

# România Literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 30 aprilie 1970

Anul III - nr. 18 (82)

18

## 1 MAI

Sarbatorim in acest an ziua de 1 Mai la puțină vreme după aniversarea centenarului nașterii lui Lenin și doar cu câteva zile înaintea împlinirii a 25 de ani de la victoria împotriva fascismului, evenimente care dau zilei solidarității internaționale a oamenilor muncii o semnificație deosebită.

Omenirea a pășit în primăvară. Și, întocmai cum a prevăzut Lenin în anii cînd a condus la victorie prima revoluție socialistă, omenirea se îndreaptă azi spre socialism și comunism.

De aceea e pe deplin firesc ca sărbătoarea muncii și a solidarității să nu fie în alt anotimp decît în anotimpul primăverii. De aceea e pe deplin firesc ca recunoașterea de sine a omului de pretutindeni, a ceea ce are el mai definitiv, să nu fie în alt anotimp decît în anotimpul speranței.

Infrîngerea zdrobitoare în mai 1945 de către armata sovietică și celelalte armate din coaliția anti-hitleristă a flagelului fascist, ce atentase la demnitatea popoarelor și a omului, n-a însemnat numai o victorie a dreptății împotriva nedreptății, a umanului împotriva inumanului, ci și afirmarea vitalității noii orînduirii — socialismul.

După cel de-al doilea război mondial, triumful socialismului și în alte țări ale lumii a dus la schimbarea radicală a raportului de forțe pe plan internațional în favoarea păcii și a progresului. S-a statornicit tot mai puternic în lume sistemul socialist, influența lui a devenit determinantă în dezvoltarea societății contemporane. Ideile marxism-leninismului au căpătat o tot mai mare influență asupra oamenilor muncii de pretutindeni. Mișcarea comunistă și muncitorească s-a impus ca cea mai puternică forță politică și socială a contemporaneității. A crescut în același timp capacitatea partidelor comuniste de a-și elabora propria politică, propria strategie și tactică revoluționară, de a reflecta în activitatea lor interesele și aspirațiile popoarelor din care fac parte. Transformarea revoluționară a societății pune azi în fața clasei muncitoare, a partidelor comuniste, a forțelor progresiste din lume sarcini noi și complexe. Este de aceea firesc ca în aceste condiții, mai mult ca oricînd, colaborarea și unitatea țărilor socialiste să reprezinte factorii de prim ordin, hotărîtori, ai luptei revoluționare și antiimperialiste și să impună pe mai departe afirmarea socialismului, superioritatea lui.

Fundamentîndu-și politica externă pe aceeași definitivă cerință a lumii contemporane, România așează în centrul activității sale internaționale prietenia și alianța cu țările socialiste pe baza principiilor marxism-leninismului și ale internaționalismului proletar — egalitatea deplină în drepturi, respectarea suveranității și independenței naționale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, întrajutorarea tovarășească, numai astfel fiind posibilă dezvoltarea multilaterală, liberă și independentă a fiecărei țări socialiste și totodată întărirea sistemului socialist.

Succesele obținute în edificarea socialismului în țara noastră reprezintă o reală ilustrare a superiorității noii orînduirii și confirmă pe de-a întregul adevărul și temeinicia politicii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român de aplicare creatoare a principiilor generale ale revoluției socialiste la particularitățile istorice, economice, naționale ale României. Aceasta este și explicația faptului că Partidul Comunist Român a devenit forța conducătoare a națiunii — nu prin metode de comandă, administrative, nu în mod declarativ —, că linia sa politică conformă vieții, adevărului, nevoilor, aflată într-o permanentă imprimenire și confruntare cu realitatea a devenit linia politică a întregului popor.

Ceea ce caracterizează România acestui timp este unitatea de voință și de acțiune a tuturor celor ce muncesc, unitatea în jurul partidului și a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Înfăptuind consecvent idealurile ce animă viața țării, Partidul Comunist Român își îndeplinește în același timp îndatoririle internaționaliste, grija față de propriul popor fiind organic legată de dezvoltarea solidarității internaționale cu toate țările socialiste, cu toate forțele progresiste și antiimperialiste, cu oamenii muncii de pretutindeni.

Ziua de 1 Mai, cînd pe meridianele lumii cei ce muncesc dau expresia sentimentelor lor comune, internaționaliste, de apărare a păcii, de împotrivire la opresiuni, pentru libertate și dreptate socială, este întîmpinată de poporul român, de fiecare cetățean al țării cu conștiința responsabilității pentru destinul nostru socialist. Mai tînără ca niciodată în această primăvară a muncii și a solidarității, România își apropie necontenit viitorul.



Desen de SABIN BALAȘA

### Florența Albu

#### Ce mai faci, iarbă verde ?

Cum vă petrece vremea,  
cum ne petrecem vremea,  
trece vîntul de sud :  
— Ce mai faci, iarbă verde ?

Creștem. Vin ploile, ne afinează ochii  
la rădăcină. Se face aprilie-n  
rotirea păunilor. Penaje  
de ziuă, de seară.  
Cade rouă pe ciocul privighetorii.  
Se aude setea și cîntecul.

— Ce mai faci, iarbă verde ?  
trece vîntul de est.

Creștem. Se face uitare-n pămînt,  
se-mpacă sămînța cu valul.  
Saltă sub rădăcini  
turnurile cîrțițelor,  
noaptea suim în vîrfurile lor,  
urmărim mersul stelelor.

Trece vîntul de nord :  
— Ce mai faci, iarbă verde ?  
Creștem. Uităm.  
De la o ploaie la alta  
osul se face curat-luminat,  
visătorie verde, iarbă crudă,  
cei tineri răsar cel mai frumos.



**Adevărul  
e altul**

În numărul 2/1970 al revistei *Cinema* (pag. 47), se spune că vestitul actor de cinema Jean-Pierre Aumont își va face în curând debutul ca scriitor, prima sa operă literară urmând a fi nu o autobiografie — cum sperau adversarii și cum e moda printre actori —, ci un veritabil volum de literatură. Lucrurile nu stau însă astfel. Debutul lui Jean-Pierre Aumont în literatură a avut loc în urmă cu două decenii (vezi *Who's Who in France — Dictionnaire biographique*, ediția 1966, Paris), iar primele sale încercări sînt cîteva piese de teatru: *Impăratul Chinei* (*L'empereur de Chine*), *Insula ferciflor* (*L'île heureuse*), *Intr-o frumoasă zi de duminică* (*Un beau diman-*

*che*), *Farfada*, *Lucy Crown*, reprezentate cu succes de teatrele pariziene. A fost apoi scenarist și autor de dialoguri de film. În 1957 a debutat, într-adevăr, — precum e moda printre actori —, cu volumul autobiografic intitulat *Souvenirs provisoires* (Amintiri provizorii) — Editions Julliard, Paris.

MARTHA ALBOIU  
CUIBUȘ

**Plagiat sau  
coincidență?**

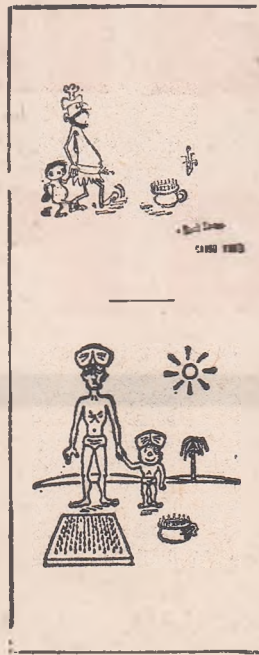
Stimate tovarășe redactor-șef,  
Regret, dar sînt obligat să vă informez că între caricatura apărută în *Româ-*

*nia literară* nr. 14, 1970, semnată Sandu Viorel și o altă caricatură, publicată în *Buletinul Știri și reportaje* nr. 2, 1970, editat de *Agerpres*, există o flagrantă asemănare.

Nu am competența să apreciez dacă avem de-a face cu un plagiat sau nu. Constat doar că între caricatura reprodușă de *Agerpres* (după *Azia i Africa*) în luna ianuarie 1970, și cea de-a doua caricatură, semnată Viorel Sandu, nu există aproape nici o deosebire.

Mă simt obligat să vă informez asupra acestei „întimplări” pentru a apăra bunul prestigiu al *României literare*.

Cu aleasă stimă,  
T. ISTRATE  
(Deva)



**SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE**

Stimate tovarășe redactor șef,

În legătură cu scrisoarea prin care acad. Iorgu Iordan mă învinuiește că într-un articol al meu despre G. Călinescu-profesor am folosit, fără nici o mențiune, date dintr-unul al dînsului „privitoare la cariera universitară ieșeană a marelui nostru scriitor, istoric literar etc.”, vă rog să publicați următoarele precizări:

1. Cunoșc acel articol încă de la apariția lui „în *Revista de istorie și teorie literară*” XIV, 1965 p. 501-511» (de fapt, numai între p. 501-506, restul fiind două rapoarte oficiale, care nu-i aparțin lui I.I.). Mai mult, în excursul bio-bibliografic de 24 p. (extras dintr-unul de cca. 200 de pagini, pe care i-l țin, eventual, la dispoziție prof. I.I.), anexat volumului I al ediției de *Scrieri despre artă* de G. Călinescu, publicată de mine în 1968 la *Editura Meridiane*, citez în chip expres, la p. 52, respectivul articol și sugerez consultarea lui, trecînd, din respect pentru restul activității lui I.I., sub tăcere erorile și exagerările din el. Precizez că unele dintre datele de acolo le știam încă din 1960, cînd, practicînd mai intens publicistica, am scris despre centenarul Universității din Iași și am parcurs o seamă dintre documentele existente în arhivele acelei instituții. Altele le dețin direct de la G. Călinescu, în a cărui preajmă am lucrat între 1960—1965, iar pe altele le-am consultat în diverse arhive, inclusiv în cea a lui G. Călinescu. Așa se explică neconcordanța parțială dintre cele cîteva informații furnizate de I.I. în articolul d-sale și cele date de mine în excursul amintit (unde perioada ieșeană a activității lui G. Călinescu e punctată între p. 51—55), în articolul incriminat și în alte locuri. Tot astfel se explică și surplusul de date și amănunte pe care le aduo față de I. I., dar pe care dînsul nu le ia în seamă, scriînd că informațiile privitoare la perioada ieșeană a activității lui G. Călinescu „sînt luate în întregime din articolul meu”.

2. Informațiile că G. Călinescu și-a trecut în noiembrie 1936 doctoratul la Universitatea din Iași, că în octombrie 1937 a fost numit conferențiar suplinitor la aceeași Universitate, în urma unui examen constînd din trei probe, că la un moment dat ministrul a sugerat punerea în concediu din oficiu a lui G. Călinescu, că același minister a tăragănat oarecum defi-

nitivarea acestuia pe postul de conferențiar și numirea într-unul de profesor și alte cîteva neînsemnate amănunte se găsesc și în articolul acad. I. Jordan. Numai că toate acestea sînt, își dă oricine nu-i răuvoitor seama, date consemnate în acte oficiale, accesibile oricui. Altfel n-aș fi putut îndrepta erorile strecurate în articolul lui I.I., în care se spune că vol I și II al *Operei lui M. Eminescu* au fost admise ca teză complementară de doctorat și nu II și III, cum reiese din acte. Tot astfel, în finalul articolului său, I.I. spune că „recunoașterea drepturilor de profesor ale lui G. Călinescu a venit... după Eliberare, de astă dată la Universitatea din București”. De fapt a fost numit (la 30 noiembrie 1944), prin decretul nr. 2236, profesor titular la catedra de istoria literaturii române moderne de la Universitatea din Iași. La Universitatea din București va veni în anul următor.

3. În articolul meu din „*România literară*” și în altele pe care le-am mai scris, sînt menționate o seamă de date în plus, unele neconsemnate în acte oficiale, privitoare la perioada ieșeană a lui G. Călinescu (supoziția că teza principală de doctorat s-ar fi pierdut, informațiile despre călătoriile sale de atunci în străinătate, despre unele cursuri etc.), încît dacă asumarea paternității unor acte oficiale îl privește pe profesorul Iorgu Iordan, acuzația că m-am bi-zuit „în întregime” pe informațiile d-sale e cel puțin fantezistă. Acestea și altele sînt motivele pentru care nu l-am re-citat în articolul incriminat, articol cu caracter publicistic-ocazional, în care ar fi trebuit, potrivit rigorismului sugerat, să citez la tot pasul, adesea autocitîndu-mă.

4. Faptul că I.I. nu observă datele noi pe care le comunic față de articolul dînsului, îndreptările tacite pe care i le-am adus, chiar micile erori strecurate în al meu, asumîndu-și-le (de pildă, aceea că G. Călinescu a fost numit la 10 oct. 1937 conferențiar suplinitor și nu la 1 oct., cum atestă actele), mă face să cred că d-sa acționează mai mult în virtutea unui intristător complex de prejudecăți decît în numele adevărului la care face cu fervoare apel. De aceea, înaintea oricăror altor sentimente pe care le încerc, vă rog să credeți în amărăciunea cu care am scris acest răspuns.

GEORGE MUNTEAN

**Pledoarie pentru tinerețe**

Mă gîndesc adeseori, cu jenă, cît de perfecți ne place să fim vorbind despre tinerețea noastră fostă sau aproape. În biblioteca unei eleve am răsfoit o carte-model, în care eroii, mai toți acum cu ochelari, îngrășați de vîrstă și plini de autoritate, își povesteau începuturile și — vai! — nu exista acolo nici o greșeală, nici un plan irealizabil, nici o încăpăținare puerilă și nici o revoltă. Acei oameni model fuseseră și tineri model. Nici unul nu umblase cu bicicleta cînd bicicleta mai era o ciudățenie în stare să stîrnească proteste civice (v., dacă nu mă înșel, tinerețea de loc conformistă a Mariei Curie), și nu făcuse aproape nimic plin de haz, fantezie și gratuit, un fleac capabil să miște importanța unei figuri severe. O perfecțiune părea să-i fi urmărit din fașă ca o soartă monotonă.

În fiecare an, la 2 Mai, sărbătorim ziua tinerețului. O socotesc un prilej nimerit, nu numai de celebrare a viitorului, dar și de adînc examen în fața tinerețului. În biografiile multor oameni care au trecut pragul ferm al maturității există „adrese de entuziasm” — să le numim așa, mari șantiere ale României — Salva-Vișeu, Agnita-Botorca, Bumbești-Livezeni, Cerna-Jiu, Bicaz, Ozana-Cracău. Obiectivele edificate atunci există, produc, contribuie plenar la industrializarea țării, la integrarea în circuitul progresului tehnic contemporan. Dar o vîrstă petrecută pe șantier implică, specific, capacități de dăruire, de participare, de încredere în scopul general pentru care muncesc toți; și, peste acestea și uneori mai presus de ele, poate, o mare putere de dezinteresare, incapacitatea de a urmări un interes meschin, rentabil-carierist. De ziua tinerețului e firesc să ne amintim cu mîndrie de ceea ce am construit. Nimerit este, în același timp însă, să ne întrebăm ce se păstrează, în planul moral, din darurile acelei vîrste care ne găsea pe șantiere, cum am reușit să le împărtășim celor din jur nealterate de timp. Mi-e teamă că ajunși aici, unii dintre noi se transformă în foști tineri model, oricînd cu o lecție pe buze și cu o conștiință fără fir de umbră, și cu o inimă fără reproș. Atunci — de unde carierismul nu prea bătrîn, incilcitele relații, snobismul polivalent și trișarea, — chiar de noi înșine condamnate și atît de nocive pentru tineri? Ar fi foarte liniștitor, dacă debutul în compromisuri s-ar face exclusiv după 70 de ani... Mi-e teamă că, uneori, cunoaștem numai soluțiile, dar nu și datele reale ale problemelor, pîrînd a ignora că adevărul are nevoie de întrebarea simplă: de ce. Dacă participăm trebuie să răspundem în egală măsură de mindriile societății, ca și de imperfecțiunile ei, asumîndu-le; nu ne putem arăta tinerețelor numai în postura de decorați, ipostază parțială. Supuși întrebărilor, citeodată intoleranțe, ale tinerilor, apți de sinceritate și de schimbare, capabili de înțelegere — numai astfel putem deveni bătrîni unui tineret pe care ni-l visăm. Celebri la 2 Mai sărbătoarea tinerețului, a viitorului, care deopotrivă e și al nostru, așa cum ni-l pregătim în concretul zilei de azi.

