponei Enigel, jocul argeziean de-a-v-ați-ascunselea, trecerea în lumină veșnică a lăutarului lui Goga, clătinarea leagănului lui Blaga, evocînd în tonuri sedefii scara, pădurea, moartea...

Melopeea aceasta naturistă, care nu distonează nici chiar în ingenuitățile ei extreme, e confesiunea solitară a unui țărăn tinăr dislocat din crîngul copierii și avînd nostalgia reînțoarcerii. Actorul a împletit ca

și alții poezia, muzica și gestul, dar apariția sa trubadurescă, căreia i-a fost singur regizor, e de un farmec simplu, încântător; el a îndrăznit, ca și alții, o relație între versul modern și versul popular, dar a săvîrșit-o cu rafinament, descoperînd în poemele marilor cîntăreți sursele prime, melodia secretă a eposului originar; și-a asumat, tot astfel, complicata îndatorire de a acorda folclorului cu chitara — cam în spiritul în care o face și Brassens cu vechiul său luth sau Barbara cu pianul ori o făcea odinioară Edith Piaf cu armonica — dar a izbutit într-un chip personal să moduleze strunele instrumentului pentru a scoate din ele un sunet vechi ca al cobzei și o cadență nouă, din trepidația zilei. Cînd călătorind prin ținutul poeziei și cîntului Tudor Gheorghe va ajunge și în ținutul autorilor din generația sa, e neîndoielnic că vom avea de aplaudat un al doilea recital de o tot atît de armonioasă întocmire, sensibilă rezonanță și densă sevă lirică.

Valentin SILVESTRU

Premiera comediei

## „BOEING-BOEING”

Teatrul Satiric Muzical „C. Tănase”  
Prezintă la Sala SavoyPremiera comediei „BOEING-BOEING”  
de Marc Camoletti, în traducerea lui  
Traian ZecheruRolurile principale sînt interpretate de:  
FLORIN PIERȘIC, MATEI ALEXANDRU,  
IOANA BULCA, ILEANA STANA  
IONESCU, CATIȚA ISPAS și EVA  
PĂTRĂȘCANUDecorurile și costumele au fost realizate  
după schițele scenografei  
ELENA IONESCURegia artistică este semnată de  
MATEI ALEXANDRU



**GALERIA ONEȘTI:** Expoziția cu variate și numeroase lucrări ale lui Octav Anghelută ar putea dovedi că înaintarea în vîrstă cronologică nu constituie totdeauna un avantaj. Dacă acum un sfert de veac scrisesem o amplă cronică dedicată actualului expozant, intitulată „O. Anghelută sau despre pictura fără temperament”, acum ar trebui să analizăm consecințele acestei carențe temperamentale.



GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI  
VRAJITOAREA

Intr-adevăr, viziunea lui Anghelută este, am spune, decorativ-costumieră, cînd bonomă, cînd șarjată. Psihic subvital, el compensează gesticulator. Avînd dificultăți (cum s-a și spus) să vadă natura cum trebuie, el o „împodobește”, (mai exact ar fi termenul francezesc „affubler”). Desenator foarte inegal, observator epidermic, adesea aproximativ pînă la naivitate. Anghelută permanentizează nevoia sa de joc plastic. Jocul, atît de indispensabil evoluției mature, nu este totuși un foarte sigur semn de maturizare, căci aceasta implică o anumită angajare. Intreaga imagistică actuală este atît de ludică, încît s-ar putea afirma că nu este obișnuită, ci oarecum prima sa natură. — ca să parafrazăm faimosul adagiu pascalian. Aceasta și explică, plastic, inegalitățile sale și mai ales unele opacități autocritice. Pe prima pagină a catalogului său, cu 6 reproduceri, vedem expusă un portret-schiță de o stranie inconsistență plastică și de cel mai neașteptat parti-pris. Candida transpunere transformă pe portretizată într-un fel de pisică angora cu ochii, nasul, gura desenate nu liber, ci stîngaci, adică pseudo-liber, cochetînd probabil ingenuu cu stilizarea infantilă.

Portretele-șarjă Fănuș Neagu sau pictorul S. G. nu sînt lipsite de interes prin amplificarea falstaffiană. Dar și aci nivelul plastic, și mai ales cel cromatic, rămîn, în substratul lor estetic, fruste. Psihologic, tensiunea sarcastică, existentă în unele șarje din anii trecuți, s-a diminuat, fiind înlocuită cu o bonomie jucăușă sub care se ascunde o auto-ironizare și o auto-comentare nelinistite. S-a accentuat acum afabilitatea accentului mucalit, dar în desenele propriu-zise, dezinvoltura ductului nu depășește formula „fîtru bun de glume”. Apreciabil e faptul că nu se cade într-un anecdotic ief-tin.

Global, substanța sufletească oscilează între o decorati-

vităte vetust-social-distinsă, corespunzătoare cu o anumită vogă dintre cele două războaie, în care suprema subtilitate era obținută printr-o delicată depărtare de brutalitatea cotidianului ca atare. În peisaje, și chiar în portretizările mai puțin șarjate, amestecul de intimism cînd exsanguu, cînd persiflant, se vădește agreabil unui public de anacronice restanțe estetice. Deoarece viziunile rămîn confortabile, iar șarja, chiar bufă, anodină.

**GALERIA APOLLO:** Talentul lui Barbu Nițescu nu se dezmente nici acum, deși poate da impresia că a făcut tot ceea ce îi era cu putință să-l pulverizeze. Imaginile cu care „manevrează” astăzi sînt în același timp incongruente estetic, în esență, și de o certă articulare tainică. Substratul este cert psihanalizabil, pe linia: „seav-tontimorumenos”, (cel-ce-se-autopedepsește). În tabloul nr. 8 există o enormă trompă elefantină roșie, brusc trunchiată, simbolic... Și peste tot „cio-pîrtiri” ale imaginii globale. În lucrările nr. 5, 6 și 9, semne oarecum vermiculare sugerează grafii extraeuropene sau extrem-orientale, purtătoare de nostalgii și mai depresive, deși gesticulante. Sinceritatea accentului este totală. Ne întrebăm din nou: ce stranii satisfacții, ce chinuitoare desfătări se ascund în această auto-flagelare?

Evoluția sculptorului Iliescu-Călinești se pare că a depășit faza involutivă de criză de acum 2-3 ani. O structurare aparent frustă duce la sugestive, deși naive, imagini în lemn ciudat supradimensionate. Doi iepuri aproximativ, părinte și prunc, poartă — folcloric „à rebours” — titlul de „Înțelepciune”. E un fel de joacă în ceea ce s-ar putea numi „abisalitate de buzunar”, lucru vădit și în grotescul „Scaun”, neconvincător. Dar un anumit farmec, o anumită ingenuitate oferă un început de gir etapei actuale.

Cu excepția „Ritualului magic”, de un grotesc penibil, fără justificări imaginabile, lucrările expuse de Marin Gherasim indică un drum, în sfîrșit, posibil. Însă obsesia x-urilor, care, ca gest anu-

lează, bifînd — este tot un lest freudian, devenit prin repetiție vulgar, nu numai absurd. Pentru aria absurdului trebuie un uriaș talent, dacă nu chiar scilipiri de geniu. Relativ disparate, imaginile de astăzi, cu predominanță de roșuri vibrante, promit. Toc-mai pentru că „proteicitatea” proclamată teoretic în titluri, nu mai e excesivă și arbitrară în ansamblul lucrărilor, dovînd un început de organizare a tendințelor. Deci o anumită șansă de coerență plastică și de substanță sugestivă.

La naiv turmentatului Krijanovski se poate semnala o îmbucurătoare închegare de viziune față de unele manifestări mai contradictorii din trecut. Este de netăgăduit un sincer, și vechile teribilisme adolescentine încep să facă loc măsurii. De altfel, acele teribilisme inițiale erau doar îngroșări de voce, legate de candori stîngace. Trebuie însă cîștigat un plus de tensiune reală. Aceasta densifică de pe acum „Portretul de femeie”, bine compat, și cele 3 lucrări de mai mari dimensiuni.

**SALA KALINDERU:** Dan Cioca are, intuitiv, (acest) plus de cultură. El oscilează dual între exuberanța unor cercuri viu colorate, un fel de coregrafie multicoloră agreabil sugestivă, și o exuberanță, cu semnificații ceva mai majore, a unor mase de culoare de orientale moliciuni. Trăsătura semnificativă, simbolică, este constituită de grația elementului jucăuș curb, fie împing pînă la arabesc, fie amplificat în dinamica petelor de tentă egală, în dans lent. Deși mai puțin cerebral decît un André Masson, el rămîne aci obsedat de acesta. Dar accentul sufletească este tineresc și dinamic.

Pe celălalt perete descoperim o tensiune de un dinamism mult mai dramatic, și cert original. Dincolo de folcloric, Dan Petrescu-Mogoș este obsedat de semnificația formelor ovoide și proclamă oul (reprodus de două ori în catalog) drept vădită esență a demnităților virile. Intr-adevăr, dinsul izbutește să potențeze obsesii neo-expressioniste în imagini contrastante (alb-negru) monumentalizînd în chip firesc, tradiționale elemente de limbaj plastic, am-

spune, „recondiționîndu-le” (raze, capitel antic, crevase de sens cosmic, macro și micro). Expoziția sa constituie mai mult decît o făgăduință.

**CASA DE CULTURĂ SCHILLER:** Mai mult decît promisiuni ne oferă și Peter Schweg care expune alături de Helmut Stürmer. Ultimul, mult mai inegal, se complăce în ingeniozități de ordin tehnico-scenic (butaforie) și întîrzie într-un grotesc uneori greoi, analitic, germanic. Slăbiciunea sa pentru un multi-color cu efecte disparate duce la tipice „micro-șocuri” sesizante, nu totdeauna recomandabile. Talentul rămîne cert, dar obsesiile din Bosch, interesante, insuficient transpuse modern, inchipuiesc o datorie prea vădită. Datoria viitorului imediat ar fi să se adune și să-și mai strunească inge-

înlocuite prin tensiunea dramatică inițială. Accentul este aproape întotdeauna grav cu obsesii metafizice, fără urmă de livresc, — deocamdată!

Tot în sala Kalinderu au mai expus pentru prima oară alți doi absolvenți, Ștefan Cîlția și Valentin Timofte. La foarte tînărul pictor și desenator Ștefan Cîlția impresionează o stranie certitudine formală în viziuni destul de variate, dar care dau tircoale unui grotesc mișcîndu-se de la Hyeronimus Bosch pînă la Georg Grosz. Fac excepție cîteva suave imagini în „acuarelă (vag) suferindă” de aproape feminină nostalgie. De aceea se simte că grotescul de flacără ciudată dintr-un tablou pictat pe lemn, pe un fond aproape negru, cît și cel fantomatic din cele două mari desene pe hîrtie cretată nu



BARBU NIȚESCU

STARE DEFINITORIE

niozitățile care, uneori, mai păstrează un vag iz tehnicist.

Și mai cert se dezvoltă talentul foarte tînărului Peter Schweg. Acesta posedă de pe acum amploarea viziunii, autentificată de o sensibilitate uneori impresionantă. Vagi resturi de gestică expresionistă sînt înlăturate, pentru a face loc unor prospectări pe linie suprarealistă, însă într-o viziune sintetică sui-generis în care arbitrarul și fortuitul sînt

accentuează nota dramatică ci, în cadre de autohtonă cum-pănă, izbutește o secretă punere de pedală, frumos do-zată.

Dar accentul sufletească nă-zuiește către un sarcasm cam sumar intuit și, plast-cește, încă insuficient articu-lat. Totuși, tensiunea depășește adesea formalul și certifică daruri bogate, poate prea diverse. Ceea ce însă trebuie reținut este faptul că avem de a face cu o neobiș-nuită vibrație de sensibilitate (nu știm încă adincimea ei). Cum însă această sensibilitate este găzduită într-un trup cam firav și cu anumite valențe morbide, s-ar impune o tute-lară intervenție imediată, de ordin material. Dar neapărat.

Mai ales valențele formale ale unui și mai tînăr talent pot fi urmărite la V. Timofte. În lucrările sale, îndeobște mari (pe cît de mărunte sînt cele ale lui Șt. Cîlția), predomi-nă un decorativ mergînd pînă la scenografie în „Podi-șuri dacice” (!) și „Construc-ții”. Cromatica, în care per-sistă roșurile, este stenică, aproape euforică, și ritmează consecvent între figurativ și semi-abstract. Și aci juvenila virtuozitate alunecă uneori spre cursivități prea facile și sentimentalisme discutabile ca în „Roxana”. Sinceritatea accentului sufletească rămîne însă captivantă, deși, fără îndoială, e vădită nevoia unei culturi plastice mai consecvent amplifi-cate.

**Nicolae ARGINTESCU-AMZA**

În sălile Muzeului de artă populară al R.S.R., calea Vic-toriei 107, s-a deschis recent expoziția „SCOARTE POPULARE ROMĂNEȘTI”, cuprînzînd de-osebit de valoroase expozate din categoria acestui gen, însoțite de un număr de creații popu-lare în lemn, ceramică și pic-tură pe sticlă.

## A privi



„Aimes-vous Brahms?”

Imi amintesc niște cai. Contururi negre alunecînd într-un spațiu alb fără margini. Cred că în fața acelei fotografii am început să-l descopăr pe Mihailopol. Și, de curînd, într-o sală de expoziție. Îl știam, desigur. Îl înțelesesem de nenumărate ori cu aparatul de fotografiat purtat aidoma turiștilor bolnavi de imagini, îl văzusem lucrînd într-un subsol, amestecînd lumina și întunericul, lenevînd parcă miop la un pas de cartonul încă umed lipit de perete, sfișîindu-l încet, cu grijă, sau părăsindu-l pentru un timp sau pentru totdeauna. Poate din pricina acestei prefăcute indiferențe cu care el trece prin lume, fotografiile lui mi se par impene-rabile. Adică, îmi spun, nu le poți privi, atunci cînd te-ai hotărît să le privești, decît cu ochii lui Mihailopol. Adică nu se cuvine să încerci să răstălmăcești nimic, nu se cuvine să te salți pe virfuri și să-ți subțiezi privirea, nu se cuvine decît să faci nici o altă mișcare decît cea pe care a făcut-o, și pentru tine, sau mai cu seamă pentru tine, Mihailopol.

Trăim desigur un timp al democratizării gestului fotografic, aparatele de imortalizat se vor vinde curînd la kilogram. Mica explozie și zimbetul mustăcios al celui ascuns sub capa neagră, păsărica spre care bunicii noștri și-au rătăcit ochii și s-au străduit să ne zimbească și continuă să ne zimbească din albumele cu scoarțe groase, au devenit un bun duos al tuturor. Mihailopol ne cheamă spre dăușie. Pune alături două mașini de la începutul secolului, strîmbe, caraghioase, le trece la dezvoltare prin aur, atîrnă cartonul pe perete, adaugă și un titlu scurt „ea și el” și ne cîștigă astfel înduioșarea. Surîdem ca atunci cînd ne întorcem din vacanțe cu zeci de cartonașe ciobite pe margini, tăcuți și gravi pentru trecuta și scurta noastră fericire. Și ne întrebăm ce s-a înfîmplat cu noi. Și ne simțim ochii. Ai zice că cineva ne pîndește privirea. Poate că ar fi vremea să ne rătăcim în oraș, pe străzi, pe lîngă case dreptunghiulare cu acoperișuri de țiglă, printre oameni, feluriti oameni, și-apoi să cîdăm acea fintină desenată brutal în marginea cîmpiei.

**Constantin STOICIU**



# Sirius privind Cerbii

Nu numai din punctul de vedere inevitabil pasionat al sălii de concert, dar și din cel mai distant, al televizorului, cel de al treilea Festival de la Brașov s-a încheiat cu un bilanț pozitiv. În primul rând, pentru că — lucru absolut necesar prestigiului pe care i-l dorim — premiile (inclusiv cel decernat în secret) au fost împărțite cu dreptate: chiar dacă părțile noastre nu coincid perfect cu cele ale juriului, ne găsim, anul acesta, în domeniul nuanțelor, nu într-al gafei. Și în al doilea rând, datorită invitațiilor care și-au onorat numele celebre, în general peste așteptările noastre. De aceea, cu atât mai mult și își găsește rostul o ultimă cîntărire — la oarecare distanță în timp și spațiu — a felului în care intențiile organizatorilor s-au realizat și, mai ales, a celor care nu s-au îndeplinit.

De la început o nedumerire: nu era cazul ca acest festival românesc să lanseze vreo nouă melodie românească, să stimuleze încreta imaginație a Maestrilor noștri? Lacrimile lui Cristinoiu curg de acum trei ani și, dacă așa arată piesa cea mai apreciată de concurenți, înseamnă că nu prea au ei ce alege din caietul gros tipărit de Uniunea Compozitorilor. Apoi, cum se face că, aproape fără excepție, cei veniți de peste mări și țări cîntă mai plăcut, mai inteligent, mai cu haz decît autohtonii (din concurs sau de pe la posturile de radio) melodiile cuprinse în caietul amintit? *Vintul* acela cabotin căpăta distincție în interpretarea Lizei Marke, lăraiele de prost gust deveneau antrenante, aveau un înțeles muzical la Nougaro, iar Therese Steinmetz lansa, de fapt, melodia lui Mălineanu care nici nu mai semăna cu ceea ce auzisem pînă atunci. Iată fapte ce mi se par greu de contestat, a căror explicație și remediu putem încerca să-l găsim: e mai cinstiți și mai folositori decît confuzia de valori pe care o propagă alți confrăți.

Festivalul din acest an a arătat cu fermitate că ceea ce numim în mod obișnuit muzică ușoară tinde să se transforme din ce în ce mai mult în Muzică, diversificându-se ca gen și pretinzînd oameni competenți, de calificare profesională. Amatorismul nu mai satisface și cîntărețul de muzică ușoară trebuie să anime un spectacol complicat. Nu trebuie să fim surprinși, pentru că nu este decît o reîntoarcere la înțelesul pe care l-au avut și muzica, și ramura ei „ușoară”, în momentele de prosperitate a culturii. La greci, ca și în Renaștere sau în Evul Mediu, ca și în multe alte sisteme artistice neuropeene, muzicienii s-au împărțit în două categorii: cei care se preocupau de știința combinării sunetelor, considerînd-o cale spre cunoaștere sau mod de perfecționare spirituală, și cei care urmăreau efectul ei de divertisment — cuplat, de obicei, cu

dansurile laice. Noblețea artei „serioase” provenea însă din felul urmărit și din audiența ei inevitabil mai redusă, nu din grosolană contrastantă a ruidei sale sărace. Interferențele și imprumuturile au fost totdeauna posibile, uneori chiar căutate. Adam de la Halle, teoretician și compozitor atras de speculații, compune prima operetă cunoscută pentru a distra o oaste asediînd Milanul. *Chansonul polifonic* francez din sec. XVI se naște în mediul „muzicii ușoare” a Parisului acelor vremi, *suita* instrumentală barocă folosește dansuri de epocă, iar Schubert nu se rușina să improvizeze la petreceri *Valsuri nobile*. Exemplele pot continua încă mult timp și dovedesc lipsa unor bariere precise, cu singura condiție a respectării bunului simț artistic. În zilele noastre, ca urmare a unui proces de democratizare a muzicii, început încă de pe la 1600, imensa audiență a genului distractiv, încurajînd o producție de cîntece, interpreți și discuri de proporții colosale, facilitează prin număr pătunderea imposturii, răspîndirea deșeurilor care nu au nimic comun nici cu divertismentul unor ființe inteligente, nici cu muzica. Fenomenul a prezentat un maxim de amploare în perioada interbelică, adică tocmai în anii care impuneau jazzul, această ramură contemporană elevată a muzicii-distrație. Autoapărare a unui organism viu care continuă în prezent printr-o reconsiderare a întregului gen.

Meritul cel mai de seamă al juriului și al organizatorilor este de a fi ales în acord cu astfel de considerente. Printre criteriile de selecție au fost: calitățile vocale, muzicalitatea — adică posibilitatea de a gândi și crea în lumea sunetelor — și prezența scenică — capacitatea de a susține un spectacol, însușiri care cer nu numai dotare, dar și o anumită educație profesională. Pe de altă parte, recitalurile au exemplificat același punct de vedere al seriozității necesare. Departele de exclusivitate farmecului unei voci mlădioase și languroase, Connie Francis este o Doamnă care se slujește cu abilitate și distincție de o perfectă stăpînire a științei cîntului, a dozării efectelor. Memphis Slim, propagator de boogie-woogie și blues, a avut avantajul de a interpreta piese încă mai apropiate de înțelesul adevărat al muzicii, piese pe care fantezia sa le înconjură cu ghirlande spectaculoase; în plus o pianistică remarcabilă și un timbru aspru, în acord cu puterea sa de incantație. Ca replică, Nougaro, spiritual, voluntar, intruchipînd felul mai sofisticat în care vechiul continent înțelege jazzul. Prietenia cu Audiberti explică abundența figurilor de stil în textele sale ca și genul căruia i s-a consacrat, aflat la granița dintre șansonetă, jazz și ritmurile de muzică ușoară, sinteză, parcă, a

preferințelor exprimate de mediile intelectuale ale vremii.

Culminația întregului festival, eveniment neașteptat și deconcertant a fost, însă, prezența Ewei Demarczyk. Nădăduim că cei în drept au prevăzut posibilitatea unor reînțineri (turnee, discuri, înregistrări la radio) cu această formidabilă și unică artistă. Ceea ce prezintă Ewa Demarczyk depășește preocupările muzicii ușoare sau o innobilează pînă la transfigurare. Folosindu-și glasul cu o precizie sau măiestrie care nu se pot întîlni nici pe unele scene de operă, ea trece frecvent dincolo de sfera tehnicii tradiționale, pătrunzînd în cea a efectelor familiare compozitorilor contemporani. La care se adaugă un simț al culorilor timbrale și o omogenitate a întregului ansamblu pe care le-ar putea invidia multe formații de cameră, dar mai ales o putere de exteriorizare amintind înțelesul magic al artei. Ewa Demarczyk este o artistă completă care poate reuni elaborarea migăloasă a muzicii și a spectacolului — evident unitar chiar pentru cine nu poate urmări cuvintele — cu trăirea actului interpretativ la o intensitate greu de imaginat. Fără a avea puncte comune cu vreo tendință artistică pe care s-o cunosc, cîntăreața poloneză utilizează în programul ei aluzii culturale — vechi melodii liturgice, cîntece populare galițiene, stilul baroc occidental etc. — care se adresează, evident, unei categorii de ascultători pentru care băncile școlilor nu sînt numai o abstracțiune. Insoțită de o formație de instrumentiști și cîntăreți admirabili, Ewa Demarczyk ne-a dat o lecție de ceea ce poate fi muzica, fie ea și ușoară, în urma căreia, regretăm, grațioasă și suava Marie Laforêt nu ne mai putea entuziasma.

Dar, dacă organizatorii Festivalului au asemenea gusturi laudabile și pricepere de a le pune în practică, atunci putem avea pretenția de la ei de a șterge și ultimele umbre de pe chipul Cerbului. Adică de a-i convinge pe autorii noștri de muzică ușoară că a trecut vremea cînd meseria asta se făcea după ureche și pentru uzul exclusiv al cupletelor de revistă sau al grădiniilor de vară, că pentru a o practica este nevoie de talent, dar și de cultură, și că a fi accesibil nu înseamnă, obligatoriu, a fi vulgar. O paranteză: oare nu e păcat ca, imitînd o modă actuală prin alte țări, să confundăm folclorul românesc cu cîntecele țigănești de mahala? (Personal, nu pot pricepe ce au comun asemenea intonații lăutărești cu Brăncuși). Festivalul de la Brașov, mai ales în această ediție, a progresat în direcția calității. Deocamdată, aceasta se răsfrînge asupra formării unui public competent. A venit însă momentul să făurim și compozitori și interpreți în spiritul aceleiași exigențe cu care știm să ne alegem oaspeții, în spiritul adevăratului înțeles pe care trebuie să-l aibă muzica ușoară.

Sever TIPEI

## ARPECII

### SOFIA: CONCURSUL TINERILOR SOLIȘTI

Sofia, 3—24 mai: a IV-a ediție a Concursului internațional al tinerilor cîntăreți de operă. Juriul internațional e alcătuit din Ernst August Schneider, Diva Pieranti, Janine Micheau, Saburo Sonobe, Zenaida Palli, M. I. Ciulaki și alții.

### PREMIERE ȘI RELUARI LA OPERĂ

În cadrul celor două mari manifestări muzicale ale acestui an, bicentenarul Beethoven și Festivalul Enescu, aflat la a 5-a ediție a sa, Opera Română va relua spectacolele cu *Fidelio* de Beethoven și cu *magistrala creație enesciană Oedip*. Pentru luna mai este programat un turneu în Belgia și R.F.G., ca răspuns invitației făcute de *Operele din Liège și Stuttgart* (colectivul belgian ne-a vizitat stagiunea trecută). Repertoriul intern include, pînă la sfîrșitul actualei stagiuni, o singură premieră: *baletul clasic Don Quijote de Minkus*. Absența soliștilor de seamă ai primei noastre scene lirice (succesele raportate în străindătate ne bucură, dar asemenea satisfacții nu pot înlătura nostalgia că acasă-i aplaudăm atât de rar) îngreunează substanțial desfășurarea normală a reprezentațiilor. Există, așadar, explicații și pentru lipsa de premiere și pentru nivelul mediocru al spectacolelor din ultimul timp...

### COSTIN MIEREANU LA STUTTGART

Corul Schola Cantorum din Stuttgart, dirijat de Clytus Gottwald, a inclus într-un concert dat sub auspiciile lui Süddeutscher Rundfunk piesa *Noaptea pentru mezzosoprană și cor mixt*, de Costin Miereanu. Programul de sală care ne-a parvenit cuprinde o prezentare a personalității compozitorului, catalogul lucrărilor sale ca și o analiză a piesei interpretate. O nouă recunoaștere — printre altele altele — a prețurii pe care o acordă muzicii noastre instituții de prestigiu.