Tita CHIPER

A fost reluată activitatea secțiilor pe genuri ale Uniunii Scriitorilor. Pînă acum s-au ținut ședințe de lucru cu membrii secțiilor de poezie și dramaturgie. Cu acest prilej au fost supuse discuției următoarele referate, pe specificul celor două ramuri de activitate: *Radu Boureanu* — „Poezia, oglindă sensibilă a contemporaneității” și *Paul Everac* — „Dramaturgia în lumina preocupărilor actuale”. Dezbaterile au pus în valoare concluziile Congresului al X-lea al P.C.R., ca direcții temeinice ale literaturii actuale. S-au exprimat puncte de vedere ale poetilor *Virgil Teodorescu*, *Szasz Janos*, *Traian Iancu*, *Iulian Vesper*, *George Pituș*, *Platon Pardău*, *Ana Blandiana*, *Ben Corlaci*, *Ștefan Augustin Doinaș*, *Maria Banuș*, *Toma George Maiorescu*, *Teodor Balș*, ca și ale dramaturgilor *Mihai Davidoglu*, *Traian Șelmaru*, *Dinu Bondi*, *Ilie Păunescu*, *Horia Lovinescu*, *Sergiu Fărcășan*, *Paul Anghel*, *Radu Cosașu*, *Ștefan Tita* și *Horia Deleanu*.

Sub egida Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor a organizat, în zilele de 17 și 18 aprilie, două șezători literare la Sighișoara și Mediaș. Despre importanța unor asemenea acțiuni, care se înscruie în cadrul luptei pentru pace și securitate europeană, au vorbit profesorul *Anghel Codreanu* și, respectiv, profesorul *Georgehe Branea*. Au participat scriitorii: *Vlaicu Bărna*, *Jánosházy György*, *Ben Corlaci*, *Toth Istvan*, *Traian Iancu*, *Gagy László*, *Doina Iacob*, *Bettina Schuller*, *George Pușcariu*, *Sütő Andras*, *Ionel Călbureanu*, *Hajdu Gyözö* și *George Togan*.

Artista *Elisabeta Adam*, de la Teatrul Maghiar din Tg. Mureș, a citit traduceri din lirica românească.

Asociația Scriitorilor din Timișoara a cinstit centenarul Lenin printr-un festival organizat la Casa Frieteniei. Au evocat marea personalitate a lui Lenin și au citit din opera proprie poeții: *Alexandru Jelebeanu*, *Franzö Zoltan*, *Anghel Dumbrăveanu*, *Franz Liebhard*, *Grigore Popiți*, *Constantin Miu Lerca*, *George Drumur* și *Damian Ureche*.

Ateneul studentesc al Universității din Timișoara a prilejuit, în seara zilei de 18 aprilie a.e., o întîlnire între studenți și un grup de scriitori timișoreni. Au citit din lucrările lor: *Anghel Dumbrăveanu*, *Sorin Titel*, *Damian Ureche*, *Dușan Petrovici* și *Valentin Tudor*. Studenții au recitat din poezia noastră contemporană.

Cenaclul de dramaturgie a oferit posibilitatea cunoașterii, în lectură proprie, a doi tineri scriitori de teatru: *Ada D'Albon* cu piesa *Țara de dincolo de bilci* și *Dimătrie Modorcea-Grid* cu piesa *Cuburile*. Pe marginea lucrărilor citite au luat cuvîntul:

prof. *Edgar Papu*, *Teodor Mănescu*, *Dina Cocea*, *Dorel Dorian*, *Sidonia Drăgușanu*, *Coman Șova*, *Alexandru Popescu*, *Horia Deleanu*, *Cornel Paul Chițic*, *Radu F. Alexandru*, *Al. Voitin* și *Paul Everac*. Ședințele cenaclului de dramaturgie au loc în fiecare luni, orele 18, la Casa Scriitorilor.

Scriitorii *Vladimir Streinu* și *Ov. S. Crohmălniceanu*, membri ai comitetului executiv al Asociației internaționale a criticilor literari, se află la Barcelona pentru a participa la masa rotundă organizată cu acest prilej de către susnumitul comitet pe tema: „Responsabilitatea criticii față de literaturile străine”.

Comitetul de cultură al orașului Regensburg (R. F. a Germaniei) organizează, între 20 aprilie și 6 mai, „Zilele culturii românești”, cu participarea unor personalități și instituții culturale din România. Printre multiplele acțiuni ale săptămîinii, o seară este dedicată anume literaturii române, în cadrul căreia scriitorii *Sânziana Pop*, *Marin Sorescu*, *Nichita Stănescu* și *Ingmar Brantisch* vor citi din opera lor. De asemenea, ei vor desfășura discuțiuni pentru lărgirea posibilităților de colaborare

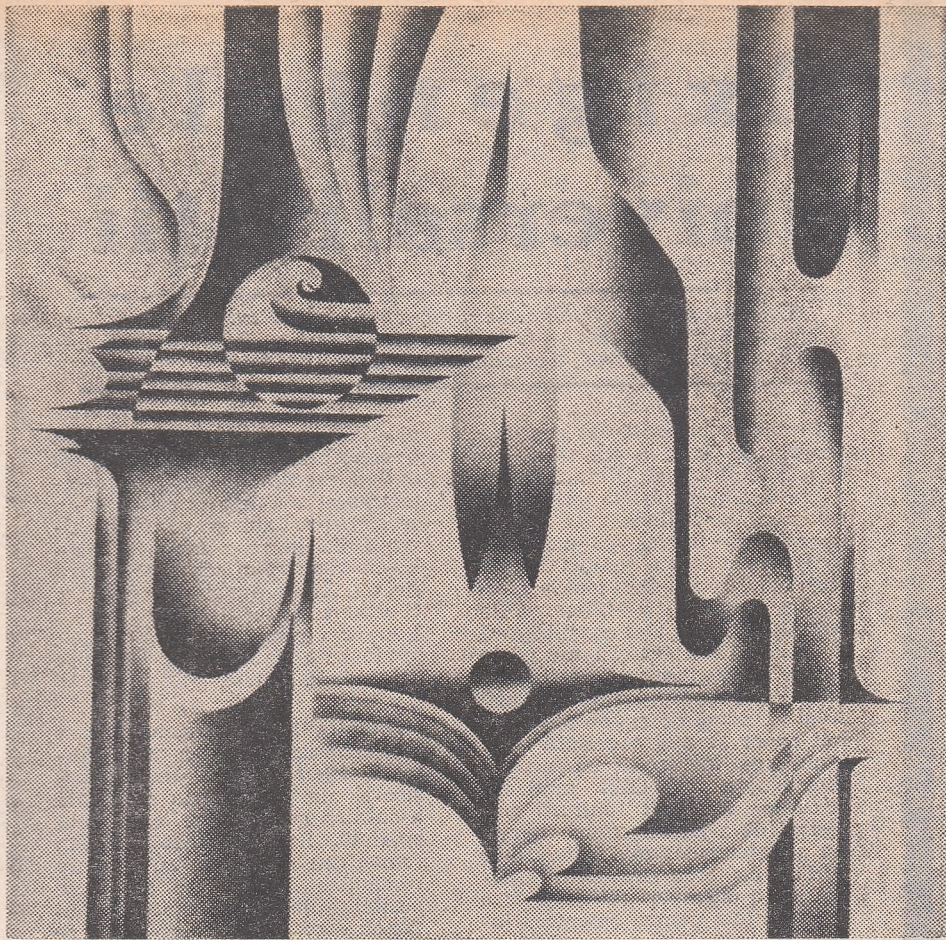
și de promovare a literaturii române în Republica Federală a Germaniei.

Lărgind preocupările de traducere și cunoaștere a valorilor literaturii noastre peste hotare, comitetul de redacție al revistei „Orizont” din Timișoara a realizat un acord cu revista „Bagdala” din Krusevac (Iugoslavia), prin care cele două publicații vor face un schimb bogat de traduceri din literatura contemporană a celeilalte părți.

În cursul ultimei luni au fost primiți la Uniunea Scriitorilor, pentru a lua contact cu scriitorii români și pentru a se informa cu privire la problemele literaturii noastre, următorii oaspeți: scriitorul *H. Francis King* (Anglia), realizatorul de televiziune *Georges Godebert* (Franța), criticul literar *Wilhelm Reiter* (R.F.G.), profesorii de literatură și critici *Henry Gross* și *Thomas R. Arp* (S.U.A.), dramaturgul și publicistul *Kieran Tunney* (Anglia), precum și criticul și traducătorul *Göran Borge* (Suedia).

Vicepreședinta Uniunii Scriitorilor din R. D. Vietnam, poeta *Amh-Tho*, și criticul literar *Nhu-Phong* au fost oaspeții Asociației Scriitorilor din Brașov, unde au luat cunoștință de specificul acestor forme de organizare a scriitorilor, pe asociații, și s-au interesat de activitatea colegilor români. La discuții au participat: *Dan Tărchilă*, secretarul Asociației Scriitorilor din Brașov, *Constantin Catrina*, vicepreședinte al Comitetului pentru cultură și artă — Brașov, poeții *Ștefan Stătescu*, *George Boitov*, *Carmen Tudora* și *Nicolae Stoe*.





Ilustrăm acest număr  
cu reproduceri ale ope-  
relor unor plasticieni  
timişoreni

## Din viitor spre prezent

Construcția culturii socialiste este influențată de nivelul culturii materiale și spirituale pe care o moștenește și de la care pornește. Caracterizând revoluția socialistă din Rusia, Lenin sublinia că, pe lângă înlăturarea țelurilor proprii, sarcina directă și imediată a acestei revoluții era o sarcină burghezo-democratică. O astfel de sarcină, directă și imediată, a caracterizat revoluția socialistă din cele mai multe țări care au trecut de la capitalism la socialism. Pentru a putea construi socialismul și cultura socialistă, ele au trebuit să înlăturească ceea ce n-au realizat revoluțiile burghezo-democratice și nu a realizat nici orînduirea capitalistă. Pe planul culturii materiale, a fost necesar ca ele să-și însușească tehnica marii industriei, generalizată în țările capitaliste avansate, să-și dezvolte căile de comunicație etc.; pe planul culturii spirituale, cele mai multe din aceste țări au fost nevoite să îndeplinească sarcinile orînduirii anterioare: alfabetizarea, educarea oamenilor muncii în spiritul disciplinei, însușirea unei culturi tehnice elementare etc., care nu sînt sarcini ale revoluției socialiste, ci ale celei burghezo-democratice. Această situație a creat dificultăți privind încadrarea lor deplină în revoluția științifico-tehnică contemporară, trecerea lor pe scară largă la automatizarea proceselor de producție, desfășurării largi a creației spirituale proprii socialismului și purtînd pecetea umanismului socialist.

În sfîrșit, cu toate că noua cultură nu poate fi opera unei generații, generația care a înlățuit revoluția poate grăbi acest proces. Întrucît relațiile sociale implică raportul obiectiv-subiectiv și spontan-conștient, în acțiunea de făurire a noii culturi și de preluare a moștenirii intervine atît factorul subiectiv, cit și cel spontan. Factorul subiectiv poate interveni pe linia cerințelor obiective ale dezvoltării culturii sau, dimpotrivă, pe aceea a frînării ei. Pe de altă parte, procesul construirii noii culturi are caracter spontan, la nivelul conștiinței comune, și conștient, la nivelul conștiinței sistematizate. Factorul subiectiv își poate manifesta **subiectivitatea**, de pildă, în preluarea **conștientă** a moștenirii; aceasta se poate manifesta prin preluarea în bloc, neselectivă, **subiectivă** a moștenirii culturale sau, dimpotrivă, prin respingerea în bloc a acesteia; aceasta înseamnă, cu alte cuvinte, exagerarea elementului tradițional în dauna celui novator sau, dimpotrivă, absolutizarea elementului novator și desconsiderarea tradiției. Absolutizarea tradiției are repercusiuni negative asupra dezvoltării noii culturi, asupra progresului cultural, făcînd să se estompeze caracteristica specifică a culturii noi. Nu mai puțin adevărat este că o atitudine nihilistă, „proletcultistă” față de tradițiile pozitive duc la sărăcirea culturii noi și, în consecință, frînează progresul cultural, care se realizează în unitatea dialectică a continuității și discontinuității.

O viziune **teoretică prospectivă** asupra devenirii proceselor sociale, în sensul în care apare în opera lui Marx și, mai cu seamă, în **Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie** (Dietz Verlag, Berlin, 1953), poate contribui nu numai la înlăturarea oscilărilor de felul celor amintite, ci și la orientarea de **perspectivă** a construcției noii culturi. Prezentul, fără îndoială, trebuie să învețe din practica trecutului, dar să acționeze în perspectiva viitorului, în funcție de el, de cerințele lui. Cultura socialistă pe care o făurim trebuie să satisfacă nu numai cerințele prezentului, ci și necesitățile de viitor ale societății noastre socialiste. Dar pentru aceasta e nevoie ca în construirea culturii socialiste să pornim de la viitor spre prezent și nu invers.

Tudor BUGNARIU

### Victor Felea

#### Bonomie

Moșăie orașul sub acoperișurile sale roșii.  
O frumusețe bătrînă plutește prin aer ca  
un dumnezeu milostiv  
Iar tu stai la margine ca o sperietoare neagră  
Înfipță acolo de o mină străină.

Cineva te batjocorește  
Cu tragica sa bonomie.