ERATA: Cîntecul „Nu mai plînge Baby” e de Elly Roman; în articolul despre „Cerbul de aur” din numărul trecut — conșonanțe în loc de constanțe.

## micul ecran

In Marele Larousse stă scris: „Portret: Reprezentarea unei persoane cu ajutorul desenului, al fotografiei etc.” Și tot acolo, amatorul (grăbit) de amănunte află că primele portrete se datorează sculptorilor Egiptului antic, că în Grecia arta portretului înfloarește sub regii Macedoniei, ai Pergamului, că în numismatică, el (portretul) apare încă din secolul 5 î.e.n. — cam pe vremea lui Darius I. Cit despre portretele semănate de Rafael, Da Vinci, Tițian, Veronese, Tintoretto, Dürer, Cranach, Holbein, El Greco, — ce să mai vorbim!

În literatură cuvîntul „portret” ne duce cu gîndul, desigur, la La Bruyère, la Sainte-Beuve (acest „portret intru totul satisfăcător al spiritului francez”), la Oscar Wilde (și al său Dorian Gray). Ce-i drept, despre „portret” (în Portretul lui Dorian Gray) — îndepărtîndu-se, ba chiar contrazicînd, într-un fel, definiția din dicționare — Oscar Wilde scria: „Orice portret zugrăvit din suflet, cu tot sufletul, reprezintă un portret nu al modelului, ci al artistului însuși”.

## PORTRETE

Am îndrăzni să colaborăm, într-un fel, cu Oscar Wilde, adăugînd la observația de mai sus aceste cuvinte: și nu numai un portret al artistului (il reprezintă acel portret zugrăvit din suflet, cu tot sufletul), ci și un portret al epocii în care trăiește și creează făuritorul portretului.

Această sumară, superficială, incursiune în teritoriul Portretului a fost iscălită de suita de portrete-t.v. pe care am avut bucuria să le vizionăm în ultima vreme. Am aminti în primul rînd documentarul despre Retrospectiva Brăncuși (organizată la Muzeul de Artă din Philadelphia și filmată de realizatorii români ai emisiunilor de Televiziune), un veritabil portret Brăncuși.

Un alt portret (programat în zilele de agitație CERB-ală) care ne-a emoționat a fost cel închinat Tușei Natași Dragomir, film proiectat în momente în care televiziile nu vorbeau decît despre farmecul Joséphine Baker. Și iată, pogorîtă parcă dintr-o poveste

de iarnă, cu atmosferă de iarnă românească, Tușa Natași ne-a apărut în față (cu un farmec egal — dar de alt tip și cu o vîrstă egală, dar mărturisită —, cu aceea a celebrei vedete) și ne-a vorbit despre copiii ei (a născut 18!), despre felul cum, cu omul ei și mai apoi, ani în șir, fără el, i-a crescut și i-a îngrijit în așa fel încît dîmneața, la sculare, „erau ca bujorii”...

Programele culturale T.V. din săptămîna trecută au fost dominate de portrete scriitoricești. În primul rînd, un delicat omagiu oferit în amintirea lui Ion Vinea, apoi o remarcabilă încercare de portretizare a tut Vasile Voiculescu (întreprinsă în cadrul Salonului literar) și, mai ales, cu totul remarcabilul Prim Plan al lui Nichita Stănescu. Trebuie spus că reușita deplină a emisiunii a fost asigurată de: 1) faptul că s-a folosit din plin „acea materie numită creier”, 2) farmecul personal al lui Nichita Stănescu, 3) calitățile de explorator

ale poetului - reporter Ion Drăgănoiu, fin cunoscător, pare-se, al celor 11 Elegii.

Un izbutit portret posibil al lui Liviu Ciulei (în piesa Teatru cu bile de Dorel Dorian) și un foarte interesant portret al Risului (opusul și vecinul Plînsului) au încheiat galeria de tablouri oricînd așezabile într-o suită de valori certe ale televiziunii noastre.

Și totuși, la o anchetă întreprinsă tot de un reporter T.V. în legătură cu „Ce meserie ați dori să îmbrățișeze copiii dv.?” — nici un părinte nu a zis: „Aș vrea să se facă teleast. Sau, cronicar T.V.” De ce?

## ARGUS



Șt. Mihăilescu-Brăila și Octavian Cotescu înregistrînd serialul radiofonic Enigma Otiliei

## radio

### Fonoteca de aur:

### Înregistrări cu glasul lui G. Călinescu

„Important factor de cultură, Radioul se manifestă pe tărîmul vieții literar-artistice într-o înțelegere ipostază, de creator, propagator și păstrător de cultură. Această a treia latură de păstrător de cultură înseamnă adunarea laolaltă, an de an, prin pasiunea și hărnicia redactorilor, a unui inestimabil tezaur de înregistrări cu glasurile scriitorilor și oamenilor de artă. Este poate prea devreme acum, pentru a aprecia la adevărată ei valoare arhiva sonoră a Radiodifuziunii”.

Am ales aceste cîteva fraze din notele lui Iulius Tundrea, care au precedat, alături de alte înțelesuri alcătuite din dragoste și stimă despre marele cărturar, emisiunea mai sus amintită, nu numai pentru a ne declara de acord cu ele, ci, înainte de toate, pentru a le sublinia profetia. Alături de un Muzeu Național, de o Arhivă națională de filme, de o Bibliotecă adunătoare de comori autohtone și universale, Arhiva vorbită are de pe acum o valoare inestimabilă și un plus de

valoare, poate, față de celelalte și aocerea din lumea celor ce nu cuvîntă, a cuvîntului lor însușit, tulburătoare vibrații de inimă. Cele două înregistrări, cuvîntarea rostită în anul 1962, cu ocazia comemorării unei jumătăți de veac de la moartea lui I.L. Caragiale și cuvîntarea de răspuns a lui G. Călinescu la sărbătorirea a șaiseci de ani de viață, n-au pentru noi numai o valoare de aducere aminte, iar pentru alții, mai tineri ca noi, de inedit, ci și de unicitate, ca și vocea, unică și ea prin inflexiunile atât de personale. Vorbind de valoarea aristofanică a lui Caragiale, despre acest „unic geometru” al literaturii noastre, G. Călinescu nu numai că descoperă genul prin argumentare, situîndu-l printre marile valori universale, dar îi definește și structura cu totul aparte, spiritualitatea inegalabilă. Definind, G. Călinescu se definește, nu cu intenție și nici prin subiectul definit, ci prin caracterul particular al argumentației. Oricine poate aprecia genialitatea, dar resorturile intime ale substanței capabile să catalizeze materia fuzionabilă de geniu n-o poate face decît un om tot cu știința de geniu. Acesta a fost G. Călinescu.

Radiodifuziunea ne alimentează în ultima vreme credința că transplantările magnetice de suflet ne pot scoate de sub îndoaia teama neființei. Piramidele mai vechi și mai noi sînt pentru cei temători de uitare. Din galaxia dincolo de Pluton, după cinci ani de zbor-lumină, s-a înțors printre noi o floare născută din templul Mioriței. Numai cei ce se nasc de-acolo nu mor niciodată. Restul sînt mumii îmbălsămate în orgolii.

Petre SALCUDEANU



## în surdină



### Ewa

Mi-e imposibil să-mi adun impresiile și să-mi organizez notațiile într-o suită logică. În „condiții normale” aș derula, poate, pe zile și nopți, filmul vânătorii de cerbi, apelînd la însemnările din dreptul fiecărui concurent sau vedete. Aș răsfoi, poate, carnetul de însemnări și, decupînd portrete, declarații, dialoguri și întimplări, aș monta un colaj de ritmuri și culori. Sau, aș putea să scriu un „material de sinteză” în care să analizez pe puncte, cu argumente, problemele muzicii ușoare la noi, așa cum reies din concluziile ultimei Ediții... Și, într-adevăr, concluziile ar fi bogate pentru că ultima ediție a fost, incontestabil, fără nici o exagerare, un eveniment mare, sărbătoresc, nu numai al vieții noastre artistice, ci și al vieții muzicale internaționale. În sfîrșit — cîte variante publicistice, așa cum scrie la carte, nu-ți oferă un asemenea Festival. Dar pentru mine toate acestea au devenit inaccesibile. Pentru că a intervenit ceva. O abatere de la normă. Un accident care a anihilat, dintr-o dată, condițiile necesare unei relații obiective. Accidentul poartă un nume predestinat: Ewa. Neapărat cu dublu w. E, poate, singura deosebire care vizează esența specifică. Cea din mit ne-a făcut să gustăm dulcele păcat al înțelepciunii. Mărul care ne-a fost oferit în cea de-a Patra Zi a Cerebului avea gustul amar. Ca izvoarele vieții. Sau ale artei. Sau ale amîndorora. La acea confluență a lor unde se naște momentul peren. Locul de confluență cu numele de **tragic**. (Încă Shakespeare l-a recunoscut în suprema sursă a artei). Cu lacrimi am plîns, fără excepție, în acea seară a Cerebului cînd cu miinile lipite de trup, statuară, stană neagră, părul de smoală curgînd pe umăr, mușchii feței de piatră, ochii negri larg deschiși și numai buzele fremătînd! Ewa oficia. Oficia odată și Amalia Rodriguez, aceea mare Preoteasă a cîntecului portughez. Dar aici nu era o slujbă de catedrală printre îngeri albi și bonomi. Ci o slujbă de infern, printre diavoli negri și cazane de smoală în care cloceea suferința umană. (Chiar și din punctul de vedere al „muzicii ușoare” demonii mi s-au părut întotdeauna mai seducători decît îngerii. Asexuații înaripați nu pot să te călăuzească decît în impasul buclîșoarelor și ofurilor ritmice ale divertismentului. Căci se pare, și muzica ușoară, ca și filmul, pictura sau poezia, poate deveni Artă sau divertisment. Cred că ambele sînt necesare. Personal, optez însă pentru prima). Cert nu era o slujbă de catedrală. Sfeerile muzicii Ewei veneau de undeva de departe din adîncurile nebuloase ale existenței, din nealteratele rădăcini ale vieții, rotîndu-se spre noi, cuprinzîndu-ne, subjugîndu-ne. Cîntecele Ewei veneau, ecou plenar, din zbciumul istoriei împletind în canavaua lor cele mai nobile tradiții ale melosului popular. Iar dacă poate fi vorba de o prelucrare nemimetică, într-adevăr creatoare, a tradițiilor populare în cîntec, exemplul strălucit pe care Ewa Demarczyk ni-l propune, invită, cel puțin, la un moment de reflecție.

Imi vin în minte cuvintele lui Reiner Maria Rilke: „Dacă realitatea cotidiană ți se pare sărăcăcioasă, nu da vina pe ea; învinovățește-te pe tine însuși

că nu ești îndeajuns de poet pentru a-i pune în lumină bogăția”. Ewa Demarczyk e o conștiință poetică și de aceea și cîntecul ei devine o confesiune tragică. Istoria unui popor, dar și destinul omului pe pămînt. N-am înțeles nici un cuvînt din cîntecele Ewei. Dar Sensul, cu toate nuanțele lui, pătrundea în mine, mă înfiora prin incandescența simțirii transfigurate. Ascultînd-o pe Ewa ne purificam prin lacrimi (există, deci, nu doar teoretic, vechiul, aristotelic, catharsis). Și ne simțeam mai buni. Și ne căutam pentru că ne era groază de singurătate. Și simțeam nevoia comunicării.

O permanentă căutare a purității, a adevărului, a fericirii, a eternelor fărîmuri ale inefabilului — e cîntecul Ewei.

O uriașă forță dramatică și emotivă, armonie clasică, o voce care-ți amintește, involuntar, prin posibilități și tehnică, de Edith Piaf, o uimitoare expresivitate în interpretare, fuziunea totală a glasului cu fiecare instrument în parte și, desigur, un gust elevat în compunerea repertoriului definesc marile spectacole ale Ewei Demarczyk. Desigur, grija pentru alegerea pieselor nu e pe ultimul loc, căci oricare din cîntecele interpretate este o operă poetică și muzicală de prim ordin artistic. („Imi aleg versurile — imi spune — în funcție de starea psihică, prefer subiectele general umane, nu intenționez să creez un personaj unic al cîntecelor mele. Cred însă că opțiunea mea pentru anumite subiecte ar putea să asigure unitatea de stil a repertoriului, să constituie **critériul** pe care se clădește el. Ce muzică imi place? Orice muzică bună și Piaf și The Beatles. Textierii? Desigur... Marii poeți ai Poloniei: Boleslaw Lesmian sau Iulian Tuwim, Krzysztof Kamil Baczyński, un tânăr poet de 23 ani, ucis pe baricadele Varșoviei în 1944, trei zile după ce a scris poemul **Versuri de război** și prea puțin cunoscutul cronicar din secolul XI, Gallus Anonimus, care scria în limba latină, poetul rus Osip Mandelstam, mort în 1937, Reiner Maria Rilke, excelenta poetă Marina Tsvetaeva sau poezii noii generații...”

Muzica aparține în exclusivitate tinerilor compozitori Zygmunt Konieczny și Andrzej Zarycki absolvenți, șefi de promoție ai clasei de compoziție a lui K. Penderecki, egal influențați amîndoi de coralul gregorian, muzica populară, Chopin, Bach și avangarda contemporană”.

Discutînd despre părinții ei spirituali, Ewa Demarczyk povestește despre cafenelele literar-artistice ale Cracoviei, despre copleșitorul lor rol în emulația vieții intelectuale: „Am început să cînt, eram încă studentă, la «Cafeneaua sub berbeci». Este locul de întîlnire al tinerilor poeți și gazetari, pictori și sculptori, compozitori, muzicieni și actori. Mica scenă de sub bolta gotică a cafenelei cracoviene e dominată de umorul absurd sau poezia spusă și cîntată, parodia apare lingă scheiul clasic, jazzul lingă Bach, muzica experimentală alături de folclor, satira de gluma nevinovată. În acest mediu am cunoscut primele cîntece pe care le-am interpretat”.

Mă gîndesc iarăși la stupiditatea ritmată, imbecilă sau, pur și simplu, mediocră pusă pe melodii și, de cite ori, denumită „text de muzică ușoară”.

— Ai cîntat, Ewa Demarczyk, pe cele mai mari scene ale lumii: la Olympia din Paris și la Stockholm, la Knokke le Zoute și la Palatul Națiunilor din Geneva, în sala Ceaikovski din Moscova și la Carnegie-Hall din New York, în folosul victimelor cutremurului de la Skoplje și la „Wiener Festwoche”, la Rio de Janeiro și la Cannes. În sfîrșit, să scurtăm înșiruirea succeselor, să ne oprim la start...

— Totul a început în iunie 1963... La primul Festival al cîntecului polonez de la Opole... Organizatorii Festivalului (al treilea program al Radiodifuziunii poloneze) care m-au invitat la Opole s-au găsit, dintr-o dată, în fața unei opoziții categorice a Direcțiunii Generale a Radioului. Argumentul se reducea la o singură frază: că eu aș putea fi înțeleasă numai de un „public de elită” și nu și de un amfiteatru cu 8 mii de spectatori, în plus cu o transmisiune în direct pe toate canalele de R.T.V.

— Și pînă la urmă...  
— Am cîntat „Caruselul cu Madone” și „Îngerii negri”... Publicul a primit cîntecele cu ovații, juriul mi-a decernat Marele Premiu, primul mi-a înmînat cheia orașului Opole...

— ...care, ca o adevărată cheie magică, deschide nu numai porți de noi cetăți, dar și inimi...

Ewa Demarczyk nu e numai accidental, abaterea de la normă. Talentul excepțional. Ci și rezultatul unei mișcări intelectuale, produsul unui climat, al unei confrerii artistice de cea mai elevată ținută. (O propunere: hai să deschidem în pivnițele Casei Scriitorilor sau aiurea o cafenea literară, loc de întîlnire, de dezbateri estetice și creație comună între poeți și muzicieni, cinești, pictori, cîntăreți și alți tineri slujitori ai muzelor).

Pentru că Ewa Demarczyk, pe care aș dori s-o revăd cit mai curînd sub cupola Ateneului Român, exprimă prin cîntec acel sumum de componente artistice (muzică, poezie și interpretare) la care se ajunge numai printr-o concepție estetică unitară, printr-un mesaj uman, vibrant și de mare tensiune...

### Marie

Apariție ireală de vis. Un contur în crepuscul. Un gest — fascinantă bătaie de aripi. O privire: migdale de aur risipite în soare. O mișcare: lebede plînd pe oglinzi. Un cuvînt: fațetă de briliant. Un nume în care s-au logodit, cu o uluitoare precizie și forță de seducție, Grația, Poezia și Muzica. Marie Laforêt.

— Vorbește-mi te rog Marie Laforêt despre relația interpretului cu muzica.

— Din păcate muzica nu este o rochie de-a gata, pe care o cumperi și o îmbraci cînd vrei. Din păcate ea nu este compusă pentru noi, dar dacă ni se potrivește, dacă ne place, o alegem... Ye-ye-ul a fost un moment care ne-a amuzat, poate ne-a și relaxat. Dar simt că este timpul să ne îndreptăm, în orice caz să mă îndrept, spre zone mai înalte, unde să întîlnesc echivalentul muzicii clasice...

— E noul drum care te ispitoște Marie Laforêt?

— Da, mă îndrept spre o muzică clasică purificată. Spre o muzică mai severă, cultă, de avangardă. În prezent mă aflu într-o etapă de trecere. Într-o etapă pregătitoare. Vreau ca publicul meu să nu fie surprins nepregătit și să urce treptat, împreună cu mine, toate scările spre acele zone pe care le visez.

— Vreau să-ți înțeleg mai bine direcția. Numește-mi, te rog, tipul de compozitor care ți-e mai apropiat.

— Alban Berg, Schönberg... Nu știu cine sînt compozitorii care scriu pentru Ewa, dar imi plac. E genul care-mi place. În orchestră aș vrea ca fiecare instrumentist să fie un mare muzician...

— Ce părere ai despre cîntecul angajat?

— Depinde de angajament. E foarte ușor să cînti sub reflectoare roz războaiele altora.

— E frumos spus. Poate prea frumos. Mă întreb dacă e neapărat nevoie să cînti războaiele altora. Oare nu ne avem și războaiele noastre proprii? Dumneata Marie Laforêt nu porți nici un război? Nu iubești, nu urăști?...

— Iubesc libertatea, toate lucrurile frumoase, scîlpirea inteligenței, simțul umorului, cultura... Imi place ca oamenii să-și poată trăi viața cum o visează. Iubesc pacea, toleranța, înțelegerea reciprocă. Literatura care te ajută să te găsești și să te regăsești, artele care exprimă atîtea sentimente, florile, păsările, generozitatea, această calitate atât de definitorie a românilor... Nu, n-o spun din curtoazie... Urăsc privirile obtuze...

— De acord Marie Laforêt. Imi amintești de o butadă a lui Cocteau: „Nenorocirea timpului modern este că prostia s-a apucat să gîndească”... Și totuși, oricît de nocivă ar fi prostia, dacă ar dispărea printr-o minune peste noapte, crezi că am fi fericiți?

— Urăsc, firește, și tot ce contravine idealului meu de dragoste, idealului meu de fericire...

— Se spune că artistul este un permanent nemulțumit... De acord?

— Un nemulțumit față de arta sa — da. Altfel și-ar autoanihila legea propriei evoluții. Un nemulțumit față de societatea sa — nu: în mod obligatoriu. Se spune că trăim epoca contestărilor. Cred că a contesta este un lucru deosebit de grav. Pentru că trebuie să știi exact ce contești și să știi în același

timp ce pui în loc. Iar ceea ce pui în loc trebuie să fie neapărat mai bun decît ceea ce ai negat. Din păcate, mult prea mulți contestatori sînt încă foarte ușuratici. Și există încă atîtea probleme grave, într-adevăr grave...

— Literatura, despre care spuneași atât de plastic că te ajută să te regăsești, reflectă într-un fel aceste probleme?

— Literatura contemporană franceză trece printr-o criză gravă. În momentul de față nu se acordă nici o importanță conținutului, toate problemele fiind reduse la formă. Nu știu dacă scriitorii contemporani scriu în forme sofisticate pentru că așa e moda, pentru că n-au nimic de spus sau, pur și simplu, pentru că li se pare că așa ar fi originalii...

— Păreră despre noul membru al Academiei Franceze?

— E într-adevăr român?

— N-am înțeles întrebarea...

— Am răspuns la întrebarea care mi s-a pus.

— Mulțumesc. Dar despre recentul laureat al Premiului Nobel?

— Unele piese imi plac, altele nu. În general sînt înclinată să iert foarte multe oamenilor de talent. Un singur lucru nu le pot ierta: ușurința în artă.

— Să ne întorcem la interpretare. Fiecare cîntec e un rol? Ca în teatru, ca în film?

— În general imi pregătesc fiecare cîntec cu aceeași seriozitate cu care pregătesc și un rol de scenă sau film. Cred că între genurile de artă nu există bariere. Există un singur fond cu mai multe forme.

— Cronicarii de specialitate spun că de la Maria Tănase încocoace nu s-a mai auzit ca cineva să interpreteze cu mai multă înțelegere, înfiorare și autenticitate a trăirii „Doina Maramureșului”. Cum ai ajuns la ea?

— Am auzit-o într-un cerc de prieteni la Paris, cîntată de o doamnă din România. M-a emoționat și am cerut să-mi trimită discul.

— Și de ce ai ales tocmai Doina?

— Desigur, discul mai are și alte melodii splendide, dar, din păcate, numai acest cîntec nu-mi ridică, fără să fie trădate sonoritățile inițiale, probleme de acompaniament. Pentru celelalte cîntece aș fi avut nevoie de țambal, de nai, ceea ce la Paris, îți dai seama, e aproape cu neputință...

— Și va rămîne în repertoriu acest cîntec?

— Dacă va avea și pe mai departe același succes, sigur.

— ...Și, le violon d'Ingres?...

— Soarele, da, soarele...

Bineînțeles. Se putea altfel, Marie Laforêt?

Toma George MAIORESCU





# Probitatea glosărilor

În manualul de literatură română pentru clasa a XII-a (editat în 1968) întâlnim următoarea frază: „Aceasta e drama laponei Enigel, ființă circumstanțiată recelui Septentrion (s. n.), altfel aspirând către lumină, către Soare, aspirație ce echivalează cu setea de proprie depășire, spre sferile demiurgice ale inaltului astru tutelat”. (p. 58) Nu tonul, nu abundența de neologisme sau structura evident prelucrată a frazei ne-au frapat, ci incompatibilitatea unei asemenea exprimări cu bagajul lexical al unui elev de 17 ani. Ne-am îndreptat, firesc, spre **Glosarul** manualului. Cu surpriză am constatat că nici circumstanțial, nici Septentrion, nici demiurgic nu figurau în lista cuvintelor glosate. Lipsesc și din cărțile pentru clasele a X-a și a XI-a. Dar nu numai acestea, ci și: **devorant** („orașul modern este pentru expresioniști devorant”, p. 38), **bucolic** („După Blaga din «Pașii profetului» ipoteza posibilă a fericității se află, așadar, în existența bucolică”, p. 39), **puică** („Enigel, Enigel / Ți-am adus dulcețea, iacă. / Uite fragi, ție dragi, / Ia-i și toarnă-i în puică”, p. 57), **nadir** („Nadir latent”, p. 60), **contingent**, **icusar**, **mirific**, **deconcertant**, **comprehenșiune**, **sterilizare**. În schimb există: **amoral**, **eu (!)**, **fantezie**, **nevolic**, **stog (!)**. Carențele de concepție în întocmirea listei explicative sau, poate, numai neglijențele, nu pot fi contestate. Dacă o serie de locuțiuni celebre: **Cogito ergo sum**, sau **Ut pictura poesis**, — sînt detaliate prin traducere și semnificație, de ce este evitată **Deus ex machina** (p. 266)? Dacă sînt definite anumite figuri de stil, — a căror rememorare a fost probabil considerată necesară: **hiperbola**, **metonimia**, **personificarea**, **sinecdoca**, de ce este omis **apostrofa** (p. 36)? Se poate replica la toate aceste observații că elevii sînt îndrumați spre **Dicționarul limbii române moderne**, — izvor direct și unic al definițiilor reproduse în glosar (aidoma și de multe ori fără prealabila confruntare cu citatul). Dar... Dacă unele cuvinte pot fi, într-adevăr, găsite ca atare în DLRM, altele apar în manual ca **variante**, deci cu formă schimbată față de cea din dicționar (**icusar**, variantă a lui **icosar**...), sau pur și simplu nu sînt înregistrate (**puică**). Și, în sfîrșit, altele pot figura în manual cu sensuri noi, neatestate în dicționar. Este cazul neologismului **sterilizare** din citatul: „Matei, în timpul acesta, traversează un proces invers, de sterilizare” (p. 263). Substantivul, abstract verbal, este definit prin acțiunea de a steriliza și rezultatul ei, prin trimitere la sensurile verbului **a steriliza**, sînt două: 1) a distruge sau a îndepărta microorganisme-

le... de pe un obiect; a face să fie steril, și 2) a face ca un om sau un animal să devină steril, incapabil de a procrea; a castra. Este hilară numai ideea că un elev mai conștiincios, vrînd să depășească impresia subiectivă a simplei lecturi, ar vrea să-și explice cuvîntul în cadrul contextului prin sensurile proprii indicate de DLRM. Desigur, procesul traversat de Matei nu este nici unul de sterilizare, în sensul îndepărtării unor microorganisme, și nici al incapacității de procreare, ci al unei degradări psihice ducînd la sinucidere, — în opoziție cu fratele său, Petru, devenit „disponibil unor experiențe noi, întemeiate pe realități”. (Referința este la „Citadela sfîrșimată”.)

Iată de ce problema glosării cuvintelor, prin raportare directă la citate, trebuie avută în vedere cu toată seriozitatea.