Turnul de parașutat  
Ceruri și porumbei  
E bine că ai uitat  
Ce-ai fi vrut să mai vrei

Poți lin să cazi  
Pămîntul e dur și e rece  
Turle solemne de brazi  
Chiar febra timpului trece

Speranțe orașe închise  
Mori negre de vînt  
Atîtea mari paradise  
Alunecă azi în pămînt

Turnul de parașutat  
Blînd te-a suit — ușor te-a lăsat

Aleargă aleargă  
suspînă șoptește  
și duce și leagănă  
și cade  
și se cutremură  
și se îndepărtează  
asfințind  
și sfințindu-se  
ah acest Necunoscut  
ce numele-mi poartă

Umerii mei poartă încă ușor  
Dulcea povară a timpului  
Pe corabia mea sînt stăpînul  
Dar se-apropie ceața vestitoare a somnului

Mă uit în zare. Trec umbre  
Nu vine nici una spre noi  
Marea geme din talazuri de lemn  
Sicrie negre bocete seci

E frig și eu sînt stăpînul  
Urîtul stă cu mine pe punte  
Oare nu-i corabia fantomă  
Oare n-am înțepenit pe un munte

Poate că ar trebui să cobor  
Să întemeiez o țară frumoasă  
O țară de cuvinte incorruptibile  
În care fără cuvînt să mă retrag

## Literatura — act de cultură

Biografiile marilor scriitori, ca și casele lor memoriale, arată că biroul de lucru al scriitorului este în realitate o adevărată bibliotecă, iar mesele marilor bibliotecari sînt marcate de numele multor scriitori celebri care le-au fost oaspeți obișnuși. Așadar, scriitorii nu sînt destinați să stea numai în rafturile bibliotecii, ci și la mesele lor de lectură. Și asta, fiindcă, și într-un caz și în altul, este o legătură strînsă între scriitor și bibliotecă.

Unii cred că scriitorul e creatorul bibliotecii, iar alții, tocmai din contra, că biblioteca este într-un tot o creație a scriitorului. Poate că la rezolvarea acestei probleme de genetică ne poate ajuta adevărul științific că folosirea bibliotecilor, și deci existența lor, a fost cu mult anterioară imprimeriei, și anume doar cu vreo 2000 de ani înainte erei noastre, pe cînd se dovedește a fi existat biblioteca de la Memphis. Pe ușa ei de intrare fiind scris: „Leacuri pentru suflet”, ne îndreptățește a crede că era frecventată de scriitorii ale căror opere nu se tipăreau, și poate că nici nu scriau, dar cu siguranță aveau dureri sufletești, pentru că erau în căutare de leacuri, și atunci ca și astăzi, ca și mîine.

Că le frecventează sau nu, scriitorii declară bibliotecile instituții sacre, chiar dacă au adoptat ascuțita logică a lui Voltaire: „Sacrés ils sont, car personne n'y

touche”, — adică „sacre sînt, căci nimeni nu se atinge de ele”.

Literatura e un act de cultură. Tot ce s-a scris înainte ca beletristică, filozofie, ideologie, sociologie etc. constituie, într-o măsură mai mare sau mai mică, materie primă prin care se observă și se interpretează fenomenele vieții contemporane, din care studiul culturii și specificul ei fac parte și sînt un indiciu pentru atitudinea scriitorului în opera sa. Pentru a face o operă originală și a avea o viziune exactă a fenomenelor vieții pe care ochiul le sesizează doar în materialitatea lor, scriitorul trebuie să aibă în prealabil o serioasă și multiplă cultură. Toți marii scriitori ai lumii s-au dovedit cunoscători ai culturii contemporane lor, cit și ai culturilor clasice care stau la izvoarele acesteia. Altfel, un scriitor poate socoti cu bună credință că... el a descoperit acum roata.

Ținia firească a oricărui scriitor, în ambia sa, este de a aduce ceva nou în gîndirea poetică sau în forma ei de exprimare. Scriitorul, pentru a-și supraviețui, trebuie să fie un veșnic căutător.

De altfel, vrînd-nevrînd, orice scriitor — îndrumător, fie numai și prin farmecul artei sale — trebuie să aibă o concepție de viață și, aș spune, nu orice concepție, — ci cea mai avansată, cea mai plină de umanitate, de

simțul echității. Fără aceasta, oricît i-ar suna versul din coadă, poezia lui rămîne minoră, perisabilă timpuriu. Scriitorul, pentru a fi selecționat de contemporani, trebuie să cunoască atmosfera, climatul, ciocnirile de idei ale epocii, să aibă o viziune progresistă asupra viitorului, asupra dezvoltării societății și a valorii omului, și să militeze pentru ele. Și aceasta nu o poate avea numai prin experiența lui proprie de viață, în mod fatal limitată, ci prin cunoașterea din scrieri, din relatări și observațiile a cit mai mulți din care să extragă concluziile și perspectivele. Iar pentru asta, cum aleargă avangardistii civilizației la ordinatorii electronice, el trebuie să alerge la bibliotecă, această „alma mater” la care milenii și miliarde de oameni prin generații și-au adus contribuția lor de informare și cunoștințe, întregind mereu tezaurul omenirii.

Cultura, o cultură cit mai vastă și multilaterală, unită cu o gîndire de sinteză și simbioză a tuturor domeniilor ei, care singură poate da imaginea contemporaneității, este materialul de bază de la temelia oricărei literaturi.

Dacă literatura este în mare parte, și pentru scriitor și pentru cititor, un leac pentru suflet, ea trebuie să meargă, simbolic vorbind, la depozitul farmaceutic cuprins în fiecare bibliotecă, după inscripția de pe ușa străbunicii de la Memphis.

Nu există o literatură a inculturii, nici ca gest de bravadă, nici din comoditate sau teribilism.

Demostene BOTEZ



## Visătorul

Pe tenuciala unei case se agăța un  
trandafir,  
Ce îmbăta de-arome calde, pridvorul  
cufundat în soare,  
Și viața lui, și-a lui comoară, urcau în  
jurul unui fir,  
O jerbă albă de lumină ce se înălța  
strălucitoare.

Și-n dorul lui obscur de plantă, îmbrățișa  
această sfoară,  
Voia s-ajungă sus la streășini, acolo unde  
ploaia cîntă,  
Și unde dimineața roză, bujori de sînge  
îmbujoară,  
Acolo unde tot albastrul îl respira prin  
floarea sfîntă.

Dar într-o zi cu vijelie, s-a rupt plăpîndul  
fir de ață,  
Și albul trandafir căzut-a cu flori și ramuri  
în noroi,  
Petale lăcrimau la soare, cînd cerul s-a  
schimbat la față,  
Dar sus pe jgheab, vînjos de viață, rîdea  
sub ger, un caprifoi.

## Păsări rare

Intr-un tărîm sărac și trist, în colțul unei  
bălți pustii,  
Eu am văzut într-un apus, un stol fantastic  
și bizar,  
Un stol de aripi ce roteau în ceruri largi  
și purpurii.

Și penele aceste roze, în filfiitul lor domol,  
Se înălțau și iar cădeau spre stuful aspru  
de rogoz,  
Cătînd un ochi de apă clară, în fundul  
negru de nămol.

Dar stropul de lumină magic, ce le chema  
din fund de zări,  
Era murdar acum de cioturi, de rîme hîde,  
și de șerpi,  
De lumea mlaștinii ce-ntină cele mai  
limpezi din cărări.

Atunci, aceste păsări rare, s-au așezat în  
unghiuri lungi,  
Și au vislit spre poarta-n flăcări, a cerului  
nemărginit,  
Topind în pulberea de aur, un lanț de  
mișcătoare dungii.

## Anghel Dumbrăveanu

## Început

De ce mi-e teamă, noapte, de mine  
Cînd mă caut cu picioare desculțe pe vînt  
De parcă sînt și nu sînt,  
Și cine mi-a împovărat gîndul cu-atîtea  
lumine ?

Și cine mi-a adus aceste semințe de  
întuneric,  
Și-aceste lacrimi de mîngîieri,  
Și cine m-a încuiat în vidul zilei de ieri  
Cu aripile-ngropate-n pămînt luciferic ?

E un țipăt de infinit  
Și-o nesfîrșită-ndoială  
Și gura mi-e arsă de-o boală  
De adevăr negrăit.

Exigențele  
universalității

Considerînd tema relației dintre național și universal de un interes  
estetic permanent, publicăm, sub semnătura criticului M. Ungheanu,  
această primă intervenție în cadrul unei discuții mai largi.

Problema naționalului și a universalului care a cunoscut în istoria culturii și literaturii române momente foarte tensionate, este încă la ordinea zilei. Tensiunea dintre acești doi poli este tensiunea firească a unei literaturi. Cel care a definit lapidar problema a fost Titu Maiorescu, în 1872. El are mai ales conștiința că o cultură, o literatură nu poate exista cu produse minore și pune cu claritate problema *universalului*: „Îndată ce în apropierea unui popor se află o cultură mai înaltă, ea înrîurește cu necesitate asupra lui. Căci unul din semnele înălțimii culturii este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuși și de a formula ideea pentru omenirea întreagă”.

Din acest punct de vedere trebuie văzută și disocierea, atît de acuzată, între politic și literar, în termenii noștri național și universal. Exaltarea ideii de național și românesc luase forme grave, amenințînd dezvoltarea culturii. În încercarea de a îndruma către o dimensiune universală a culturii și literaturii române, apar cunoscutele sale fraze despre națiune, patriotism etc. „Demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la popoarele culte ar fi obiecte de rîs sau de compătimire să facem o colecție venerabilă și să o depunem pe altarul patriei cu tămîia lingușirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot fi decît acele scrisori române care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult”. Și mai clar: „Pentru noi, patriotismul nu poate fi identic cu imperfecțiunea, și o lucrare slabă nu merită laudată prin aceea că era românească. Din contra, tocmai încercarea de a înveli greșelile sub mantaua «românismului» ne-a părut a fi o înmulțire a pericolelor”.

Problema era aceea a găsirii unui unghi universal pentru problemele românești, și aceasta cerea Titu Maiorescu. De la el încoace istoria culturii și literaturii române devine istoria succesiunii imperativului național cu cel universal, cînd disputa dintre ele nu este simultană.

Periodic, criticul român este așezat în fața acelorași probleme, una din ele e aceea a scriitorului care fetișizează aspecte ale realului foarte marcate de epocă și geografie. Exaltarea particularului, a ruralismului, a regionalismului, a lumii periferiei și a jargonului, atenția pentru o lume încă neclarificată spiritual, iată cîteva din constantele neuniversale ale literaturii române. Eugen Lovinescu a negat prin semănătorism lipsa de universalitate a temelor semănătoriste și, mai ales, a felului în care erau înfățișate artistic, refuzînd acel național care împiedică accesul la universal. Este cunoscută în schimb reacția sa la romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, scriitor care nu poate fi cu totul izolat de semănătorism. În *Ion*, E. Lovinescu recunoaște puterea de a universaliza o temă autohtonă.

Domeniul în care insuficiența era de domeniul evidenței a fost, de pildă, acela al romanului. Atingerea universalității prin roman a preocupat intens pe criticul și scriitorul român și a produs considerații încă foarte puțin cunoscute. G. Ibrăileanu, unul dintre cei dintîi care-și pune problema, o rezolvă oferînd ca repere proza lui Proust, Tolstoi, Turgheiev, adică scriitorii cu atributele universalității. G. Călinescu de-

plîngea după aceea neputința prozatorului român de a depăși mistică evenimentului și incapacitatea acestuia de a se ridica la un sens general uman care organizează de la sine materia. Problema romanului continuă să mai fie din acest punct de vedere o chestiune de actualitate pentru literatura română, deși schismele produse în definirea speciei par a-i modifica datele.

Situația literaturii române, care n-a cunoscut în epoca sa de formare rigoarea unor norme clasice și mai ales hrana spirituală a culturii greco-latine, e cu totul specială. Ea debutează în plin romantism european, cu produse romantice, căutînd să stimuleze posibilitățile creatoare ale unui popor care voia totodată să se descopere pe sine. Puținele valori de universalitate certă într-o literatură atît de tîrzie se explică și prin absența acestui precedent literar care ar fi trebuit să fie clasicismul și umanismul de inspirație antică, ceea ce arată încă o dată că universalitatea este legată de clasicismul estetic și de o anumită concepție despre om.

Cine ar întreprinde o cercetare asupra ideii de om reflectată în literatura română, și mă gîndesc desigur la ceea ce este indiscutabil valoare în această literatură, va ajunge la concluzii extrem de interesante pentru creatori. Mă mulțumesc să semnalez acum doar intermitentă prezență a unei largi tipologii umane cum este aceea a lui *homo faber*, într-o accepție foarte largă, adică a omului constructor, a omului cititor, a civilizatorului, a colonizatorului, a omului care, stăpîn pe sine și rațiunea sa, este făuritor de civilizație chiar cu riscul morții sale. Numai mitul *Meșterului Manole* și al acelei străvechi relieve mitologice care era *Cavalerul trac* reprezentînd pe cititor și civilizator sînt insuficiente pentru a absolvi literatura română de o tăcere destul de lungă asupra temei.

În schimb ne întîlnim la tot pasul cu eroi înfrinți sau anarhici, la care nici trăirea înfrîngerii, nici anarhia nu sînt trăiri extreme.

Dintre critici cel ce nu rămîne indiferent față de acest fapt este Eugen Lovinescu, care crede că omul acestei conjuncturi geografice și istorice care poartă numele de România este apt și de alte roluri în care inițiativa și energia sa să aibă cuvîntul hotărîtor. Este la mijloc o veche prejudecată privitoare la poporul român și specificul vieții sale, care are o anumită greutate în manifestările literare și artistice curente. Deși o sinteză în termeni științifici a specificului național nu s-a efectuat încă, au avut credit și au acționat cu putere de lege cîteva fraze generale privind caracteristicile poporului român, multe din ele difuzate prin școală și instituțiile oficiale ale trecutului.

Importante pentru discuția noastră sînt acele definiții ale caracteristicilor poporului român care au condus și conduc la concluzii de ordin programatic. Din ele putem afla că, prin caracterul și temperamentul său, poporul român este inapt pentru o specie sau alta a literaturii, sau chiar pentru cutare tip de problemă. Dacă strict teoretic putem accepta că un popor care are o precisă identitate istorică poate avea predispoziții mai mari sau mai mici pentru un gen literar sau altul, pentru o specie sau alta, scoaterea unor concluzii de aspect introductiv din cîteva foarte sumare analize și caracterizări ale specificului etnic mi se pare riscantă. Simple păreri, aceste opinii nu pot avea valoare de lege și

trebuie înlăturate ca prejudecăți. E mai prudent să spunem că absența unui tip de experiență socială împiedică abordarea unui tip de probleme, a unei specii sau a alteia, decît să ne asumăm rîsînd punderea proclamării incompatibilității unei structuri etnice cu anumite structuri sau direcții artistice.

Absența tipului de erou *homo faber* e cauzată în parte și de prejudecată similară. La întrebarea de ce această tipologie umană este absentă s-au dat răspunsuri de următorul gen: poporul român nu-i sînt caracteristice perseverența constructivă, consecvența felului, inflexibilitatea justițiară. Cele mai pregnante formulări sînt cele ale lui Mihaela Ralea, de pildă, care se întrebă pe la 1930, unde sînt acele procese care durează zeci și chiar sute de ani și care indică tocmai acele trăsături proprii unui popor neconcesiv, încercînd să tragă de aici concluzia că poporul român se caracterizează prin spirit tranzacțional și că, între alte consecințe, de aici derivă și neputința noastră de a face roman. El este unul dintre cei care proiectează asupra specificului național o imagine vinovată de parțialitate. În fond ceea ce prezintă Mihaela Ralea drept trăsături fundamentale sînt trăsăturile a ceea ce în mod obișnuit se numește „balcanism”. Fără a avea vreo fundamentare teoretică, fără a fi consacrat de vreun studiu care să definească termenul și aria lui, acest „ism” poate fi înfînt în cele mai serioase discuții privind literatura și arta românească. Se vorbește despre duh balcanic, se exaltă puterea inspiratoare a acestui așa-zis spirit balcanic, noțiune neprecizată, confuză, care include atît pe Caragiale, Anton Pann sau Ion Barbu, dar tutelează și alte produse care nu se ridică la valoarea numelor citate. E de discutat valabilitatea acestui termen ca epitet caracterizant în discuțiile literare, căci aria lui atît de largă duce la surprize.

Care este omul balcanismului? Un om supus sorții, sceptic, fără dorința de a construi, ahtiat de pitoresc și amator de plăceri, fără discernămint.

Poate satisface această concepție despre om — subînțeleasă de balcanism — aspirația spre universal a unei literaturi? Desigur că o asemenea viziune care pune în prim-plan slăbiciunea omului, incapacitatea de a se domina, nu poate fi proiectată asupra unui popor întreg fără a da naștere la falsuri.

Cred că e vorba mai curînd de preluarea unor prejudecăți, posibile prin lipsa de atenție și studiu a unor probleme foarte spinoase, și chiar de necunoașterea experiențelor istorice ale poporului român. Nu este vorba de experiența sa politică expusă în orice manual, ci de experiența instituțiilor sale specifice și a microorganismelor sociale cu mare forță de a se conserva istoric. Nu este oglindită în literatura română, de pildă, acel lent proces de expansiune demografică în urma cărui cîmpia a devenit acel factor economic decisiv al poporului român într-o perioadă recentă a sa. Explozia acestei demografice de la munte sau deal spre șes este expresia unor mase active perseverente, constructive, la antipodul acelor curioase imagini propuse de Mihaela Ralea și întreținută de confuzia ideologie a balcanismului.

Actualul proces de industrializare, experiență socială la fel de interesantă ca cea precedentă, nu este nici el un proces neglijabil sub acest unghi. Procesele sociale de care am vorbit nu s-au desfășurat în modul cel mai lin cu putință, experiența omenească generată de ele a cunoscut dificultăți și aspecte acute dramatice care sînt extrem de interesante pentru literatură. Cum se comportă omul în genere în fața dificultăților, în fața marilor răscuri istorice, iată o temă literară extrem de largă care nu exclude tipologia lui *homo faber*, dimpotrivă o include și nu putem să nu notăm cu nesatisfacție, dintr-o perspectivă universală, insuficiența lui prezență în literatura noastră.

M. UNGHEANU



# MATEI I. CARAGIALE

## și ultima voință a tatălui său

La început, înainte de realizarea coaliției guvernamentale conservatoare, și în ciuda tatălui său, Matei s-a gândit să ceară șefia de cabinet primarului Capitalei, Griguta Cantacuzino, zis Prensul, al doilea fiu al Nababului și patronul politic al lui Al. Bogdan-Pitești. În jurnalul său, din care traducem, își recunoaște eroarea: „Era o soluție proastă, în lipsa alteia mai bune, nu vedeam nimic altceva la îndemână. Rezerva mai prudentă îmi interzise să mă angajez cu totul. Soarta pe care a trebuit s-o binecuvînt uneori în cursul existenței mele îmi rezerva ceva mult superior“. Iată cum l-a servit norocul. Prevența „din motive nu prea serioase“, o familie Kernbach. Acolo a făcut cunoștința unei doamne Maria Wanda Chr. G., „o coloneasă de provincie, gen vodevil“, — un fel de coana Manda care avea să sfârșească foarte trist. „Ei îi dătozez, mai mult decît oricui, ideea de a-l vizita, atîta doar, pe Take Ionescu. M-a îndemnat la aceasta cu tot dinadinsul. Tatăl meu avea în partidul conservator-democrat state de serviciu a căror amintire era încă vie. Era așadar neapărat nevoie să mă prezint; a proceda altfel ar fi fost [ne]inteligent. Mi s-ar fi reproșat pur și simplu că n-am venit să solicit, dacă mai apoi m-aș fi trezit să mă plîng de indiferența partidului față de mine. Am cedat înaintea evidenței acestui raționament preempțoriu“. În seara zilei de 23 octombrie stil vechi, Matei lua cina la cabaretul Maxim's cu doamna în chestiune și prietenul ei, cu d-na și d-șoara K., iar a doua zi dimineața, cum spune emfatic, nu fără un oarecare umor solemn: „anticamera lui Take Ionescu număra un solicitator mai mult“. În lipsa șefului bolnav la pat, a fost primit în după-amiază aceleiași zile de „vicarul“ acestuia, Alexandru Bădărău, care l-a amînat pe a doua zi dimineața și apoi după-amiază, la ministerul Lucrărilor publice. Ministrul i-a oferit întâi „o vagă sinecură la ministerul Instrucției publice“, fără să precizeze data. „Hotărît să încerc de rîndul acesta lovitură cea mare, l-am întrebat categoric, fără ocol și cotituri, dacă locul de șef de cabinet era ocupat sau făgăduit? Încercă să mă asigur că acest loc e ceva inferior, grosolan ca ocupație, dar nu m-am lăsat convins și adăugai pînă la urmă că dorința cea mai vie a tatălui meu era să mă vadă atașat pe lângă Alexandru Bădărău“.

Nu se putea o mai totală răstălmăcire a ultimei dorințe părintești!

„Mulțumită oare acestei banalități — căci el a repetat-o — cîștigat-am partida? Poate. Păstrez amintirea vie a senzației pe care am avut-o atunci, auzindu-l pe ministru cum dădea la telefon ordinul să se facă decretul meu de numire“. Să nu credem că Matei s-a îndoit o clipă de efectul fulgerător al minciunii cu care smulse numirea sa. Căci adăugă: „Un an mai tîrziu, s-ar fi petrecut foarte probabil altfel, ca în 1920. Dar atunci, lumea era sub impresia morții re-

cente a tatălui meu, nu se aduseseră încă rămășițele lui în «patrie». De ce „patrie“ între ghilimele? Îl credea Matei pe tatăl său mai puțin legat de țara lui decît era el însuși? Ne-ar fi ușor să cităm din scrisorile lui către N. A. Boicescu, atîtea pasaje în care se arăta îngreșat de toate din țară și spunea că abia așteaptă un „filon“ ca să respire din afară! Să trecem însă mai departe. Matei se miră grozav cum, după zece zile de la încredințarea portofoliului, Bădărău nu-și luase încă șef de cabinet „cînd acest post trebuie să fi fost pîndit de ani de zile și în definitiv aprig solicitat“. La lumina acestui considerent, fericitul cîștigător se feliță că a trecut înaintea a peste douăzeci de candidați („j'ai évincé plus de vingt candidats“). Nu păstra însă recunoștința tatălui al cărui nume forțase rezistența ministrului, ci... Providenței care, „față de mine n-a fost prea adesea darnică“, dar care, totuși, „mijlocește de fiecare dată încununînd astfel cu succese unele din întreprinderile mele, îndeplinind unele din dorințele mele“.

Matei își amintește cu stîințenie, după douăzeci de ani, datele: „Am îndeplinit funcția de șef de cabinet al ministrului Lucrărilor publice de la 25/X/7.XI.1912, numirea mea e antedatată: 16/29 X pînă la 4/17. I. 1914“ (un dar de salariu pe zece zile nemuncite!). Și recunoaște că nu și-a putut da măsura decît pe jumătate; dar nu din vina lui, ci a ministrului, care, după el, s-ar fi arătat sub orice așteptare. Cit despre Matei, iată cum se laudă: „Activitatea mea a fost cu totul deosebită de aceea a generalității șefilor de cabinet, pentru care nu este decît un izvor de privilegii, de avantaje și de satisfacții disproportionate față de vîrsta și de meritele lor; eu am muncit, am muncit zdravăn, intens; oricare altul și-ar fi compromis sănătatea cu această muncă, prin care încercam în zadar să organizez, să pun în ordine, ca să dea roade; n-aș fi putut crede niciodată, dacă n-aș fi constatat-o din experiență, ca un bărbat care se bucura de un renume atît de acreditat de muncitor, să fie atît de lipsit de metoda cea mai elementară, și pe lângă aceasta neglijent și dezordonat, distrat, risipit și febril. Și adesea eu eram acela care trebuia să descure lucrurile, ceea ce cerea adevărate tururi de forță“. Bietul Matei și fericite de Bădărău! Deși ministrul nu i-a arătat cuvenita prețuire. Matei vrea să treacă drept cit se poate de mărinimos: „Am fost așadar mai mult legat de funcție decît de ministru. Dar pentru serviciul neprețuit pe care defunctul Bădărău (mort la 27 (26 ?) III. '27) mi l-a făcut, încredințîndu-mi această funcțiune, rămîn recunoscător memoriul lui în cea mai largă măsură, și completul și prematurul său sfîrșit politic a înăbușit cu mult înaintea morții lui ultima urmă de resentiment pricinuit de anumite blamabile procedee din parte-i, și modul nu prea cordial cu care ne-am despărțit“.

Așadar obținerea modestei funcții de șef de cabinet i s-a părut lui Matei un „serviciu neprețuit“.

Care să fie pricina mulțumirii majore ce i-a lăsat această vremelnică slujbă? Decorațiile! „Fiind fost timp de 14 luni șef de cabinet al ministrului, atinsesem unul din obiectivele vieții mele. Printre avantajele pe care această funcție mi le putea oferi, cea mai de seamă era posibilitatea să obțin decorații. Sub acest raport rezultatele au fost slăbuțe. Propus ofițer al Coroanei României, n-am fost făcut decît cavaler“. A urmat însă o serie notabilă de tinichele. „Astfel am avut medalia „Bene Merenti“ și „Bărbăție și credință“, ambele clasa I-a, prima de la defunctul Emil Nicolescu (în timpul războiului sau puțin în urmă), colegul meu la Instrucția publică, și a doua de la defunctul N. R. Căpităneanu (mort la 28.XII.'33), directorul general de la Interne. Atașîndu-mă în calitate de secretar pe lângă Comisia mixtă sîrbo-română pentru studii joncțiunii căilor ferate ale celor două țări printr-un pod peste Dunăre, sîrbiu îmi făgăduiră formal cravata de comandor al Sfîntului-Sava. După șase luni, aflam că mi se dăduse gradul imediat inferior. Jignit de acest procedeu balcanic, am declarat înainte de a primi ordinul că mă văd silit să-l refuz categoric. N-am regretat-o niciodată“. Rețineți acest gest de orgoliu rănit. „Abia după cincisprezece ani am primit crucea Legiunii de onoare. Am scăpat în 1922 cravata Rozei albe a Finlandei (...) și în 1925 aceea a Coroanei României (...) Acum cînd înși cu zece ani mai tîneri ca mine sînt în pragul de a primi marea cruce, și oameni de vîrsta mea care o au de zece ani, cum m-aș putea mulțumi cu mai puțin? Fie ca în viitor o distincție prea tîrziu obținută să nu facă să-mi sporească amărăciunea“.

Întorcîndu-se la norocul inițial, Matei încheie astfel: „Postul de șef de cabinet al ministrului Lucrărilor publice a fost începutul și sfîrșitul carierei mele politice (sic). De atunci „capitis diminutio“, afară de un loc meschin de șef al biroului de presă, mai întîi în secția externă a ministerului de Interne, șef de birou principal clasa I, ceea ce a fost pentru mine o degradare (sic), n-am mai reușit să fiu nimic. În 1920 n-am putut face parte din lotul copios al celor „din afară de carieră“ cu care Take Ionescu și-a înșesat cadrele diplomatice și consulare. Ducîndu-mă să-i cer un loc modest de consul, mi-a spus că a făcut deja prea multe numiri, dar să merg să vorbesc cu secretarul general Derussi: adînc vexat am comis atunci grava eroare de a părăsi partida. Am solicitat apoi mereu în zadar în 1926 lui Goga un loc în Parlament, în 1928 lui Titulescu legația din Helsingfors, și în 1931 lui... Otescu... o prefectură de județ... Aș fi putut însă fi deputat, senator, prefect, ministru plenipotențiar dacă...“

Ca Pirgu, măcar! Poate că de ciuda acestor insuccese ambițiosul mărturisit l-a acoperit pe cel mai abject dintre eroii săi cu toate onorurile pe care el însuși le rîvnise, fără a le putea dobîndi. Să se remarcă însă că Matei năzuia ranguri politice „mult“ înalte dar fără prealabile contraservicii. Nenea Iancu se cheltuise enorm de-a lungul unei campanii electorale de pomină din primăvara și vara anului 1908, și tot n-a obținut deputația de la Take Ionescu. Mai sigur pe sine și pe meritele lui, Matei cerea totul fără să fi dat nimic. Și se mai și mira de neizbutirile lui.

Șerban CIOULESCU

## Fragmente critice

# „Înstelat, fantomatic și palid...“

Pentru cine a citit straniile povestiri din *Echinoxul nebunilor*, poemele de acum ale lui A. E. Baconsky nu constituie o surpriză. Vreau să spun: nu o surpriză prea mare, întrucît obsesiile de aici, miturile și simbolurile ce se rotesc în versurile descarnate de imagini din *Cadavre în vid* sînt tratate, mai întîi, într-o manieră fantastică solemnă și livrescă în narațiuni.

Temele de meditație sînt, cu mici variații, aceleași. Și acolo este vorba de moarte, de singurătate, de o tristețe indefinită a lucrurilor, de destinul individului, de o senzație copleșitoare de vid, transpuse, toate, în niște parabole cu mai multe înțelesuri. În poeme, A. E. Baconsky dă acestor motive o expresie mai directă și mai intimă. Lirisul lui este reflexiv și elegiac, însă de o solemnitate studiată și cu o notă oraculară ce nu părăsește niciodată stilul autorului. Impresia că A. E. Baconsky baudelairizează apare de la început. E vorba, în *Cadavre în vid*, de schelete, de hoituri, de osuarii devastate, de cai ce se descompun, de cîini ce mor de turbare și, încă o dată, de crani, de viermi și de carnea ce putrezește sub puterea unei forțe nevăzute. Materia este în stare de disoluție, un rău o roade pe dinăuntru și fiecare lucru duce la bord un cadavru. Nici cuvintele nu scapă de această boală și primul semn al morții lor este proliferarea monstruoasă. Literatura nu-i decît un depozit uriaș de cuvinte moarte. Într-o *Poligrafie bolnavă*, poetul sugerează un asemenea osuarium de cărți. Însă baudelairianismul este, la A. E. Baconsky, numai un punct de plecare și acela exterior. Adevărații baudelairieni cîntă cu voluptate descompunerea și simt ca Maurice Rollinat (*Les nevroses*) delicii la vederea unui cadavru în descompunere. Intuiția

morții ia, la ei, aceste forme de o violență materialitate și versul se răsfață în cultul puroaielor și hoiturilor, în cultul, deci, al *antipoeticului*. Baudelairienii noștri (T. Argezi, Bacovia, N. Davidescu — cel din *Inscripții*), incompleți și inconsecvenți — sînt mai ales vizionari și (cazul lui Argezi) pamfletari, inconformiști. De o *structură* baudelairiană nu se poate vorbi, la noi, decît la Bacovia. La N. Davidescu, ca la mulți alții, baudelairianismul este o *poză* (este și titlul unei poezii), o tunică neagră pe care, de altfel, poetul o leapădă la vreme.