Un alt aspect foarte important al temei puse în discuție este cel al **inventarelor lexicale** privind arhaismele, regionalismele, creațiile personale etc., care apar, de obicei, în paragraful rezervat studiului limbii la fiecare autor în parte. Luarea de atitudine față de un cuvînt, și în special etichetarea lui drept inovație lexicală, creație personală etc. impune un îndelung efort de documentare, avînd în vedere, pe de o parte, toate atestările anterioare ale cuvîntului (și în această privință singura sursă competentă este fișierul lexical al Sectorului de lexicologie și lexicografie de la Institutul de lingvistică al Academiei), pe de alta toate opiniile critice referitoare la părerile deja emise. Spre exemplu, în studiul semnat de Luiza și Mircea Seche: **Limba și stilul lui I. Budai-Deleanu**, apărut în volumul al III-lea de Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea (București, editura Academiei R.P.R., 1962), se semnalează: — „I. Oană, un cercetător mai recent al operei lui Budai-Deleanu...” acordă „...calificativul de **creație personală** unor elemente lexicale cu bogate și variate atestări în textele românești, mai ales în textele vechi, regionale sau populare” (referința critică privește studiul introductiv la **Țiganiada**, Bucu-

rești, E.S.P.L.A., 1953, p. 46—47). Autorii mai consemnează că **lista de creații lexicale personale** ...apare aproape neschimbată și în două ediții succesive ale **Istoriei literaturii române** (1954 și 1957). Consultînd **Tratatul de istoria literaturii române** (vol. II, București, ed. Academiei R.S.R., 1968), am constatat că unii dintre termenii contestați pe bază de documente de către Luiza și Mircea Seche continuă să figureze în lista „inovațiilor lexicale” ale lui I. Budai-Deleanu. Iată câteva exemple: **ciuhos** (atestat prima oară la Dosoftei, **Viața și petrecerea svinților**, Iași, 1682); **dumnezeoaie** (D. Cantemir, **Hronicul vechimei a româno-moldovlahilor**); **golătate** („cu atestări începînd din secolul al XVII-lea”, cf. M. Gaster; **Crestomație română**, vol. I); **iubeață** (înregistrat în **Cronica lui Mihail Moxa**, Oltenia, 1620, din **Cuvenete den bealani**, București, 1878—1881); ș.a.m.d... Semnalarea pe care o facem, reluînd opiniile critice emise încă din 1962 de autorii studiului citat, are în vedere, în primul rînd, interesele elevilor, deoarece tratatul academic de Istoria literaturii române le este recomandat ca bibliografie obligatorie. Am putea adăuga că în manualul de clasa a IX-a din 1968 figurează printre creațiile lexicale originale ale lui Budai-Deleanu cuvîntul **bogățate**, termen pus și el sub semnul întrebării de către Luiza și Mircea Seche — avînd în vedere că el apare în culegerea de texte populare a lui Ioan Pop Reteganul de la sfîrșitul secolului XIX, ceea ce confirmă că pe planul vorbirii populare-regionale el era foarte vechi.

Este adevărat, ideea de creație lexicală personală poate fi privită dintr-un dublu unghi de vedere: — ca un element de inventivitate spontană apărut în paralel cu circulația termenului în unul din graiurile populare, dar fără ca autorul să cunoască existența lui, și — ca primă atestare scriptică într-unul dintre textele de limbă românească. Întrucît primul punct de vedere nu poate fi dovedit peremptoriu, lăsînd loc unui mare indice de subiectivitate, cel de-al doilea criteriu ni se pare cu adevărat științific. Ca atare, rectificările de rigoare în tratatul academic și în manualele școlare se impun de la sine. Iar pe viitor, glosarea cuvintelor ar trebui fie dublată de un efort temeinic de documentare, fie dată pe mîna specialiștilor care să țină cont atît de considerentele de ordin didactic, cît, mai ales, de **probitatea științifică** a afirmațiilor.

Radu MICHAESCU

## Trei rapoarte ale lui Eminescu

După cum se știe, Mihai Eminescu a condus inspectoratul școlar, circumscripția Iași (format din județele Iași și Vaslui), în perioada 1 iulie 1875—1 iunie 1876. Biografia marelui poet au arătat în mod amănunțit clarviziunea pedagogică și socială, spiritul administrativ și munca titanică pe care a depus-o tînărul revizor școlar, avînd în subordine 152 de școli publice și private, întinse pe o arie geografică mare.

Referitor la activitatea sa ca revizor școlar, ne permitem să semnalăm unele materiale care întregesc felul deosebit de conștiincios în care se achita Eminescu de îndatoririle sale.

La arhiva istorică centrală din București, la fondul Ministerului Instrucțiunii, în dosarul nr. 3039 (1876), intitulat „Statistica învățămîntului primar” se află 3 rapoarte ale lui Mihai Eminescu adresate ministerului. Primul este redactat la 20 februarie 1876, are numărul 136 și este înregistrat la minister la 1 martie 1876. Al doilea, redactat la 18 martie 1876, cu conținut similar, în sensul că neavînd formulare imprimare pentru tabelele statistice pe care învățătorii din mediul rural trebuiau să le completeze de 2 ori pe an, sînt cerute câteva sute de formulare, mai ales pentru județul Vaslui. De asemenea se fac referiri la unele probleme administrative, însă de importanță minoră. În schimb, al treilea raport, redactat de Eminescu, la 21 aprilie 1876, cu numărul 201 și înregistrat la minister la 27 aprilie 1876, cu numărul 6507, prezintă o importanță deosebită pentru cei care se ocupă cu istoria învățămîntului românesc și arată o dată în plus felul deosebit de conștiincios în care Eminescu înțelegea să-și facă datoria. Eminescu anunță pe ministrul că a doua zi pleacă pe teren, la 25 aprilie 1876 va fi prezent la concursul care se va ține la Vaslui, și atrage atenția asupra faptului că ministrul a fost dezinformat, în sensul că o serie de școli care apar în evidența ministerului nici n-au funcționat în anul școlar expirat, 1874—1875, pe raza inspectoratului școlar Iași. Aceste școli erau în număr de 17 și făceau parte din plasele Bahlui, Braniste, Cirligătura, Codru, Copou, Stavnic și Turia. Sînt date toate aceste școli, se arată că la Oprisani de Jos funcționa, de fapt, o școală privată a răzeșilor, iar trei școli sînt trecute sub nume false în nomenclatorul ministerului. Astfel, sub denumirea de școala de la „Rediul lui Tatar” trebuie substituită prin școala din cotuna Copou (comuna Copou), sub „Vlădeni” școala din Andreieșeni (comuna Șipotetele) și sub Bădărăi, școala din colonia Tabera (comuna Bivolarii). Eminescu roagă pe ministrul ca, în materie de statistică, să ia în considerație rapoartele trimise de dînsul, lucru pe care l-a semnalat încă în iulie 1875 în raportul său cu numărul 174.

Dosarul pe care l-am cercetat, trecut în inventar, la statistică n-a intrat în cunoștința biografilor marelui Eminescu, iar unii cercetători care l-au avut în mîna (are peste 600 file), fie că au urmărit altă problemă, fie că atenția nu le-a fost atrasă de cele 3 rapoarte, — deoarece nu cunosc să fie publicate. Personal, socot că orice lucru cît de „neînsemnat”, scris de Mihai Eminescu și indiferent de problemă, trebuie să fie adus și la cunoștința opiniei publice.

Nicolae CIACHIR



Desen de ADINA ŢUCULESCU

Numeroase vești ne-au venit în ultima vreme, atît din țările europene, cît și de peste Ocean, în legătură cu predarea literaturii în școală. Se pune întrebarea dacă studiul literaturii are în școală eficacitatea dorită, dacă rezultatul formativ este cel așteptat. Răspunsul a fost aproape unanim: Nu. Studiul literaturii, în multe țări, nu își atinge pe deplin scopul, nu este în concordanță totală cu preocupările epocii, nu are eficiența scontată. Există pe alocuri o anumită rutină, grevată de fetișuri. Cunoștințele se predau încă după metode perimate, statice și dispartate, ceea ce îngreunează înțelegerea logică, asociativă, într-un cuvînt, cunoașterea, iar în manuale (pe măsura programelor) sînt aglomerate adesea detalii nesemnificative, scheme conservatoare, formule uzate, care împiedică pe elevi să descopere

## Profesori și elevi

# TENDINȚE ÎNNOITOARE

elementele sensibile și vii ale literaturii. La o consfătuire ținută sub egida Centrului Cultural Internațional, la Cerisy-la-Salle, profesorii, cercetătorii și ceilalți vorbitori au criticat istoria literară de tip declarativ, înepenită în rigori, osificată, opacă în fața transformărilor ce se petrec în arta literară. De aceea s-a cerut o nouă formă de studiu literar, mai suplu, lipsit de canoane, organizat, nu în întindere sau înregistrativ, ci pe principiul for-

jului în miezul fenomenului artistic, al înțelegerii procesului de creație, ca și al formelor variate de exprimare pe care le oferă cuvîntul. Profesorul, predînd la o înaltă temperatură, îi va călăuzi pe elevi să caute, să găsească și să-și integreze acele valori-cheie, cu ajutorul cărora ei înșiși vor putea investiga mai departe, cu pasiune, arta cuvîntului și în afara școlii. În anumite țări, — Italia, Elveția, — e mult citat Montaigne, insistîndu-se, pe de o parte (ca

într-o revistă vieneză: „Erziehung und Unterricht”) pe nevoia cultivării maxime a capacității elevilor de a filtra prin judecata lor lumea inconjurătoare, iar pe de alta pe combaterea vehemență a erudiției seci, a dogmelor literare. Cu toate că situația studiului literar la noi este incomparabil mai bună decît în alte țări, debateri fructuoase au avut loc pe această temă. Dintre sugestiile ce s-au făcut pe tema perspectivei educative în studiul literaturii,

s-au relevat îndeosebi cele ale profesorului Valeriu C. Neștin, din Iași. Primită cu căldură de unii sau combătută cu îndrăjire de alții, propunerea acestuia ca studiul literaturii în liceu să înceapă cu cele mai importante opere contemporane (și nu cu scrierile cronicarilor), pentru ca punctul de reper, apreciativ, al elevului să fie pe tot parcursul școlii cel actual și modern, credem că merită interesul pe care l-a stîrnit și socotim că poate fi utilă o experimentare.

Dorința de perfecționare și o deschidere largă spre nou îi caracterizează, în ansamblu, pe pedagogii actualei generații. Profesori de literatură cu experiență sau tineri îndrăzneți au foarte multe de spus. Sintem dator să aplecăm urechea: să ascultăm atent.

Alexandru MITRU



POȘTA  
REDACTIEI



de NINA CASSIAN

**VIRGIL ROMEO COTOMAN:** Multa inventivitate. Multă grabă. Nici măcar nu v-ați revăzut manuscrisele dactilografiate. Iată „Joc în alfabet”:

„Aos, Baos, Caos, Daos, Eaos...  
Haos, Kaos, Laos, Maos, Naos...  
de la A la os,  
multe oase și coase”.

Iată și „Pastorală”:

„Apa îmi zguduie dinții  
și dinții și dinții vai de  
marmoră.  
Plouă peste dinți în color  
plouă și tremur e frig  
e ceață cu bărci pline  
nimic și rugi.  
Doar cîmpurile și mugetul lor  
mă acoperă verde  
eu nu eu nu  
de sticlă și ploaie”...

care propune un Kaos tulburător. Prozele — mai puțin sceneta —, de asemeni, alerte și cu semnificații. Mai e nevoie de Sfînta Trudă și de Răbdătoarea Obsesiei.

**TRAIAN ȘAINARU:** Solfegeii curate — în pregătirea intonației unei melodii mai puternice.

**NICOLAE FIRULEASA:** Talentul dv. se exprimă neglijent, dar se exprimă. Mai trimiteți, după un timp.

**CORNELIU VASILE:** Multă facilitate — iar din facilitate, cum ar zice Caragiale, dai în banalitate. Și, totuși, versificația o stăpîniți, idei, din cînd în cînd, aveți — deci: mai multă îndoială de sine, mai multă exigență, mai mult ascetism.

**G. ȘIPOT:** „Jurnalul găsit la foc” promite ceva. Dar nu-mi ajunge fragmentul trimis.

**HORIA TRĂȘCU:** Poeziile dv. nu m-au convins. Se pare că lecturile dv. nu au reușit să spargă „zidul de sunet” al poeziei moderne. Faceți destule observații de bun simț, dar comiteți o eroare, generalizînd. Mă bucur că nu sinteți tot timpul peremptoriu și că vă mai puneți la îndoială propria sensibilitate.

**IOANA STOENESCU:** Cred că sinteți o elevă excelentă (cel puțin la limba română). Vă felicit pentru bogatul vocabular (chiar dacă uneori mai comiteți improprietați) și pentru inteligența dv. isteată (nu e un pleonasm). Sensibilitatea poetică — dacă este — nu se prea observă însă, sub avalanșa neologismelor și a „expunerilor de idei”. Ce-ar fi să vă confesați mai calm, sau mai dureros, să nu ignorați cele cinci simțuri care v-ar apropia de culori, de melodii, de arome, de gusturi, de forme?

**M. G. CATALIN:** Mă rugați, înainte de orice, să nu vă inse rez la rubrica „NU (încă)”. Și, totuși, după ce v-am citit versurile, răspunsul e: „NU (încă)”. Oare, plasat aici, capătă altă semnificație?

**NELU BAROANA:** Deși ați publicat o poezie, „Tractoristul”, care i-a plăcut atît unui fost camarad de arme, pentru criteriile „României literale” (cum o numiți dv.), versurile dv. nu corespund ad litteram.

**LAZAR F. COLIN:** Nu pot răspunde corespondenților mei decît în cadrul acestei rubrici, așa că, riscînd să vă jignesc, vă anunț că aveți talent, că-mi place și „flacăra neiertătoare a părului tău blond”, și „uscată rămîne pata trupului tău pe pămînt”, și „năvălește în frunze Septembrie” — și vă rog să mai trimiteți peste citva timp.

**ION GADULEASA:** Sinceră, pură exprimare. Dar atît de puțin originală! Cît de ușor ce-dați cuvintelor „frumoase” și gîndurilor, imaginilor celor mai la îndemînă. În fiecare poezie, citeva versuri deosebite își fac apariția, dar dv. nu le observați.

**MIALCA IOAN:** Nu știu cum a putut să-i placă lui I. R. „praful colbuit” care e tot aia cu „colbul prăfuit”. Poeziile sint foarte stîngace.

**FLORIAN SELMA TĂNASE:** Impulsuri bune, neduse la capăt. Aproape toate poeziile (scurte, de altfel) au jumătatea a doua expediată, ratată. Mai reușită e „Măști”. Trimiteți un

ciclu mai concludent și mai îndelung gîndit și lucrat.

**CORINA SEGMAR:** Cam monotona producție. Dar „Ultimul copil al toamnei” — pentru vioiciunea și prospețimea lui — îl recomand „Atelierului literar”.

**G. V.:** Și dv. sinteți extrem de monoton. Mi-a plăcut mai mult „Vinderea podarilor” (lătmotivul „vinderii” e însă opac, maniacal, dacă nu gratuit). Spargeți rama etapei dv. actuale.

**SANDU STANCA:** Fantezii agreabile. Forma poetică — prea elementară. Nu v-ar strica puțin ceremonial.

**ION CRACIUNICA:** Manuscrisele nu se înapoiază. Regret cele întimplute. Reflectați, totuși, asupra lor.

**ANCA PEDVIS:** Cred că e bine ceea ce faceți. Aproape întreg ciclul trimis m-a interesat. Voi propune să apară „Ce fac păsările seara?”, „Noaptea ciinilor”, „Ultimul”. Din păcate, dorința mea că „starurile de o zi” să nu mai confuzioneze cerul literar e, pare-se, inaplicabilă (cu unele apariții la „A. L.”, de pildă, nu sînt de acord). Dar dv. nu aparțineți acestei categorii. Încercați să vă alcătuiți un volum.

**MIRCEA MIHAI:** Sint plăcute (eventual publicabile) cele trei instanțee, numite „Spre altă lume”, „Naufragiatul”, „Poate ar trebui”. Un anumit simplism al expresiei poate fi corectat cu vremea.

**DUMITRU PIETRARU:** Sint surprinzătoare poemele dv. atît de discursive și de prozoice și, totuși, cu un „nu știu ce” care le extrage din notația curentă și le proiectează pe un ecran sensibil. De sursă whitmaniană, poate, versurile dv. lungi, enumerative, insistente, ciclice au darul de a evita — pe mîchie — locul comun, și asta se datorește substanței lor vibrante, caracterului lor de pledoarie. Totuși, nu cred că o imagine mai violentă le-ar dăuna. Ori care dintre poeziile trimise e publicabilă. Le propun — intrucît aceste formule organizatorice sint încă în vigoare — pentru „Atelierul literar”, sau pentru „Un nou poet”.

**CORNEL TAULEA:** Mult haos. Și folosiți cuvinte ca „profanic” etc. N-am înțeles nici „teoremele” din scrișoare, nici demonstrația pieselor. O fi vina mea, dar am numărat sumedenie de motive culturale neasimilate sau folosite anapoda. Combinația de prozeseu mi-a rămas de asemeni străină.

**BOLDUR SORIN:** O dată cu împlinirea primelor „visuri” — neapărat Facultatea! — talentul dv. (care cred că există) se va dezvălui mai clar.

**ALIOR SAMOILA:** Vedeți dv., îmi vine foarte greu să fac abstracție de vîrsta, de cultura, de experiența dv. (chiar și în ale versificației), și să vă spun că stilul e corect, dar că versurile nu desțelenesc nici un teren încă necercetat, că aparțin unui ton poetic de mult consacrat, dus la apogeu de nume ilustre, a cărui reluare n-are nici sens, nici șanse de reușită. Îmi vine foarte greu — dar o fac.

**AL. FLORIN ȚENE:** Din nou împreună, cum s-ar zice. Dar cînd, după atîția ani de insistențe reciproce, dv. scriți „ce-a roșie”, și „ce-a albă”, și „v-or vedea lumina tiparului” — mai are rost să vorbim de poezie? Să știți că v-ați purtat inadmisibil de urît cu propriul dv. talent.

**NU (încă):** Ștefan Todiriță, Nirot-Leordeni, Mircea N. Ionescu, Teofil Blag, Tib Popescu, Radu Ilie, Valentin Popa, V. G. Druck, Lordu Daniel, Mary Ann Dumitrache, Vanda Angela, M. M. Soroca, Aidrocoel, Cioroiu N. Andrei, Grigore Sălvan, Constantin L. Rădulescu, Romeo Burdujan. Duță Gheorghe, Dincă I. Serafim, Ilie Banu, Vasile Puiu, Octavian Delureanu, Paul Petrescu, Ion Zară.

**MAI TRIMITETI:** V. G. Constanța, Liviu Val Munteanu, Neagu Gheorghe.

Despărțirea

Cupa din suflul a vibrat și s-a spart  
Drojdia pînă în ochi ne-a suit  
Dragostea noastră, astm ciudat,  
Pălește în alb asfințit.

Tot ce-am visat, că e veșnic crezînd,  
la chip de fum și de umbră acuma  
Și doar despărțirea, nevisată nicicînd,  
Va rămîne-ntre noi — totdeauna.

Amintiri

Sinteza anotimpurilor — toamna  
Copleșește, imbată și destramă.  
Inima, acum, devine parcă mai  
încăpătoare  
Fiindcă pe lîngă toate renunțările,  
Toate tristețile, plictiselile,  
Pe lîngă toate obișnuințele  
De care e plină  
Mai așteaptă și fericirea.

Călătoresc stoluri tirzii, mor frunze  
și flori  
Zilele lungi se fac tot mai lungi — ca  
o așteptare continuă  
Acum sîntem la fel  
Toți ați ajuns la fel de săraci ca mine.

T. CORBU

Schimnicie

Cît sint astăzi de nebună  
M-am spălat cu stropi de lună  
Și pe coapse și pe git  
Cît sint de nebună, cît I  
Ca o frunză de cicoare  
Ca un prunc în scaldătoare  
Rup chindiile cu mîna,  
Astăzi eu le sint stăpîna.  
Trec prin sînge-i ca o oarbă  
Să-i dau fagure să soarbă.  
În vioara lui, tîrie,  
Am intrat în schimnicie.

Georgeta MEHEDIŢI

Sînt încă tînăr...

Sînt încă tînăr, de-aceea, Doamnă, nu  
pot  
ochiul să-l întorc, să nu-mi dezbrace  
fecioarele  
în sînge. Și curg singuratic spre  
dumneata  
tăcut, cum numai uitarea-n pahare  
se-aude ca vinul cînd plînge.

Sînt încă tînăr, de-aceea, Doamnă, nu  
cred,  
îngerii în puterile zborului să-i îmпуșc,  
c-aș putea.  
Sfîșiat să mă simt de patima lor  
vindecătoare —  
și din cenușă se smulge aripa urgiei! —  
cum aș putea să-mi întind încă o dată  
praștia  
și să mă-ntoarcă copil, copilăriei?

Sînt încă tînăr, de-aceea, Doamnă,  
nu vreau  
păgîn supus de brațul molatic să cad,  
așa cum gîndul înșeală și-nfioară.  
Nu știu cum aș putea să mă-nșel  
că m-am născut, am trăit, și c-am murit  
în ceața groasă a neființei,  
nu știu cum aș putea să mă înșel  
întîia oară.

Sînt încă tînăr, dar totuși, Doamnă, pot  
să pricep un semn de-o catedrală,  
căderea în repaos de-aceea în durată.  
Mult mai iubesc eu rotundul cerului  
și lumina roșie a ochilor — focuri  
prometeice  
înșelate de cătușele nopții de veghe.  
Mult îmi mai iubesc eu părul lăsat  
să crească pușin cam într-adîns,  
și sora lui dulce, umbra, mult îmi mai  
place.

Vai mie, zic, și-un limpede pămînt  
îl văd născîndu-se din mine, dincolo  
de ape.

Dorin SĂLĂJAN

Florăreasa

La colțul străzii,  
s-auzea strigătul primăverii,  
ridicîndu-se în nori  
în muguri de cocori.  
Păsările din neant  
se lăsau filfiind în lumină,  
iar eu îmi lăsam hainele,  
să ruginească de albastrul zorilor,  
să lunece dincolo de zăpezi.  
Și toți chemam vînturile  
să călătorească pe cîmpuri,  
să gonească pustiu  
lăsat cîndva de un ochi necunoscut.

A patra lor  
dimensiune

Am vrut să-nduioșez calul,  
Dar el nu asculta de ruga femeiască,  
Arunca din copite melcii adunați pe  
drum,  
Își scutura iarba din coamă,  
Și îmi striga să nu mă apropii,  
Să fug de umbra de crini,  
De pendula necredincioasă.

Georgeta POPESCU

Ciudata mea  
sete de spațiu

Mereu solitara duzină de pianoare  
lingușitoare amprente peste cerul meu,  
buzunarul privirii mele.

În garajele nopților de iarnă imobilizat  
îmi visez personalele valize  
răspîndite prin gările lumii  
pătînd spinări de hamal internațional.

Eu  
important flexibil monument  
sobru ca un clopot  
străin năuc iscoditor  
valsînd precum copoii în tircoale.

Suspectat de localnicii  
unui oraș la cinci meridiane depărtare  
tot casc gura la pianoarele lor  
care veșnic îi vor infuria.

Deci în garajul nopților de iarnă  
docil automobil pe butuci  
îmi construiesc valize ideale —  
să-mi ajungă.

Dan CIACHIR

Peșteră

Peșterile se clătinau  
suo spinările urșilor  
și rămîneau în echilibru  
cu fruntea pe labele ridicare,  
cu teama colaborînd  
prin trupul stalactitelor  
pînă la malul întunecat  
al lacului,  
care-și arcuia neliniștit  
marginea;  
urșii au plecat acum  
prin acest tunel  
după pradă.  
Au rămas scoicile  
umedes și scrișnînd de durere  
sub pașii lor.  
Pînă la întoarcere  
vom privi apa  
în care s-au adăpat.

Maria HOAJA

Se întîmplă să fie zile

Se întîmplă să fie  
zile cînd semnele intră în lucruri  
și cifrele capătă cite un ochi de pește.  
Cînd îngheață apa din chipuri.

Atunci ne disprețuim umbrele  
întorcîndu-ne la oasele noastre  
adevărate  
vai, în voia urcării mereu  
și de-a lungul liniilor drepte mereu.

R. A. STRIMTU

Copilul Melancolie

Forța cresc pe-un ghimpe de trandafir  
Mult prea naivă pentru a bănui aici  
O adîncă tristețe...  
Și așa, din fată în floare  
Pe podurile albe, înflorite oțeluri...  
Căuta un copil tandru și cald,  
Cu ochii largi semănînd a ferestre.  
Fluturii duceau cerul  
Cu o ciudat de infantilă autoritate.  
Căutați copilul care-mi cîntă pe umăr,  
Ori cu arcul întins — joacă nebună —  
Spre mine? Somnambulă puritate  
Sufletul lui e de sticlă, iubită,  
Alungă-mă!