O concentrare de elemente terifiante aflăm în *Cadavre în vid*, însă esențială mi se pare, în poemele de aici, nu viziunea destrămării materiei, nu presimțirea morții în materialitatea ei cea mai directă, ci intuiția morală a sfîrșitului și prezentimentul unui timp ucigător. Toate poemele au, de fapt, o unică obsesie și aceasta este senzația de gol (de gol metafizic), de degradare și complicitate. Nota existențială este dominantă și versurile exprimă o conștiință terorizată de ideea morții și o sensibilitate ce înregistrează bătăile inimii bolnave a lucrurilor. Însă această senzație de pierdere nu ia nici calea poemului filozofic (ca la Blaga), nici pe aceea a poemului romantic cu largi viziuni escatologice. Genul în care se ilustrează A. E. Baconsky este mica poemă meditativă, elegia distinsă, cărturărească, fără strălucire metaforică, redusă la o comunicare de idei de pe care poetul a scos carnea imaginilor. Un discurs liric de o aleasă ținută intelectuală în jurul unui simbol fundamental — acesta este poemul lui A.E. Baconsky. Însă în arterele acestui discurs curge sînge elegiac și metafora, refuzată programatic de autor, intră în poem sub forme de-

ghizate. De regulă, versurile gravitează în jurul unei unice sugestii. Iată, pe aceea de claustrare, de rupere a coerenței universale, sugestia — cu un cuvînt — a spiritului care își întoarce cu vehemență resemnare fața de la privilegiile și ipocriziile istoriei!

„Am voit să ard, să înalt, să iubesc, să dărim, / am voit să plîng, să lupt, să ucid — / e oare o țară, un timp, un tărîm?... / un zid pretutîndeni, un zid. // Voi pleca deci lăsînd moștenire o lungă / trenă de sînge, de zgură, de fum — / puțînii ce vor putea să mă ajungă / poartă stigmatul meu de pe acum. // Otrăviți-vă carnea! Din hoitul îmbălsămat / nici spic, nici floare, nici salcie nu dă! / iată se-aude istoria urlînd depărtat — / cine are urechi de auzit, să audă!...“

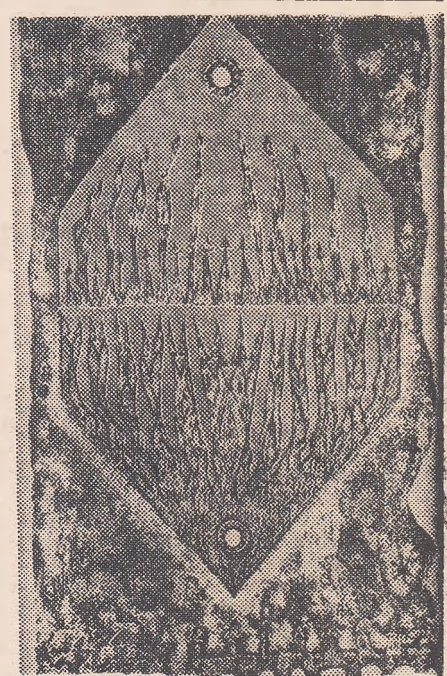
Aici și în alte poeme, A. E. Baconsky vizează o anumită violență a istoriei și exprimă în chipul cel mai discret un sentiment al timpului care complică, răstoarnă și murdărește noțiunile cele mai limpezi. Trădătorul nu se mai deosebește de cel trădat și în întuneric ei se îmbrățișează. Morții nu se mai aleg de cei vii și nimeni nu știe cine mai este în viață, într-atît lucrarea morții sporește, timpul degradează (*Înmormintare*). Dintr-un fluviu ies șapte hiene grase și șapte hiene slabe, hulpave, dornice de cadavre și poetul imploră zeul hienelor să coboare duhul fetid în lucruri pentru a înmulți, astfel, numărul cadavrelor necesare (*Invocare pestilențială*). Sînt, în *Cadavre în vid*, viziuni și mai negre. Eros agonizează, nimfele au devenit scheletice, însă privilegiștea acestui dezastru nu mai rănește ochiul obișnuit cu semnele agoniei. Semintele sînt, tot așa, bolnave și, ca într-o parabolă a apocalipsului, ele cad pe întîinderi negre și sterpe (*Martie falsul*). Cuvintele se leapădă de sensul lor pur,

inocent, obiectele suferă de un fel de rău de mare. Un rău de existență poate fi numită această suferință perfidă, pe care încearcă s-o sugereze poemele lui Baconsky. Poetul solicită, cu oarecare pedantism de cărturar dezamăgit, moartea, pentru a grăbi o nouă naștere:

„În tăcutul, în marele rîu, / cu aripile moarte m-aș duce — / în tăcutul, cernitul / dom al pădurii. // Cine mă plînge? Steaua / își caută singură chipul — / poate că plîng ursitoarele, / poate ciulinii. // Poate că-n trunchiuri gravide, / eu însumi, în trunchiuri de salcie / plîng așteptîndu-mi / cealaltă naștere“.

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)



VASILE PINTEA

ZBOR



## Sighişoara

## sentimentală

„Cetatea Sighişoarei are scopul de a face cunoscute monumentele arhitectonice pe care le posedă și de a dezvolta în rândul cetățenilor dragostea și respectul față de aceste valori”.



D. MARTINAȘ

PEISAJ SIGHIȘOREAN

Hotelul, masiv, plombă între două clădiri mai mărunte, oarecari, amintindu-mi — ciudat — culele risipite pe cimpurile scurte ale Olteniei —, are zidul exterior, cel dinspre stradă, la înălțimea primului cat, înconjurat de un briu din cărămidă smălțuită în verde; acel verde stins de prăbușirea soarelui peste vegetația haotică a întinderilor de pământ. Sub streșina îngustă a acoperișului — și numai în Ardeal pot fi văzute asemenea acoperișuri cu contururi uniforme, cu bulbucăturile împletirii țiglelor ca spinările unor pești monstruoși — alinea un alt rând de cărămidă smălțuită verzui, mai îngust, dar și mai capricios pentru ochi; atunci când, spre seară, o dată cu aprinderea luminilor, strada hotelului (de fapt strada principală a întregului oraș, rețezind orașul în două, despărțindu-l artificial în „oraș” și „Cetate”, ocolind de aproape ridicătura de piatră pe care se află de mai multe sute de ani Cetatea Sighişoarei) începea să capete moleșeala obișnuită, fadă, a bulevardelor de pretutindeni: refugiu simplu, îndeosebi al tinerilor, îndeosebi al bătrînilor curioși și nemulțumiți, îndeosebi al grupurilor de eleve îndreptîndu-se spre case și cămine, măcinate de-o veselie stridentă — refugiu simplu al așteptării picurate în suflute și-n trupuri de rătăciră le neșă pe teritoriul mercur înșelător care este strada.

Și-atunci, în răstimpul grăbit al pierderii zilei și chiar și mai apoi, și mult mai apoi când strada a ajuns să fie pusă și prin asfaltul crăpat să împrăștie o duhoare încinsă de cauciuc și țigară, de smoală și ambalaje de dulciuri — și, iarăși ca pretutindeni, măturătorii să apară împingînd tomberoanele cu roți liniștite, ferindu-și trupurile cu ochii de pisică, sticlă roșie striată, prinși pe uniforme de postav — atunci deci, clădirea masivă cu parterul și mezaninul ocupate de o braserie și un restaurant cu prețuri de bar, cu geamurile de la stradă acoperite de perdele din plastic galbene și afumate, cu ușa de la intrare balansînd potocnit și azvîrlind cu fiece balansare acordurile săltaute ale unor melodii de dans și-acel freamăt ușor al localurilor cu mochete pe podea, și-acele chicoteli degrabă pierdute și-acele liniște oboșită, neașteptată —, atunci deci, hotelul de prim rang al orașului devine o oază a regăsirii atît de rivnitei civilizații învățate conștiincios la cinematograful.

Arareori se mai aud jumătățile de oră și orele bătute metalic și melodios în Turnul cu ceas din marginea zidului Cetății. Ai zice că timpul a încrămănt pînditor. Ai zice că acest început de primăvară, cu aerul plesnind, a înveșmîntat locurile într-o indiferență străină și gravă. Să fi fost asta și din cauza becurilor cu mercur agățate la capătul unor împletituri delicate din fier negru sau la colțurile zidurilor caselor care strivesc străzile suind și coborînd — lumină vicleană cu iz de medicament, putrezind totul în jur, împingînd parcă totul (cărămidă, piatră, fier, lemn, aer) în acea indiferență gravă și greoaie. Să fi fost asta și din cauza tăcerii — tăcere de cimitir de automobile —, a absenței oricărui alt pas omenesc. Să fi fost asta și din cauza filifitului speriat de aripi al unuia din porumbeii adăpostiți printre mecanismele orologului cu figurine din Turnul cu ceas. Să fi fost toate astea, dar mai cu seamă, tîrziu, acel gest frînt al bătrînei care a împins la perete oblonul ferestrei mici, pătrate, a deschis geamul și s-a aplecat curioasă să vadă cine tulbură ne-mișcarea Cetății.

Descoperită ziua, în lumina ceoșoasă a primăverii, Cetatea redevine (sau se lasă descoperită a fi) primitoare, asemenea unui muzeu. O gravură de L. Rohback din 1857 ar putea-o descrie la fel de bine și azi. Orașul propriu-zis a coborît încetul cu încetul, ani și ani la rînd, coasta dealului, s-a răzlețit; doar cîteva clădiri (printre care și hotelul numit acum, după renovare, „Hotel Steaua”) mai păstrează în „oraș” linia construcțiilor Cetății: temelii solide, groase, suind pînă sub ferestrele pătrate, contopindu-se treptat cu zidurile de cărămidă îngustă vărute în culori aprinse, de cele mai multe ori un galben poros, murdar, porți cu arcul mare, parcă șubred, acoperișuri înalte, cu unghiul mic. Ici-colo, plăci de marmură spălăcită amintesc anecdote ale istoriei „In această casă a locuit Vlad Dracul”, cîtesc în apropierea unuia dintre nenumăratele turnuri ce însoțesc zidul Cetății. Turnuri cîndva ale breslelor de meșteșugari și în același timp și turnuri de apărare în calea celor porniți să strice sau să supună ordinea Cetății: „TURNUL CU CEAS, înalt de 64 m., construit în sec. XIII-XIV, a adăpostit pînă în anul 1556 Sfatul orașului. Distrus de marele incendiu din 1676, a fost refăcut în 1677. Cu ocazia reparației din 1891 acoperișul a fost decorat cu țigle smălțuite în verde. Din anul 1898 servește ca incintă a Muzeului de istorie”; „TURNUL CIZ-

MARILOR și-a căpătat forma de azi în 1681, în urma incendiului din 1676. Inițial a fost prevăzut cu un bastion. În prezent adăpostește arhiva orașului”; „TURNUL COJOCARILOR a fost distrus de incendiul din 1676 și reconstruit ulterior”; „TURNUL COSTORARILOR, înalt de 25 m și construit o dată cu zidul Cetății a suferit modificări în sec. al XV-lea. Tencuiala lui prezintă urmele unor ghiulele din anul 1704.”; „BISERICA-CETATE, construită în stil gotic, a fost reparată în 1350, iar alte lucrări de construcție au continuat între anii 1429-1525”; „TURNUL FRINGHERILOR a fost construit direct pe crenelurile vechiului zid al Cetății. De la acest turn pînă la turnul măcelarilor se află porțiunea de zid cea mai bine păstrată”; „TURNUL și BASTIONUL MĂCELARILOR au rămas neatînse de incendiul din 1676”; „TURNUL CROITORILOR, ridicat în sec. al XIV-lea, a fost avariat de incendiul din 1676 din cauza prafului de pușcă aflat aici. Pe sub cele două porți înalte și boltite se intră în Cetate... Această a fost, pare-se, Cetatea Sighişoarei a cărei prezență e semnalată încă din vremea stăpînirii romane în Dacia. Înconjurată de un zid de apărare pe alocuri înalt de 8-10 metri, lung de 930 metri și întrerupt din loc în loc de turnurile breslelor, Cetatea a traversat aproape intactă incendiile istoriei pînă în zilele noastre. Azi, o simplă scară de piatră roasă, cu balustradă din fier forjat, dominată de orologiul cu doamne și cavaleri în togi albastre și galbene — imagine de prim plan în ilustratele de duzină — te conduce chiar în inima Cetății, în piața mărginită de două laturile de Biserica-Cetate și de Turnul cu ceas. Pîndesc, ca un vizitator ce se respectă, mersul limbilor orologiului așteptînd rotirea cavalerilor și-a doamnelor purtîndu-și elegant însemnele zodiace, și mișcarea sacadată a păpușii cu pieptul gol care poartă trufașă ciocanul ce va lovi în clopot. Dar atunci cînd ora se încheie, doamnele și cavalerii rămîn imobili, ca și cum norocul și nenorocul s-ar fi împărțit o dată pentru totdeauna, și se aude doar clinchetul suav al clopotului pe care a căzut în-cetățor ciocanul de bronz. Cobor în oraș pe un drum bolovănos, mai ocolit, umbrit din loc în loc de porțile boltite în zidul Cetății sau în temelia caselor. Ajuns jos, la capătul scării de piatră, văd o bătrînă (aceeași oare din seara trecută?) lipindu-și palma osoasă de balustrada de fier forjat, îngăduindu-și apoi un mărunt răgaz înainte de a sui.

Pauzele de prînz într-o mare fabrică, deși nu respectă nici pe departe ceea ce îndeobște se cheamă „ora prînzului”, ci aceste jumătăți de oră în care oamenii desfac pe bancurile de lucru mîncarea învelită în hîrtie de ziar și păstrată, la venire, sub braț, puțin stîngaci, sau în serviete de plastic scortșos —, se rînduiesc în jurul orei zece. Pentru cei ce lucrează de mai mulți ani în fabrică, scîncetul vesel al sirenei cu abur anunțînd începutul pauzei nu mai reprezintă decît un amănunt ritualic: cu o clipă înainte ca cel hărăzit cu ordinea orelor de muncă și odihnă să-și facă datoria, lucrătorii vechi au alunecat mîinile după manetele de oprire a mașinilor și au pornit, o dată cu întiul gîfuit al sirenei, spre spălător. Atunci cînd sirena nu se mai aude, difuzoarele împrăștiate prin colțurile halei imense — pentru că principala hală a Combinatului de faianță și sticlă din Sighişoara măsoară cîteva mii de metri pătrați — anunță, inutil de-acum, pauza.

Oamenii, bărbați tineri și femei tinere — media de vîrstă a muncitorilor combinatului este de 27 de ani — îmbrăcați în halate albe, înconjuțați de rastele cu farfurii și căni, cu țavi și jucării, totul alb, totul scîldat în lac alb, totul plănuit a fi faianță —, mîncîncă singuri sau mai mulți la un loc. În acea dimineață a trecerii mele stînghere prin fabrică am văzut, în jurul cîtorva scînduri lipite pe doi căpriori, un grup de bărbați cu palmele suite pe masa improvizată, desfăcînd febril hîrtia pachetelor, pregătindu-se cu o bucurie copilărească să prînzească, și după aceea prînzînd gălăgioși ca-ntr-o excursie. Și chiar parea să fie așa, pentru că, la un moment dat, s-a auzit limpede și îndelung o melodie săltărească cîntată la acordeon de cineva dintr-un atelier mărginaș. Acei bărbați au ascultat tăcuți, nu prea multă vreme, apoi au continuat să mîncească și să sporovăiască.