Mariana BOJAN



## UNDE DUCE DRAGOSTEA DE POEZIE

Ioana Homorozeanu din București, ce se recomandă a fi „croitoreasă cooperatistă și elevă în clasa a X-a curs seral”, ne semnaleză „unele greșeli gramaticale în volumul de versuri **Liniștea furtunii** de Constantin Salcia”. De pildă, în poezia **Extaz**: „Cînd străzile de risul tău se umple” (în loc de se umplu). Sau în **Scrisoare fratelui Sandu**: „Frate, pieptul lar și trupul tău frumos/ Cade seara ca un trunchi uscat...” (în loc de cad). Aici, s-ar mai putea observa că, o dată trupul căzut, implicat a căzut și pieptul. Deci, amănunțirea e pleonastică. În poezia **Itinerar liric**: „...Că fiecare mugur și stîncă te doarește” (în loc de te doresc). În **Pnem tardiv**: „...Iar fruntea ta, podoabă nostalgică și fină, / I-am sărutat azurul, flămînd ca niciodată” (în loc de frunții tale). În poezia **Mama**: „Nu se mai cunoaște casa și pridvorul” (în loc de nu se mai cunosc). Mai observă cititoarea noastră — și de data asta nu în ordine gramaticală — versul acesta din **Decor urban**: „Chipuri obosite, nemîncate poate” și-l comentează just, astfel: „Chipurile oamenilor pot fi palide (din cauza nemîncării) și nu nemîncate; oamenii pot fi nemîncăți”. Asemenea încălcări ale elementelor reguli gramaticale, Ioana Homorozeanu desprinde și din volumul de versuri **Febre cerești** de Ion Bălan, din care nu vom da decât un exemplu: În poezia **Poetul**, versul: „Alte podoabe ne strînge” (în loc de ne string). Dacă ar fi să observăm și noi ceva, am sublinia cu mare încîntare, nu atît dragostea acestei „croitorese cooperatiste și eleve în cl. X” pentru exprimarea corectă (ceea ce nu e puțin lucru), cît mai ales dragostea ei pentru poezie, de vreme ce o caută pretutîndeni, nicidecum înspămintată de eventuale dezamăgiri.

## SĂRMANUL STANLEY KRAMER!

Tot din București, și tot o cititoare — Domnița Dumitrescu — ne întreabă: „Ați văzut în **România liberă** din 18 febr., la cronică filmului **Ghici, cine vine la cină?**, că Stanley Kramer, plasînd conflictul în mediul unei familii liberale, antirasiste, „își va oferi singur posibilitatea unei extincții problematice?” Și cititoarea comentează: „Probabil că pentru cronicară extincție e mai „distins” decît extindere. Mie însă, mărturisesc că era să-mi provoace de uimire... o extincție vocală. Sper să nu rămîneți mut și dv”.

Nu numai că nu rămîn mut, dar chiar adaug că și cuvîntul problematic este folosit alandala. **Problematic** înseamnă îndoielnic, dubios, suspect etc. Deci, voind cronicara să spună: „o lărgire (extindere) a problemei”, a spus de fapt: „o stingere (extinctiv, franțuzism) dubioasă”. Ceea ce e f.f. suspect.

Profesorul HADDOCK

Cînd își începu expunerea, Potai n-avea de unde ști că își trăiește ultimul ceas al vieții; era mult prea absorbită de importanța ieșită din comun a evenimentului. După osteneala de o viață i se oferea mirarea în Aulă și — fapt nesperat! — ocazia să facă, ex cathedra, o comunicare de cîneologie generală, prima de acest fel în anale. Habar n-avea vorbitorul că totul e un pretext, un argument public pentru ceea ce, de un timp, îl suspecta toată liota cîneasă: umbletul cu cioara vopsită. Deci, glorioasa ieșire în public era un truc al judecătorilor, o sinistră farsă, o schimonoseală, ca grava învinuire să fie cît mai bine dovedită, să iasă la suprafață ca un tedelemnul. Tema pe care o dezvoltă („Orice cîine, ia aminte, are ținare de mînt”) era extrem de vastă, enormă pentru condiția intelectuală a intrusului și acesta se dădu de gol imediat, dovedî că bănuiala care plana asupra-i i se potrivește ca un nimb (nu de sfințenie) de anatema și sperjur.

Potai își etala erudiția cumulată (vom vedea cum) cu nonșalanță și

## ZOO

## UȘILE

aer doctoral. Era universal și enciclopedic, deși învățătura sa era pînă la glezne. Vorbi astfel despre arhitectură, sistematizare, străzi, urbanism, porți și porticuri, garduri fel de fel, balcoane, curți interioare (cu patio și fără), scări, balustrade, cutii de scrisori, preșuri, pînă cînd un buldog clăpăug îl întrepruse cu un hămăit baritonal: „E clar, domnilor”.

Ce era clar? Că experiența de viață a personajului înfățișat era dobindită pe căi ilicite. În consecință, același buldog clăpăug și baritonal (pesemne avocat al acuzării) vorbi în replică astfel: „Întreb asistența, ce știe un dulău ciobănesc? Stîna și muntele! Ce știe prepelnicarul? Pușca, alergătura și inotul pe baltă! Ce știe Saint Bernard-ul de curte?

Poarta cu grîlă, treptele și majordomul! Ce știe cîinele polițist? Duba, revolverul și pe comisariatul Maigret! Altfel spus, fiecare cîine știe exact ceea ce îi este dat să știe, adică ogradă proprie, căreia îi este satornic. Dar, vă întreb acum, ce știe acuzatul? Ei, aici e aici. Potai și știe tot!”

O tăcere grea a pogorit în Aulă; de la buldog la prepelnicar, de la pechinex la dulăul alpin, de la cîinele enoț la Dingo toți judecau cu stupefacție cazul. Poeste puțin timp cel de la tribună nu mai exista; a fost luat roată încolțit, hăcut, rupt în patru, în șaisprezece, în douăzeci și cinci și în multiplul succesiv al numerelor următoare.

Ceea ce nu înțelege Potai este că Aulă, ca orice templu, nu admite atentatul la bunele moravuri și acest fel de a spurca breasla, de a-i strica renumele, de a dezminți proverbiala credință cîneasă. Cam asta spune, lapidar, și inscripția de pe lespedea funerară a celui dus: a fost potai de uși multe.

POP Simion



## EPIGRAMA

### UNUI VIOLONIST

lui Ion Voicu

Zvonul face pe estetul,  
Lumea prețuind, flecara,  
După unii — interpretul,  
După alții — doar vioara.

### UNUI ATELIER MECANIC DE REPARAȚII

Ștefan Popescu își anunță romanul „Diesel” de mai bine de un sfert de veac.

E un diesel  
Cu-altă toană:  
Nu pornește  
Fără pană.

I. SEREBREANU

MIHAI  
SÎRBULESCU



MIRCEA IORDACHE

# LĂCUSTA DE SIDEF

## Roman polițist în 13 capitole de Alexandre d'Acré

**REZUMATUL CAPITOLELOR ANTERIOARE:** Intregul Paris este cuprins de panică în urma anunțării de către ziarul „Le Soir” a unei știri senzaționale: celebra vedetă Marguerite Durand a fost răpită de membri ai scleratei organizații criminale „Lăcusta de sidef”. Nefericita victimă zăcea sechestrată într-un cavou din cimitirul satului Moulin-Vert.

### Cap. VII

#### Mister Crahk la lucru

Alarmați de tragica veste difuzată de ediția specială a ziarului „Le Soir”, directorii studiourilor „Apollo-Film” se adunaseră în sala mică de proiecție. Pe chipurile tuturor se oglindea disperarea; răpirea celebrei vedete însemna ruina prosperiei case de filme. Se părea că nu există nici o salvare. Chemați în grabă, scenariștii și regizorii își băteau capul în căutarea unei idei. Numele înspăimîntătoare bandă paraliza parca imaginația acestor creatori, care dăruiseră marelui public atîtea opere nemuritoare, pline de neprevăzut.

În cele din urmă directorul contabilității mării case de filme rosti cu gravitatea cea-l caracteriza:

— Domnilor, există un singur

om care ne poate salva de la faliment.

Se așternu o liniște de mormînt: toți așteptau. Tensiunea crescuse, deoarece directorul contabilității vorbea cu mari pauze între fraze.

— Acest om, continuă vocea gravă a contabilului, este Mister Crahk!

Un suspin de ușurare se revărsă din toate piepturile și speranța se oglindea, atotstăpîntoare, pe toate fețele.

### Cap. VIII

#### Piatra suspectă

Mr. Crahk ajunsese, datorită luptei lui împotriva răufăcătorilor, să fie socotit ingerul păzitor al parizienilor terorizați de valul de criminalitate, în fața căruia poliția înregistra numai înfrîngerii. Mr. Crahk fusese douăzeci de ani inspectorul poliției din Aix-la-Chapelle și cît timp viața și avutul cetățenilor fuseseră încredințate vigilentei sale, nici o crimă nu tulburase liniștea provincialului oraș, cu trecut atît de glorios. Scos la pensie pentru inactivitate în serviciu, Mr. Crahk se stabilise la Paris, unde deschisese un birou particular de urmăriți discreți, pentru soții geloși. Era socotit cel mai ager detectiv al Franței, mult supe-

rior inspectorului Maigret, și singurul rival continental al insularului Sherlock Holmes. Gloria sa era umbrată numai de faptul că nu-și găsisese încă Simenon-ul sau Watson-ul său, capabili să lase posterității dovada genialelor lui însuși.

Mr. Crahk își fuma în liniște țigara de foi, trîntit în fotoliul pe care nu-l părăsea aproape niciodată din cauza celor 126 de kg ale sale, cînd telefonul sună lung și strident. Marea detectiv ridică prevăzător receptorul și așteaptă. De la celălalt capăt al firului, vocea sugrumată de emoție a directorului general al casei „Apollo-Film” istorisea cazul. Mr. Crahk ascultă imperturbabil. La sfîrșit, rosti rece, dar cu pasiunea omului care și-a închinat viața nimicirii tuturor scleraților:

— 250 000 de franci.

— Mais oui, mais oui! răspunse vocea directorului general.

Detectivul închise telefonul și se confundă într-o totală somnolență. Aceasta era metoda lui de lucru: Mr. Crahk rezolva cele mai misterioase probleme polițiste, fără să-și părăsească biroul, grație numai neîntrecutei sale puteri de deducție.

În același timp, o piatră zbură prin fereastră, spărgînd geamurile, și ateriză la picioarele

detectivului. De piatră atîrna, legată cu o sfoară comună de împachetat, o hîrtie albă pe care erau scrise cîteva rînduri, cu cerneală obișnuită.

Scrisoarea era foarte suspectă.

### Cap IX

#### Telefonul salvator

Mr. Crahk luă lupa și cercetă atent piatra, sfoara și scrisoarea, fără să le atingă. Nici o amprentă nu rămăsese pe cele trei obiecte.

— Nemernicii întrebuintează mînuși de plastic, murmură maestrul mai mult pentru sine. Dar, pe trabucul meu, nu-mi vor scăpa!

Luă hîrtia și citi:

„Maestre, nu te amesteca în afacerile noastre. Noi știm să lichidăm adversarii, oricît de grei ar fi ei. Și nu ținem să cunoștii metodele de lucru ale invincibilei noastre organizații, — Lăcusta de sidef”

Mr. Crahk zîmbi superior și se confundă în reflectii. După o oră de intensă cugetare, celebrul detectiv își însemnă concluziile pe fila liniată a carnetului său de buzunar

„Nefericita victimă a căzut în mîinile criminalilor din banda „Lăcusta de sidef”. Voi salva-o chiar de-ar trebui să trec peste propriul ei cadavru”

Ridică receptorul și formă: TIB — 74.972.15.

Era numărul de telefon al ziarului „Paris-Matin”

Traducere de  
AI. CERNA-RADULESCU

(Va urma)

## Apropo de:

„Unul dintre noi doi a ucis!”

### II.

2. „Unul dintre noi doi a ucis!” este unicul roman polițist fără lemei. Așa să fie? Nans afirmă: „La aeroport l-a condus o tipă care nu părea să fie nevastă-sa, deoarece l-a sărutat după ureche”. Oare nu era și ea una dintre uneltele „perlide ale criminalilor profesioniști, născătoare de pasiuni barbare, perlide și scumpe la preț”, care l-a anunțat pe Lans că pe insulă este cineva (probabil Less) și care trebuie anunțat prin „semne luminoase”?

3. „Unul dintre noi doi a ucis!” este unicul roman polițist a cărui acțiune se petrece în aer liber! Și interiorul insulei este în aer liber! Fîndcă se arată că „ușa din groapă se ridică singură”. „Cel trei coborîră în insulă pe o scară de marmură gri de Rușchita (Less era un grandoman fără pereche) și pătruseră într-un hol pardosit cu dale de granit selenar. După ce sorbîră o cafeletă, Lans îl conduse într-un mare laborator.”

— Aici explică el, se produc substanțele care lichidează voința. Dincolo, în cazanele acelea urlașe, se produce ceapa. Dincolo e sala pompei care aruncă ceapa, iar mai încolo, sala motoarelor care pun insula în mișcare și așa mai departe. Totul e o bijuterie. O să vă placă la nebune.

— 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.

Deci este descris și un laborator din interiorul insulei și Lans e pocnit „cu un ciomag în cap” tot în laborator și nu în aer liber!

4. „Unul dintre noi doi a ucis!” este romanul care a dat una dintre cele mai necrutătoare lovituri acelor forțe negre ale reacțiunilor mondiale care, în poala lor deșănțată de a domina lumea, nu se dau în lături de la nici o mișcăvie. Aceste forțe pun la grele încercări răbdarea omenirii”. Într-adevăr, așa cum afirmă Ion Băieșu, răbdarea omenirii a fost supusă la grele încercări: „nu puțin au fost cliților care nu mai puteau suporta suspensul nostru drăcesc, care l-a ținut șapte săptămîni fără să respire!”.

Eugen MERA

(Va urma)



# La Civiltà Romana in ROMANIA

La 7 februarie s-a deschis pentru două luni de zile în Roma, **caput mundi**, expoziția **La Civiltà Romana in Romania**, o gigantică frescă a istoriei, a culturii, a artei, a statului, a civilizației Dacilor și a romanizării lor, o clară, atotcuprinzătoare sinteză a originii poporului român.

Expoziția, una dintre cele mai complexe pe care le-a cunoscut vreodată Roma, totuși capitala arheologiei mondiale, este un alt important semn al dezvoltării actuale a relațiilor între Italia și România, un alt important semn, între altele, a acelei orientări și sens contemporan al culturii românești care valorifică permanent ereditatea istorică a valorilor și adevărului trecutului său. Expoziția este, în același timp, și rezultatul excepțional al armonioaselor eforturi comune ale oamenilor de știință italieni și români, ca profesorii Carlo Carducci, Gianfilippo Carettoni, Carlo Pietrangeli, arhitectul Orseolo Torossi, Dott. Anna Zevi Gallina, acad. Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu, Radu Florescu, Gabriela Bordenache.

Grandioasa sinteză este și rezultatul colaborării a douăzeci și trei de muzee românești în demonstrarea adevărului istoric al originii poporului nostru, semnificând și treapta superioară, prețuită de atîta specialiști, a nivelului cercetărilor arheologice în România contemporană.

Această uriașă prezentare în semne vizuale a vieții și culturii României din urmă cu douăzeci de secole, a iradierii romanității în Răsărit, a stîrnit un mare interes în rîndurile specialiștilor, dar și al unui public larg care vizitează zilnic marele Palazzo dalle Esposizioni, în care, în șasezeci de săli, sînt expuse, potrivit unui itinerar cronologic, într-un parcurs vizual de mare efect artistic, cele „peste o mie de piese” arheologice, unicate inestimabile prin valoarea artei și a eternității pietrei și bronzului, în care sînt gravate, pentru todeauna, nobilele însemne ale ascendenței românești.

Ca un simbol, în sala primă a mareului Palat din Via Nazionale se înalță metopele înaltului monument triumfal de la Adam Clissi, paginile de artă cele mai sugestive care au fost scrise vreodată într-o provincie romană. Afirmția aparține profesorului Giovanni Farni care consideră metopele monumentului Tropaean Traiani drept cea mai eminentă consacrare oficială a unei arte provinciale, anticlasicistă și care introduce un limbaj artistic nou, mai incisiv în linearitatea sa, de mare efect în simplitatea sa tehnică. Această caracteristică este și a între-

gil expoziției și poate explica și impresionantul interes al specialiștilor, poate suprasaturați de semnele arheologice clasice, precunoscute, ale Romei, capitala imperiului roman.

Dar expoziția demonstrează și profundul proces de asimilare al romanității de către autohtoni, precum și fluxul și refluxul de schimburi de valori, de compenetrații, vehicularea continuă a artei și culturii și a mesagerilor lor, în alternanța permanentă între Capitală și Provincie, între Romani și Daci, aceia pe care „părintele istoriei”, Herodot, îi putuse numi „cei mai curajoși și mai drepți dintre Traci”.

Parcursul expoziției cunoaște opt principale etape, prima fiind dedicată **Statului și Civilizației Daciei**. Constituit în anul 80 î.e.n. sub conducerea lui Burebista, care a reunit toate triburile dacice de pe teritoriul României de azi, Statul Dacilor a dat curind puternice lovituri Imperiului roman. Expoziția ilustrează marele complex de cetăți dacice din Munții Orăștiei, una dintre cele mai importante descoperiri ale arheologiei mondiale din ultimii douăzeci de ani. Importante sînt măturile care demonstrează cunoștințele științifice, astronomice ale Dacilor, cunoașterea alfabetului grec, asimilarea celui latin, în transcrierea frumoase inscripții, primul monument de limbă al Dacilor, **Decebalus per Scorillo**, pecetluită într-un vas de cult, una dintre cele mai prestigioase piese ale expoziției. Alte secțiuni bogat ilustrate mărturisesc despre **Războaiele daco-romane, Organizarea politico-militară și administrativă a Daciei și a Dobrogei**. Dar cele mai importante sînt desigur secțiunile dedicate Populației Daciei și Dobrogei, **Vieții economice, Religiei, Artei și Continuității romanității pe teritoriul României**.

Economia Daciei Romane, bazată pe minerit (extragerea intensivă a aurului), pe agricultură și creșterea vitelor, pe cioplitul pietrelor, lucrarea țesăturilor sau a ceramicii, pe obiecte de podoabă, este ilustrată în expoziție de peste 330 de opere, un vast zăcămint de prețioase informații pentru nivelul de înflorire a economiei Daciei în cele aproape două secole ale romanizării sale intensive. Excepțională este Secțiunea dedicată artei, cu piese unice, sălile dedicate funtului solar al lui Mithras, artei funerare, statuare, cu monumente plastice pecetuite de originalitatea asimilării tradiției române transmise, pe care se altoiesc elementele noi ale Răsăritului.

Ultima secțiune demonstrează vizual continuitatea daco-romană după părăsirea Daciei de către Romani,



Statuie reprezentînd  
pe Mitros Pethrogenitul

conținutul de altfel și al clarului studiu din splendidul catalog al Expoziției, semnat de acad. Constantin Daicoviciu. Spulberînd, temeinic argumentat, teoria roessleriană asupra formării poporului român la sud de Dunăre. Constantin Daicoviciu, autorul acelei excepționale cărți despre **La Transylvanie dans l'antiquité**, ajunge la concluzia sintetizatoare că poporul român este rezultatul unui proces îndelungat al colonizării și romanizării intense a Daciei și a provinciei **Moesia Inferior**. La nucleul de bază, totdeauna existent pe pămînturile provinciei romane Dacia, s-au adăugat — serie profesorul — în mersul secolelor și elemente romanice din **Moesia Inferior**, întărind romanitatea Daciei la nord de Dunăre, cristalizînd, în ultimile două secole ale primului mileniu al erei noastre, în poporul român. Acest popor și-a menținut totdeauna, de-a lungul vremurilor, deși izolat de popoare eterogene de restul romanității, numele său care îi amintește direct ascendența.

La masa rotundă în sediul Academiei di Romania, care a urmat deschiderii marii expoziții din Via Nazionale, pe tema **Contribuția cercetărilor arheologice la clarificarea istoriei antice a României**, aceasta a fost și concluzia dezbaterii luminosului conclave, constituit din reprezentanți de seamă ai arheologiei, italienești și românești, ca Vito Agresti, Silvio Ferri, Gianfilippo Carettoni, Carlo Carducci, Dinu Adameșteanu, Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu.

Salutîndu-i pe distinși oaspeți, numerosul public în mijlocul căruia se aflau directorii ai Academiei și Instituțiilor de cultură din capitala Italiei, directorul Academiei di Romania a evocat figura ilustrului fondator al Școlii Române din Roma, marele om de știință român, arheologul Vasile Părvan. El a evocat și figura italianului Giuseppe Lugli, secretar al Școlii, prieten nedespărțit al lui Vasile Părvan și al României, marele arheolog al Romei imperiale. Sub îndrumarea acestor doi prieteni și valoroși oameni de știință s-au specializat, în incinta Academiei di Romania, numeroși arheologi și filologi români care astăzi cunosc o prețuire internațională. Doi dintre acești remarcabili reprezentanți ai vechii Școlii Române erau prezenți, emoționați profund, la întîlnirea științifică din ziua de 9 februarie. Unul era profesorul Constantin Daicoviciu, reprezentant ilustru al științei și culturii românești, celălalt, directorul general al Antichităților din Provincia Basilicata, prof. Dinu Adameșteanu, fruntaș al generației de oameni de știință, care a păstrat o mare fidelitate învățurii și tradițiilor științifice ale lui Vasile Părvan. Contactul arheologilor români cu lumea științifică a Romei, în trecut, a reușit să înscrie Școala Română în sferile arheologiei internaționale, contribuind la răspîndirea continuă a culturii românești în străinătate. Academia di Romania, moștenind o asemenea prestigioasă tradiție, are sarcina importantă de a desfășura o activitate intensă, o operă științifică și culturală complexă, prin care să facă larg cunoscută contribuția pe care poporul român, custode credincios al originilor sale latine, continuă s-o aducă la patrimoniul științei și culturii, pentru o mai profundă înțelegere universală.

Stelă funerară cu medalion

Alexandru BALACI

## Între suspendați și plagiatori

Fotbalul, această făină de toate zilele, stă, la noi în special (ca la noi la nimenea!), cu timpla pe foc și cu puțină mizerie pe buze. Trăim sfîrșitul lunii martie — un martie încă fără toporași și fără brînduși violete — cu sentimentul că nu mergem în picioare ci pe brînci către marele prag mexican. Turneul brazilian, în cursul căruia profesorul Angelo Niculescu i-a descoperit pe Dumitru și Neagu și i-a regăsit pe Mocanu și Domide, s-a soldat și cu niște rupturi și niște răniri. Dintr-un balcon ni se aruncă în ochi cu apă parfumată, dar noi vedem, totuși, duminică, pe stadioane, că o criză s-a produs. Efectele ei se resimt deocamdată în planul sentimental. În tribune, vreau să spun, Duminică, Dinamo București, cea mai puternică formație de club românească, a pierdut pe teren propriu în fața Universității Cluj și lumea prezintă la meci acasă convinsă că Dinamo a pierdut datorită în primul rînd absenței lui Dumitrache. Personal și eu sînt convins că Moxul ar fi fructificat cel puțin două din zecile de ocazii pe care le-a avut Dinamo (să ne înțelegem, nu pun nici o clipă sub semnul îndoielii victoria studenților) sau că ar fi smuls măcar un meci nul. Dumitrache, supărat pe niște treburî petrecute în Brazilia, nu s-a prezentat la antrenament, a răspuns cu mirîjuri cui vrei și cui nu vrei și a fost sancționat. Dumitrache a încălcat disciplina sportivă — asta e în afara oricărei discuții — și trebuia pedepsit pe linie sportivă, cu virf și îndesat, dacă vrei. Dar tratamentul care i s-a aplicat e în afara înțelegerii mele.

Toate echipele bucurestene din prima linie au lăsat fructe de aur pe masa adversarilor — și de situația asta vor beneficia în primul rînd Universitatea Craiova și F. C. Argeș.

Mi-ar fi plăcut să asist la un duel Coidum-Teașcă. Dar Teașcă, pedepsit să fiarbă patru etape în tribună (o măsură complet anapoda, pentru că locul unui antrenor e pe marginea terenului, și cînd greșește, să fie amendat, nu trimis între puștii de la tabela de marcaj) a predat carnetul de antrenor. Dictatul comisiei de disciplină — împotriva căruia Teașcă se înscrie cu minie — n-a pus pe nimeni pe gînduri, fiindcă toată lumea s-a obișnuit cu ideea că Teașcă trebuie să plătească toate oalele sparte. Teașcă a plătit mereu. Dar comisia de disciplină îl ia mereu de recurt. Și Teașcă nu mai vrea. Fire impulsivă, Teașcă nu mai vrea să fie nici antrenor. Și poate are dreptate. O dreptate amară. Teașcă e omul căruia i s-a cerut, uneori, să cîștige maratonul mergînd în mîini. Și socotește c-a ajuns la marginea răbdării. E păcat că acest excelent antrenor se retrage din activitate. Știe că gestul lui nu va speria pe nimeni. Dar nu mai vrea să îndure jîgniri. Cei care l-au împins la această soluție pot fi mulțumiți. Treaba s-a aranjat.

Rapidul, tare și mare în groapa cu smoolă din Giulești, nu va mai juca acasă decît cînd se vor coace cîreșele și va-nflori liliacul. Și lucrul acesta, sînt aproape convins, o va costa titlul. Publicul de lingă Podul Grant plătește scump, dar meritat, pentru mania de a arunca cu sticle și mere în adversari. Odată și odată trebuia să se lepede și leștiul de acest „tic nervos”. Cu forța, dacă n-bunăvoie.

Progresul (care n-a ajuns să se numească Venus, și știm noi de ce!) a cîștigat în fața Științei din Bacău, cu ajutorul larg al arbitrilor Gavrilă Pop. Amîndouă echipele se pot felicita că nu li s-a încălcat nici un jucător în balta din strada Dr. Staicovici. Federația trebuie să oblige Clubul Progresul să atirne următorul anunț la poarta stadionului: strict interzisă intrarea spectatorilor fără colaci de salvare și bărci; apele în creștere.

Fănuș NEAGU

P. S. Pentru cititorii „Informației Bucureștiului”: subsemnatul Fănuș Neagu nu l-am acuzat pe Eugen Barbu de lecturi; l-am acuzat pur și simplu de PLAGIAT. Faptul că E. B. a luat din mai multe cărți decît am putut eu spune mă face să-mi scot pâlăria: bravo E. B., ați fost măcar așa original.

F. N.

## România literară

# 12

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ  
editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu  
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : Nicolae Breban,  
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu  
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran  
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Bals,  
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana  
Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel  
Mihalăș, Gheorghe Pituș, 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. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO- NAMENTE : 3 luni - 28 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”