În ultimii ani, printr-o dreaptă asimilare, Sighişoara a început să însemne nu numai Cetatea, ci și faianța modelată în fel și chip. Mai puțin individualizată prin produsele sale, cealaltă fabrică a Combinatului ridicat pe malurile pîrului Dracului, fabrica de sticlă, complet automatizată, încît ritmul în care se adună pe rastele borcanele și sticlele de suc năucește, se bucură însă de atributul spectaculosului. Acolo unde faianța înseamnă farfurii și căni, halbe de bere și țavi, suporturi de ouă și jucării, nu e nimic spectaculos. Nici gesturile muncii nu sînt spectaculoase și nu cheamă

neapărat la ceea ce uneori se presupune a fi poezia muncii. Străvechile roți ale olarului, metamorfozate pentru uzul producției de serie, prevăzute cu muleje fixe, azvîrl neconținut aceleași și aceleași farfurii sau căni. Numai într-o singură secție roata olarului, acționată totuși electric, mai dă răgazul pipăirii lutului cu buricele degetelor. Aci, în această secție numită modelaj-modelori, aflată din punctul de vedere al fluxului tehnologic la început, confundîndu-se adeseori cu atelierul de creație, un tânăr de 24 de ani, Deac Francisc, pasionat de esperanto (cunoaște încă trei limbi străine) e modelat nu cu mult timp în urmă mulejului unui obiect aparent lipsit de fantezie: suportul de ouă! O cupă minusculă și delicată, care însă se produce anual în aproape un milion de exemplare. Povestea noului suport de ouă, pentru că a avut o poveste, a început din ziua în care s-a băgat de seamă că vechiul suport era grosolan, că mulejul după care se trăgea seria se degradase. Atunci Deac Francisc s-a apucat să-l remodeleze. Și chiar dacă azi noul suport se bucură de-o oarecare faimă în secție (acesta este și motivul pentru care fac atîta caz de el) nu înseamnă că nu i se mai pot aduce corective în privința supleții, a greutateii, a frumuseții. Astfel că munca tînarului modelor se mărginește, în vremea din urmă, la migala degetelor albite de ghips pe conturul minusculei cupe. E mult? E puțin? Cîteodată e mult, cîteodată e puțin, prea puțin, important rămîne însă faptul că tînarul de 24 de ani e mulțumit de viața și de munca lui. S-a născut în Sighişoara, dar pentru a deprinde meseria de modelor a trebuit să meargă la Cluj. Iar cînd, în urmă cu opt ani, s-a întors, Combinatul era de-acum gata, intrase în funcțiune și fabrica de sticlă, și el a continuat să învețe de la bătrînul meșter al atelierului. Nu e singurul din secție care a ucenicit la fostul olar. De aceea, spre aducere aminte, au rînduit cu toții în magazia de modele o mică expoziție cu mulejele făcute de-a lungul anilor de meșterul azi pensionar. Pe rafturi din scîndură ațoasă stau înșirate scrumiere, vase de flori, bibelouri, căni și farfurii — munca de aproape o viață întregă a bătrînului care a pus pe picioare atelierul de modelaj al Combinatului. E mult? E puțin? A fost mult? A fost puțin? Deac Francisc refuză să vorbească despre munca și viața meșterului. Se întoarce în atelier și se așează pe scaunul înalt, își apleacă umerii peste bancul de lucru, răzuie cu un cuțitaș, atent, miezul de grafit al cupei. S-a rătăcit iarăși printre ceilalți — tineri îmbrăcați în halate albe, muncind într-o liniște desăvîrșită, doar uneori, simplu, cite unul din ei se apucă și fluierează o melodie, pierdut.

Omul cu obraz mușchiulos, cu ochii șterși de chibzuință, îmi arată cu un gest larg orașul. M-a simțit străin de locuri și m-a îndemnat să sui iarăși scara de piatră roasă. E profesor de limba română și, suind alături, mi-a spus gîfuit o poveste încurcată cu sala de dans a Casei de cultură, cu cele două cinematografe ale orașului, cu bulevardul tixit de tineri la orele de promenadă, cu televizorul dintr-o odaie cu tavanul jos al hotelului —, și pe neașteptate, ajunși sus, însoțindu-și gestul larg cu care ocrotește cumva priveliștea orașului, concludă: „Asta este de fapt ORAȘUL !...”

Ca un privilegiu, orașul se descoperă privirii în întregime. Cîteva construcții recente, dreptunghiulare, în culori pastelate mînjite de ploaie, sparg pe alocuri uniformitatea înălțimilor de țiglă. Într-o margine, departe, se deslușește conturul cenușiu al Combinatului de faianță și sticlă, locul de muncă a unuia din cinci locuitori ai Sighişoarei.

Sui din cînd în cînd aici, în Cetate, reia domol interlocutorul meu, ca și cum această mărturisire ar fi urmărit-o. Știu totul pe dinafară, copacii casele, străzile, porțile. M-am născut și am copilărit aici, și liceul tot aici l-am făcut, nu chiar la școala unde predau azi... După facultate, deși aș fi putut să merg în altă parte, n-am făcut-o, și au regret. Sighişoara e un oraș în care,



există somnul

dar eu adorm  
adorm de tot  
își scoate palid arborele-n fața mea  
întiul suflet mistuit de teamă  
dar eu adorm adorm de tot  
fintina uită să-și mai sugă  
licoarea nouă din călciiul vulnerabil  
dar eu adorm adorm de tot  
albastrul pur îmi invadează trupul  
din cer în cer leșină pînă-n mine  
dar eu adorm adorm de tot  
par în sfîrșit s-arate stelele  
cum știu să spele morții tineri  
dar eu adorm adorm de tot  
sămînța își mîncă legea  
de niciun verb nu mai avem nevoie  
dar eu adorm adorm de tot  
pierduta gură parcă se deschide  
porunca fără de opreliști să rămînă  
dar eu adorm adorm de tot  
și s-ar putea să nu mai trebuiască-n noi  
nimic

abia o slabă smulgere în sus  
dar eu adorm adorm de tot  
și mila nici nu vrea nici nu respinge  
se are-n orice loc la îndemînă  
dar eu adorm adorm de tot  
se otrăvește se resoarbe  
învinsă neprimită iar destăinuirea  
dar eu adorm adorm de tot  
și ce să mai vorbim de piramide  
de plumbul lor cu care zeii  
de multă vreme dispăruți  
rămași numai mireasmă  
ne măsoară arșița și boala  
de tot pămîntul transformîndu-se-n nisip  
neputincios să coacă totuși  
mumiile pînă la capăt  
și ce să mai vorbim despre orașe  
alunecînd încet pe lei de piatră-n mare  
și ce să mai vorbim despre coroane  
zburînd cu creiere în gheare  
noaptea izbîndu-se de teii înfloriți  
și ce să mai vorbim de catedrale  
de orgile din oase lungi de sfinți  
răzbind pe străzile întortocheate  
răsărînd de sub pămînt  
și ce să mai vorbim de oasele de inorogi  
și cum să ne închipuim cenușa lor divină  
respirată la-nfîmplare  
găurindu-ne plămîinii  
și ce să mai vorbim de coridoarele  
de bolțile firidele  
pe unde inima la pîndă-n trup  
elastică pe razele incerte de lumină sare  
și ce să mai vorbim de hoiturile noastre  
morminte-atîtor miei cu iarba-n gură  
și ce să mai vorbim  
de frigul scos mutat de cimitire-n lucruri  
de crucile de piatră  
căzînd nebunilor peste picioare  
și ce să mai vorbim despre născutele  
fecioare din împreunarea  
unui topor de cremene  
și-o lebădă pe lacuri sugrumată  
și ce să mai vorbim despre oglinzi  
hipnotic leneș princiar  
le trag pe uși afară norii sumbri  
și e o spaimă o nuntire un sfîrșit  
din care nu se-ndestulează somnul  
o clipă lumea stă în cumpănire  
dar eu presimt și-i strig  
oprește-te îi spun oprește-te  
o ezitare și-o să fie prea tîrziu  
îmi ești de-ajuns și posedarea  
nu mă mai încîntă  
dar sufletele tale deodată  
din adînc săltate mă doresc  
nimic nu se mai poate face  
mă doresc o s-au pornit  
ba da există somnul  
trebuie să cad în somn  
ocrotitorul somn  
trezit în mădulare  
și-apoi eu însumi parcă am cuvînt  
mă scol mă știu  
în vîrf de turn cu scară-ngustă  
pe care urcă somnul dărîmîndu-și treptele  
opriți-mă  
sau prăbușiți-vă în somn  
mă bate nenorocul  
totul despre mine să rostesc  
dar mă salvez din propria-mi iluminare  
din primejdia ciocnirii

nu am organe să mă țîn  
pe mine însumi la vedere  
cuvintele mi-adorm pe buze  
pe inimă mi-adoarme gura  
și inima pe oase îmi adoarme  
osul dormea de mult  
din întuneric scot în cupe  
vertebrele sămînța unui soi de mac  
sînt roată de grădină  
pe cîmpuri înclinate-alunecînd  
cu ce vocale am călcat  
și cîți în ele laolaltă  
să ne privim aceleași urme  
întipărite-n țărături  
să stăm de vorbă să dormim  
să fim noi înșine  
deopotrivă adormiți  
de două ori mai mari în somn  
priveliștile se deschid  
de două ori mai mari în somn  
și lucrurile intră în rotire  
de două ori mai mari în somn  
cu păsările plantele se-ncurcă  
de două ori mai mari în somn  
planete noi iau animalele în stăpînire  
de două ori mai mari în somn  
nu mai găsesc morminte pe măsură  
oamenii

priveliștile adormiră lin din somnul  
acestor lucruri adormite  
și plantele continuă somnul  
în animalele încăpătoare  
și oamenii își îngropă somnul  
și setea lor de somn se înflorea  
pe craniul lor  
de două ori mai mare  
și de la sine luat tot somnul  
ridicat cu ușurință  
recunoscut era-n cîntare  
o vagă luminare era somnul  
din florile de crin  
și cel din vulturi  
se chinuia în cumpănă  
dar nevictorios  
cu somnul tras din ploile de vară  
și somnul mării dispărute  
răsturna-n balanță  
întregul somn din tauri  
doar somnul gravitației  
rămas în aer deodată gol  
se cumpănea cu somnul morților destiși  
acum desigur trebuie să dorm și eu  
eu adormitul către mine  
cel dormind spuneam

și cel dormind  
mai înțelept  
mai încercat  
bătrînul  
pe adormit îl legăna în somnul lui  
de două ori și mult mai mare  
bătrînule neinceputule somnule  
să fim noi doi dar tu adormi  
dar eu adorm dar noi dormim  
dormim de tot însinguratele  
deși de multă vreme  
nici n-am încercat să mai vorbim  
la ce să-i vezi  
pe cei din care crima dă afară  
pe cei uciși în rugă  
de propria lor cruce scrisă-n aer  
tot tu sau eu sîntem  
și dacă somnul mîinii mele stîngi atîrnă  
cît somnul unei stele  
la ce mai trebuie atîtea miini  
atîtea stele  
și dacă ne trezim  
de ce n-am încerca să ne trezim  
să încercăm în somn  
mă încuviințezi  
dai fără formei mele dezlegare  
atunci sînt numai eu  
rămîn eu singur  
fii tu clăditul somn ce nu se mai trezește  
și lasă-mă pe mine  
asurzitul să mă săvîrșesc dormind  
dar nicăieri în întregime adormit  
vrei tu acum  
de vreme ce ne-am spus cuvinte  
vrei tu s-alegi

alege blîndule  
neiertătorule  
bătrînule  
însomnoratule

trăind un timp, simți nevoia să te întorci. Așa sînt toate orașele Ardealului. Ar fi o copilărie să spun că m-am întors la Sighișoara din cauza Cetății. Într-un fel, de mult timp Cetatea nu mai înseamnă nimic pentru mine, nu-mi mai trezește nici o curiozitate. Cetatea, cred, a ajuns să fie un „cartier“ oarecare al orașului, s-a lăsat înghițată de oraș și orașul nostru de provincie a replămădit-o și ne-a dăruit-o iar, încărcată cu toate păcatele și fericițiile lui. Înțelegi ce vreau să spun? Cetatea nu mai e de mult timp un loc sfînt. N-am nimic împotriva urbanizării, îmi place să beau o cafea într-un bar cît de cît civilizat (de-acum coborîsem puțin și întîrziam la o masă joasă a barului strident decorat instalat la intrarea în Cetate, într-o casă veche), n-am nici un chef să orbecăi pe străzi lipsite de lumină electrică, și-așa mai departe. Uite, îmi amintesc, am citit undeva că Sfîncșii din Egipt au fost transformați în decor pentru un spectacol de sunet și lumină.

Evident, cu Cetatea Sighișoarei nu s-a ajuns pînă aici și probabil nu se va ajunge niciodată. Dar poate că nu electricitatea și nici magnetofonele nu sînt răul cel mare și necesar, ci faptul că nu se face nimic, absolut nimic pentru a păstra intact, cel puțin în noi, cei născuți și trăiți aici, emoția prezenței istoriei acestor locuri. Există un pliant, îl găsești la Muzeul de istorie, care se deschide cu o explicație cel puțin tristă: „Cetatea Sighișoarei are scopul de a face cunoscute monumentele arhitectonice pe care le posedă și de a dezvolta în rîndurile cetățenilor dragostea și respectul față de aceste valori“. Dar din zece inși întrebăți, dacă știu doi să-ți spună cu ceva aproximație ce adăpostește Muzeul de istorie! De acord, sînt altele mai importante de făcut și se fac, la nivelul școlii organizăm vizitarea Cetății și discuții, dar viciul nu se află în modesta organizare a unor acțiuni. Ci în realitatea că s-a împămîntenit de-acum sentimentul trăirii în preajma unor turnuri de piatră, a unui ceas care sună jumătățile de oră, a unei biserici gotice dărăpănate, a unui zid de apărare... e-o inițiere timpurie și după aceea constantă, rămasă totuși în faza percepției, lipsită de magia creării legăturii cu trecutul nostru. O familiarizare grosolană, epidermică cu ceea ce aparent pare să fie Cetatea — ziduri, turnuri, străzi, lucruri pe care le poți vedea și-n altă parte, doar că au alte forme. Și asta ucide emoția, asta ne face să străbatem străzile cu același pas cu care trecem pe străzile orașului, grăbindu-ne să ajungem în oraș. Și-atunci, pe bună dreptate, tinerii și nu numai ei, caută strada asfaltată unde se simt mai în largul lor, pe care o cunosc, care-i cunoaște, care-i năucește cu detaliile ei, uneori atît de ieftine... Sighișoara sentimentală rătăcește în preajma hotelului și-a barului ăsta. Cetatea e un loc cu care ne mîndrim, dar pentru noi nu mai înseamnă de mult istorie, de mult nimeni dintre noi, poate doar străinii de oraș, n-a mai descoperit-o cu emoția celui care-o întîlnește pentru prima oară. E bine, e rău? Nu știu. Dar ceva ar trebui totuși făcut. Știi, în anii din urmă n-am mai văzut îndrăgostiți în Cetate...

În aceeași seară, plecînd din Sighișoara, am cumpărat o ilustrată cu scara de piatră roasă mărginită de balustrada de fier forjat, dominată de orologiul cu doamne și cavaleri în togi albastre și galbene.

Constantin STOICIU



D. MARTINAȘ

MESTECENI



# CONCEPȚIA ARTISTICĂ DESPRE LUME

Operele pe care istoria artei universale le cunoaște împărtășesc concepții generale despre lume dintre cele mai diferite: materialiste și idealiste, mistice și atee, științifice și meșteșugărești, realiste și nerealiste, raționaliste și iraționaliste, eclecticice și dogmatice etc. Dar, din moment ce ele depășesc mereu condiția istorică, logică și valorică a concepțiilor despre lume pe care le presupun, din moment ce reușesc să se unească în spațiul uman și să domine timpului prin frumusețea lor, înseamnă că valoarea artistică nu este un simplu reflex al celorlalte valori și nici o simplă sinteză estetică a lor, ci că, integrându-și lumea cu valorile și nonvalorile ei, ea are capacitatea de a se defini ca o lume nouă, imaginară, de sine stătătoare și semnificatoare prin sine. Marx însuși, sugerând, parcă, o problemă de viitorilor esteticieni marxisti, arată în **Contribuții la critica economiei politice** (referindu-se la epopeea greacă) că greutatea nu constă în a demonstra că o anumită realitate social-economică poate determina o anumită artă, ci de a explica modul în care opera de artă reușește să-și depășească realitatea istorică rămânând peste veacuri „un model inegalabil de frumusețe”.

Însăși această capacitate a valorii artistice de a-și depăși propria intrupare din celelalte valori, de a fi mereu o valoare concret-istorică, depășind, prin însăși această perenitate în concret-istoric, concret-istoricului trebuie, cred eu, să presupună o concepție specifică a „asimilării” și exprimării lumii prin artă, o concepție specifică despre poziția artistului în univers, despre condiția creației artistice în general. Așa cum valorile morale presupun o concepere morală a universului uman, așa cum valorile științifice nu pot apărea decât plecând de la o concepție științifică despre lume sau cele juridice de la o considerare juridică a relațiilor omenești, valorile artistice trebuie să presupună și ele o concepție proprie despre lume, în al cărei orizont intențional se pot naște și, prin care, își pot justifica specificul apariției lor.

Introducând în estetică ideea existenței unei astfel de concepții, am numit-o „concepția artistică despre lume”, considerând, de aici, că fără ca artistul să „antropomorfizeze” universul operei sale, fără ca în centrul acestui univers să se afle insul uman și fără ca opera să reprezinte o exprimare a lumii prin conștiința individuală de sine a artistului, apariția unei valori artistice este imposibilă. Să analizăm această viziune antropomorfizată, antropocentrată și individualizată asupra lumii, prin care devine posibilă opera de artă, sub forma a trei „principii metodologice”, inerente creației artistice.

## 1. Principiul antropomorfizării artistice

În istoria artei poate fi întâlnită o artă „antropomorfică” în sensul exprimării, al originării sale teoretice de la anumite concepții (mitologice, filozofice sau religioase) ce atribuiau obiectelor și forțelor naturale trăsături omenești, ce considerau că, asemeni omului, lucrurile sunt și ele însuflețite. Dar „arta antropomorfică” nu trebuie confundată cu „antropomorfismul” concepției artistice a lumii. Ea reprezintă o manifestare, o întruchipare a unor concepții, inițial și intențional, neartistice și în perioada istorică în care a apărut, avea finalități deosebite de cele pe care valoarea artistică le presupune (vizând „practica” magiei, a ritului, a ceremoniei religioase etc.). „Arta antropomorfică” modernă apare, din această perspectivă, ca o preluare, ca o „revalorificare” de pe poziții estetice noi a acesteia. Când vorbim, însă, despre „antropomorfismul” concepției artistice despre lume ne referim la ceva intrinsec oricărei opere de artă, la o dimensiune indispensabilă oricărui act de creație artistică, indiferent de vremurile în care a trăit, de genul și modalitatea artistică a operei sale, de concepțiile generale despre lume ale artistului, de crezul său artistic. (De aceea putem defini concepția artistică despre lume drept un „invariant estetic” specific „metamorfizării” artistice a realității.)

Antropomorfismul concepției artistice despre lume, spre deosebire de cel filozofic, mitologic, religios etc., nu se referă la considerarea universului ca fiind însuflețit în existența lui reală, ci numește doar faptul că universul

operei de artă este întotdeauna un univers umanizat, expresia universului interior al artistului. Universul este pasibil de „artistizare” doar în măsura în care poate deveni un univers simbolic interior omului. Dar, interiorizând universul, omul se proiectează, în același timp, el însuși în universul exterior, definindu-l ca un univers uman.

Când artistul se inspiră de la un fapt din realitatea exterioară, activitatea sa de creație numește, în primul rând, nu modelarea conștiinței sale după natura specifică a acelui fapt exterior, ci, din contră, adecvarea lui la subiectivitatea artistului, „infiltrarea” în el a gândurilor și sentimentelor artistului. Prin aceasta existența artistică a obiectului, ce poate inspira opera de artă, se identifică, devine una cu conștiința pe care artistul o are despre acel obiect sau, altfel spus, imaginea artistică a unui obiect nu este imaginea existenței reale a obiectului, ci imaginea „existenței” lui în conștiința artistului.

Drumul de la realitatea neartistică (naturală, socială, substanțială, spirituală etc.) la opera de artă, este un drum ales și mijlocit de conștiința artistului. Dar, din moment ce, prin creație, conștiința artistului despre realitate se substituie realității, conștiința artistului despre realitate devine ea însăși obiect al creației artistice, al operei de artă în general.

Sentimentele, deliberările intime, manifestările de voință ale omului de știință rămân indiferente operei sale, nu pot fi regăsite în ea și sunt neinteresante pentru ea. Spre deosebire de savant, artistul trece toate stări de spirit care însoțesc momentul de mari tensiuni interioare al creației în opera sa; ele pot fi regăsite acolo și sînt cerute de operă, fără ele, fără subiectivitatea artistului existența operei de artă fiind de neînchipuit. În acest sens, creația artistică își devine sieși obiect; ea nu reprezintă numai un mijloc prin care un motiv, un obiect oarecare (substanțial sau ideatic), trece din realitatea ne-artistică în realitatea artistică a operei, ci, în mare parte, însăși substanța din care se construiește opera, orizontul de pasiune umană pe care opera îl cuprinde și prin care ea se deschide spre lume.

Creația artistică, ca mijloc al operei de artă, ca drum invers, prin care gândindu-și viața reală artistul își trăiește (imaginar) gândirea, se confundă, astfel, cu substanța operei, cu obiectul, cu motivul real al acesteia, devenit, prin conștiința sa de sine, un „ceva” al său, pe care artistul nu-l poate exprima fără să se exprime pe sine.

Deoarece, prin antropomorfizare, artistul face din universul exterior un univers interior omului și exprimabil prin om (de aici posibilitatea operei de artă ca obiect umanizat), putem considera că artei îi corespunde o ontologie antropomorfică. Dar, interiorizându-l, artistul îi atribuie universului un interior uman. Astfel, imaginea artistică apare ca exprimarea de către artistul aflat în interiorul universului a propriului său univers interior. Deoarece obiectul artistic este unul umanizat, oferind cunoștințe despre om (în ipostaza sa de creator de lumi noi, imagineare, simbolice), cunoașterea artistică apare ca o cunoaștere de sine a omului („omul real” al vieții îl cunoaște pe „omul imaginar” pe care artistul, prin antropomorfizare, l-a „introdus” în obiectul neartistice pentru a-l „transforma” într-un obiect artistic, opera de artă).

Dar, „atribuindu-i” universului un interior uman, artistul se plasează el însuși în centrul universului pe care are, astfel, posibilitatea de a-l cunoaște și exprima pe măsura propriilor sale dorințe creatoare. De aici...

## 2. Principiul antropocentriștii artistice

Acest principiu nu vrea să numească o poziție fizică, geometrică, reală a omului în cosmos, nici o explicație prin ființa umană a genezei și evoluției acestuia în sensul cunoscutelor concepții antropocentriste pe care istoria gândirii omenești le cunoaște. El evidențiază doar faptul că orice altitudine artistică creatoare presupune cunoașterea și recunoașterea, evaluarea și reevaluarea, ordonarea și reordonarea etc. universului natural sau social, a aspectelor realității substanțiale sau spirituale, ce intră în sfera de interes a creației artistice, după măsura omului, ca artist creator. Protagoras consideră că: „Omul este măsura tuturor lucrurilor — despre cele ce există cum există, despre cele ce nu există cum nu există”. Cu aceste înțelepte cuvinte (prea rar înțelese în accepția lor

reală) Protagoras voia să spună că prin cunoașterea sa omul devine o mătură, o „măsură” a existenței sale, că existența în care trăiește omul se confundă, din punctul de vedere al acestuia, cu existența de a cărei existență el ia cunoștință; ceea ce nu a intrat în sfera de cunoaștere a omului nu poate fi numit de om existență. În acest sens, pentru om existența sa se confundă cu cunoașterea existenței sale: ceea ce există, pentru om, este ceea ce el cunoaște că există; non-existentul este ceea ce omul nu cunoaște că există. Non-existentul nu există în natură (căci în natură totul există); non-existentul există doar în cunoașterea, doar în conștiința omenească.

Dar antropocentrismul creației artistice nu se confundă cu conceperea protagorasiană a omului ca „măsură a tuturor lucrurilor”.

„Omul lui Protagoras” se definește prin cunoașterea lumii reale, cel al Artei prin crearea unei lumi noi, imaginare. Prin ipostaza sa de cunoscător al lumii „Omul Artei” se poate asemăna cu „Omul lui Protagoras”, dar, spre deosebire de imaginile despre lume ale omului protagorasian, imaginile pe care artistul le aduce nu sînt legate direct de existența naturală a lucrurilor deoarece, în lumea imaginară a artei, pot fi prezentate ca reale atât existentul, realul, posibilul cât și non-existentul, fantasticul, imposibilul condiției umane.

„Omul lui Protagoras” este considerat în centrul unui univers existent, „Omul Artei” își creează un asemenea univers în centrul căruia să poată fi el însuși. „Omul lui Protagoras” există prin sine în centrul universului, „Omul Artei” se introduce pe sine, prin creația sa, în centrul universului.

Această „antropocentriștie”, pe care creația artistică o presupune, definește specificul imaginii artistice de a se constitui nu după criteriile logice abstracte sau după legi generale, obiective, ci după dorințele creatoare ale artistului, după viziunile și aspirațiile sale. Adevărul cunoașterii artistice nu este un efect al reflectării exacte a realității, ci unul al regăsirii de sine a „omului real” (publicul artei) în „omul imaginar” al operei de artă. De aceea condiția adevărului artistic nu este nici corectitudinea legilor logicii, nici precizia reflectării, ci, în primul rând, Talentul. În opera de artă satisfacția estetică (pe care imaginea artistică o face posibilă) poate prima asupra întemeierii sale reale, logice, istorice etc. Dar „antropomorfismul” și „antropocentrismul” pe care creația artistică îl presupune nu pot oferi operei de artă acea calitate fără de care ea nu poate exista ca operă de artă — originalitatea spuselor ei, caracterul ei unic și irepetabil.

De aceea ele presupun un alt „principiu” ce definește caracterul individual și unic al creației artistice, originalitatea valorii artistice ca existență imaginară, desprinsă de sine a însuși creatorului său. Acesta este...

## 3. Principiul individualizării artistice

Din perspectiva creației artistice, a elementelor pe care le presupune constituirea operei de artă, singurul element cu existență reală, obiectuală este subiectul creator, artistul (ca ins uman capabil să-și facă obiect din propria sa subiectivitate). Obiectul imediat al creației artistice este conștiința individuală, capabilă de obiectivare simbolică, a artistului.

Deși arta se poate prezenta față de realitate și ca subiectul față de obiectul cunoașterii sale, specificul ei este de a reprezenta nu doar ca simbolul unor fapte exterioare sieși, ci de a fi ea însăși un obiect imaginar de sine stătător, „generator” de simboluri și semnificații proprii, prin el însuși. Dacă, prin posibilitatea sau imposibilitatea depistării motivelor lor reale de inspirație, operele de artă pot fi împărțite în „transparente” și „opace” față de realitate, prin semnificațiile lor umane toate operele de artă sînt „transparente”, fac posibilă o înțelegere a realității umane și o atitudine față de ea. Dar opera de artă este, înainte de toate, ea însăși o realitate de cunoscut, un obiect al cunoașterii și trăirii, al reflectării și deliberării umane. Dacă au existat realități importante care nu și-au „găsit” artistul care să le inobileze printr-o operă genială, artiști de geniu care să nu-și „găsească” realitatea de la care să se inspire nu au existat niciodată. Spre deosebire de alte opere (de pildă de o descoperire științifică ce poate fi făcută și de către un savant și de către altul, obiectul cercetării științifice existînd,

ca atare și prin sine însuși, în realitatea obiectivă), opera de artă nu poate fi decât creația unui singur individ. Nimeni altul nu ne-ar fi putut da **Frații Karamazov** în afara lui Dostoievski și nimeni altul Coloana Infinitului în afara lui Brâncuși.

„Individualizarea”, pe care creația artistică o presupune, definește, desigur, poziția artistică a artistului în univers și, în aceste condiții, „dreptul” său de a interioriza și exprima ca al său, ca expresie a conștiinței sale de sine, universul. Dacă prin antropocentriștia artistică, artistul conferă un „interior”, un nucleu uman universului, prin individualizare el poate oferi un univers fiecărui om, poate face posibil sentimentul „posesiunii” individuale asupra adevărului operei și participarea intimă la fabulația și semnificațiile ei.

Deoarece prin creația sa, artistul devine o măsură individuală a universului, el poate să trăiască și să exprime „altfel” lumea decât ceilalți și, prin aceasta, opera sa poate fi originală. Omul de știință prezintă obiectul natural prin structura sa naturală; artistul „imprimă” o structură umană acestui obiect. De aceea soarele astronomului sau al omului comun „răsare”, soarele artistului se „trezește”, ploile omului comun sînt „ude”, ploile lui Verlaine sînt „triste” etc.

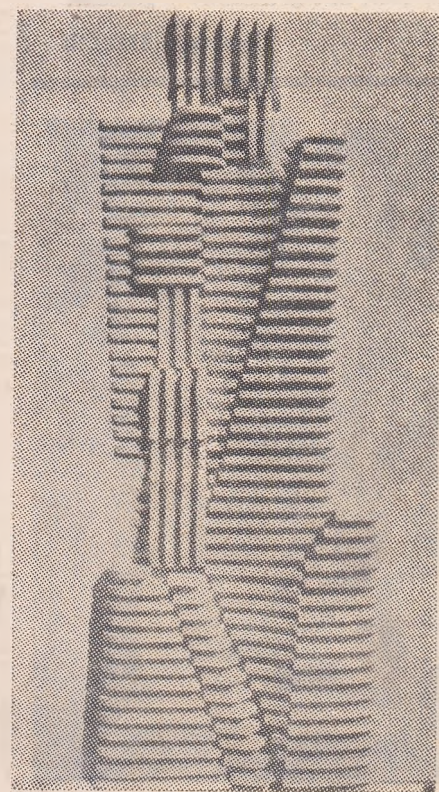
Datorită individualizării universului, pe care crearea ei o presupune, valoarea artistică poate fi originală, unică și irepetabilă, poate include în sine talentul (calitate individuală prin care artistul se definește ca fenomen excepțional al societății), poate fi cea mai „integratoare” și, în același timp, cea mai „integrabilă” dintre valori, poate cuprinde întreg orizontul de imaginație, de trăire, de cunoaștere și voință al omului.

Concepția artistică despre lume numește, tocmai, „principiile” prin care universul uman neartistice poate deveni, datorită talentului, un univers artistic. Aceste „principii”, deși de neînălțurat, nu derutează personalitatea artistului, ci, identificînd în ea realitatea artei, definesc condițiile afirmării ei creatoare de sine. Cea mai frumoasă și mai plăcută „tiranie”, a vreunor legi este „tirania” acestor „legi” ale creației artistice, deoarece ele îl „obligă” pe artist să fie cît mai el însuși, să „domine” și să exprime ca al său întreg universul.

Fiind antropomorfică arta nu poate exista în afara exprimării universului interior al omului, fiind antropocentrică ea trăiește, ca artă, prin servirea intereselor lui, fiind individualizată ea se poate adresa fiecărui om în parte, atribuindu-i sentimentul posesiunii individuale asupra lumii și, de aici, îndemnul de a se considera responsabil față de destinele ei.

Astfel, concepția artistică despre lume, definește umanismul ca o condiție inițială a posibilității artei și prin aceasta, menirea artistului de a „infiltră” în opera sa asemenea idei filozofice, morale, sociale etc., demne de a eleva sensibilitatea și gândirea umană, de a face din valoarea artistică o armă de luptă împotriva înstrăinării de sine a omului, un teren al înțelegerii și al continuei lui regăsiri de sine.

Adrian RĂDULESCU



GABRIEL KAZINSKY : FATA CU VIOARĂ



Ion Caraion :

## Cîrțița și aproapele

Insuficient comentată, poezia lui Ion Caraion tinde să ocupe fără să întrebe pe cineva, cu sau fără consimțământul unora, locul pe care-l merită. În firea sa cea mai adîncă pulsează un amar orgoliu, dar și o stranie, îndirjită agresivitate (în luptă cu oboseala, ori născută din ea) care-i dictează să procedeze așa și nu altfel. Suprafața sa, atît de abruptă, nesimetrică, tăioasă și disprețuitoare, este făcută mai curînd să respingă, decît, după normele obișnuite ale confortului liric, să atragă și să ademenească.

Dar exterioritatea de atîtea ori rebarbativă ascunde un nucleu contrariat, o sensibilitate prea vie, puternic întărită de solicitări ostile, exasperante. Structural, această poezie e tensionată și de un mare gust al riscului, un gust înnăscut, care, de fiecare dată, o determină să fie în contra-timp, să meargă împotriva curentului, să șocheze și să displacă. Primejdie pe care și-o asumă pînă la urmă cu voluptate rea, singura îngăduită de un cod secret, într-o variantă foarte personală, trăită și nu trucată, a satanismului. primejdie în afara căreia existența devine fadă și omul însuși se desfiguroază. Fadoarei și desfigurării, poetul a înțeles că nu-i poate opune frumuseți confortabile, peisaje încîntătoare, metafore plăcute și versuri lunecătoare, ci numai o alternativă incomodă, acceptarea plină de furie și larmă, de zgust și crispate, a stării de criză. Aceasta e încercuțată precis și stimulată să se descopere pînă la capăt, să arunce în afară toate otrăvurile, să cristaliceze tot răul din vine, într-o operație extrem de riscantă, reprezentînd totuși unica șansă de supraviețuire, unica posibilitate de imunizare a nucleului atacat.

Mijloacele atît de vitale, proprii stării de criză numite fără nici o ezitare, trec la îndemîna poeziei însuși, printr-un transfer de vigoare, constituindu-se într-un violent, și poate salvator, antidot.

Aceste substanțe tari dau aspectul rebarbativ, de care vorbeam, al poeziei lui Ion Caraion, dar în absența lor poezia ar înceta să existe, adică și-ar pierde singulara, uneori dizgrațioasa, enigmatică vitalitate.

Ceea ce inoculează poemele lui Caraion e această sevă aspră circulînd prin artere neobosite, cu o rară energie, greu de asociat îndeobște pierderilor de sens, momentelor de stagnare existențială: „Am iubit, am crezut, am purces, / prin vămi țopăiam ca o iadă, / Ca nici un înțeles să nu mai aibă-nțeles... / Stătuț e cuvîntul, iar lacrima-fadă. // Ce fel de gîndac să-mi mai bea plictiseala? / Acum, cînd se rîde, rîd ochii sălcii. / Eu însumi prin mine arar întîrzi, / Ca un om care moare și-și tănuie boala. // Un cimitir de pîslă e totul. / Cînd nici un început nu mai începe de-acum. / sub pomul de aur cu țopăitul postum. / mi-aud de departe funingea și ciotul. // O scîrbă de viață cu febre și come / lîncezește în mine din nu știu ce veac. / Mi-nnună lichenii de pe tibia și tac / între oasele mele ca-ntr-une primele dogme“ (*Pierdere*).

Formă de energie crispată, biciuită, *cuvintele* suferă o selecție inversă, preferința mergînd spre acelea neatașate în vreun fel sferei tradiționale a lirismului în stare să le asimileze, să le „integreze“ fără risc.

Fluxul viu, mișcarea bruscă, *ofensivă* în afirmarea chiar a extenuării, a încetării proceselor vitale apăstate de proliferarea absurdului, imprimă poemului o schemă ritmică, persistentă în auz, o gesticulație rete-



zată, comunicînd, încă o dată, cu un paradoxal clan, ostentative decizii de renunțare: „Voi pleca din viață fără să sufăr / c-am lăsat vre-o bucurie-n urmă. / Cum deșerti un cufăr în alt cufăr, / de zgustat că drumul nu se curmă. // Am fost morsă, viezure, prigoare. / Galaxii bătrîne zeu m-avură. / Mă cobor din stihii ori din soare / cînd un despot, cînd o țîrîtură. / ... / Coborînd ușor, ca nici să-mi vadă / trecătorii urma de sandală, / mă voi pomeni-ntr-o altă stradă / tot așa de veche, de banală. // Tot atît de tristă va fi fața / dinlăuntru-a lucrurilor toate. / Sub copacii lubrici din cetate / nopții-o să-i urmeze dimineața // Agățat prin concuiri și răstoace, / dormitînd pe ramuri ca o curcă / am avut cu oamenii de-a face / și-amintirea asta mă încurecă // ...Dezgustat că drumul nu se curmă / fără sens și fără să mai sufăr, / mă despart de viață ca de-o turmă / Cum deșerti un cufăr în alt cufăr“ (*Prelungirea morții*).

Expresie a unei sfidătoare, orgolioase amărăciuni, dezolarea însuși este la Ion Caraion lipsită de semnele exterioare, banale de fapt, ale dezadaptării și înfrîngerii, luînd dimpotrivă un chip contorsionat și tăios, de o remarcabilă vervă a cruzimii; din interior poemul se animă de un surprinzător dinamism în silă și renunțare; destrămarea e suspect de repede acceptată spre a nu lăsa, în fond, să se întrevadă refuzul ei, voința de a învinge.

Potențată de veninul vitalității, marea oboseală, atît de adînc înrădăcinată, se preface într-un factor de auto-negare. Eșecul stimulează încheștarea în concret, în realitatea oricît detestată, și în tensiunea de zgustului răsare deodată, ca o plantă teribil de curioasă, dar

crescută organic din solul nutrit cu otrăvurile dezluziei — o nemărginită tandrețe. Nicăieri ivirea paradoxală a speranței nu ne izbește mai neașteptat ca în acest memorabil poem: 13, țîpăt percutant și murmur fratern totodată, emanînd dintr-un copleșitor sentiment al existenței: „Timpurile hanule pragule / abure viezure zgrunțure / blindule mutule lemdule / valule cimpule timpule / numenule numenule / templule vîntule orbule / drumule surdule risule / frumoaso altule dorule / cimpule prinsule gîndule / pragule visule simple / părere iubitule timpule / beato dragule prostule / altule frumoaso orbule“ (13).

Un poem „secret“ și în același timp o dezvăluire totală, înrudită cu pierderea în infinitul erotic, dezarticulare și regăsire de sine. Model de „ermetism“ care comunică totuși și *divulgă* fără reținere, această piesă antologică recapitulează într-un fel misterios obsesiile care urmăresc, care „posedă“ poezia lui Ion Caraion. Sinteza de aici are confirmări și rădăcini în straturile dense ale de zgustului, ale marasmului sufocant, care alcătuiesc infrastructura volumului. Senzația „aproape-lui“, dureros de rîvnită, nici n-ar fi încercată cu atîta intensitate, de i-ar lipsi echivalențele lubrice negative, senzația de aer îrespabil: „Căldura nu mai poate în pernele cu fulgi / și iese-n stradă goală. Asfaltu-i plin de schele. / Dacă te-ai duce-acuma în finuri să te culci, / scoici de cenușă calde și s-ar plimba sub piele / și lăbărțată-n curte, ziua și-ar roade zborul. / Ce sîni picați de tineri din arbori lingă trunchi! / Femeile-adormite confund își duc piciorul / prin mușcașul creței; / un tăvălit genunchi / și-arată fiecare. Văzduhu-i singuratic, / iar fustele au sînge; / fulare mari și roșii / te-nșeapă-n șold. E soare. Cîte-un pendul mola-tic / mușcă spărtura caldă din aerul cămășii“ (*Desfigurare*).

Ca poezia (și viața, o dată cu ea) să fie din nou posibilă, se impune un act brutal de *discreditare* a „farmecului“ poetic și în direcția aceasta Ion Caraion nu-și cruță niciodată resursele; sarcasmul, sfidarea, un nesecat de zgust tradus în inadecvări căutate și vorbe voit iritante, vinează la el orice început de „vrajă“ lirică, de mulțumire vinovată, de bună conștiință morală. Cititorului dornic să se instaleze mai repede în dulci și fericitoare iluzii nu i se acordă, din punctul său de vedere, decît stridentele menite să-l descumpănescă, să-i tulbure meschina pace, filistinul gust pentru un lirism senin sau fie și pentru o tristețe neprimejdioasă, ușor de consumat. Dar în de zgusturile coclîce, în elanurile chinuitor retezate, în stridentele dispoziții ale poetului din *Cîrțița și aproapele* e, nici vorbă, o mai intensă aspirație de puritate, un simț mai viu al umanului decît în lirismul odihnit, incapabil să răspundă marilor provocări ale răului. Asumarea acestor provocări, împinsă uneori pînă la complicitate, cinism și dureroasă grimasă, cristalizează mesajul aspru, dar necesar, al poeziei lui Ion Caraion: „Vă vom chinui, vă vom ucide și vom ride / pe urmă vom fi uciiși și se va rîde / sîntem destul de bătrîni și de vicleni / să nu ne pese / totul e adevăr chiar și minciuna / totul e minciună, chiar și adevărul — / întunecul se face singur“ (*La marea putredă*), dar necruțării tăioase, aproape de nesuportat pentru spiritele doritoare de liniște, din acest memorabil poem, îi răspunde, pentru că se întemeiază pe viziunea unui fundal mohorît, o metafizică a creației: „Întunericul se face singur / lumina trebuie s-o facă oamenii“. Iar ultimul ciclu al volumului (*Vase de jertfă*) oferă, pentru o clipă, explicația marilor înverșunări încorporate poeziei, de puternic și personal relief, a lui Ion Caraion: „Curgî, Dumnezeuule, curgî înfinit! / Oricît te-aș alunga și urî, / tu ești pentru cei care nu te-au găsit“.

L. RAICU

Prin succintul său roman, *Pînă la dispariție*, 1969) mai revelator decît prin versurile sale, Vintilă Ivăncanu face act de onirism integral; materia lui exclusivă este visul sau delirul oniric, domenii pe care le valorifică într-o manieră torrențială, inepuizabilă în resursele de a declanșa viziuni halucinatorii sau grotesci. Interesul scrierii sale nu stă totuși (nu numai) în insolitul și plasticitatea reprezentărilor de acest tip, sau în bogăția și subtilitatea jocului lingvistic, dar în faptul că lor li se asociază o temă existențială și un simbol social care salvează cartea din condiția de gratuitate, proliferantă în ultima vreme, a produselor de mică rutină supra-realistă.

„Ce fac eu aici, constată la un moment dat personajul narator, *consemnează un prizonier*“, toate trăirile halucinante, „neliniștea, confuzia, delirul“, proiecțiile fabulos-terorizante ale eroului său fiind raportate la starea sa de captiv, de viețuitor în „zona rîmbului“, ținut imaginar definind un spațiu din

Interpretări :

## Un roman insolit

care nu se poate evada. Acest erou poartă un nume comun, ca în literatura realist-tradițională (Ion Dragalina), dar el e un personaj-simbol semnificînd zbaterea ineficace, prizonier atît după grațiile din afara sa, cît și — aici e valoarea sugestiei — în forul interior, acesta tot o zonă a rîmbului. La capătul numeroaselor tentative de a sparge încercuirea fatală, pe Dragalina îl aflăm înotînd în mijlocul unei imense întinderi de lichid uleios (poate fi și marea propriilor vise) care îl absoarbe lent, cu toată zbaterea, pînă la urmă înghițindu-l. Descrescendo-ul imaginii finale, diminuarea progresivă a dimensiunilor mării pînă la cele ale unui strop, iar acelor ale lui Dragalina pînă la ale u-

lui punct — indică refuzul destinului de a-i acorda zbuclimă personală măcar satisfacția unei înfrîngerii apoteozate. Sfirșește penibil și meschin, o insectă cu membrele înclăiate într-o pată de ulei: „O mare de lichid uleios, un fluviu, un rîu, un izvor, o băltoacă și, în mijlocul ei, un punct zbătîndu-se, un punct cu mîini și picioare, înotînd — linia orizontului, cîțiva stropi de lichid uleios, un punctșor cu mînuțe și picioruțe, un strop de lichid uleios, nimic...“

Ca și alți confrăți ai săi, Vintilă Ivăncanu îi este îndatorat lui Kafka, iar dintre scriitorii români, lui Urmuz. O dată cu sentimentul suveran al apăsării și teroarei inexplicabile, e descifrabil în text un im-

puls kafkian de regresivitate spre animalic și de metamorfizare într-o vietate involută, adaptabilă la un mediu larvar-protector: „...bîjbii prin peșteră, un coridor subteran mă atrage, cocoșa mi se freacă de stîncile poroase. Lichenii sînt gustoși, soarele este cald. Peștera este adîncă“. Formă de conservare prin despersonalizare și retragere în subuman.

Comicul grotesc e citeodată de sugestie urmuziană, asociînd paradoxal noțiuni în mod curent inasociabile: „La intrarea în orașul cu dictatori sînd în lighene la colț de stradă și sugrumînd balerinele, dictatorii se scuză reciproc de interzicerea zgîrzilor de la gîturile oamenilor și înlocuirea lor cu panglici verzi cu lăbuțe de porcelan...“

Menținerea unei grimase ironice și aparența detașării pot crea impresia că autorul, de fapt, subminează prin umor și considerare lucidă simbolurile de spaimă și teroare ale cărții, atmosfera amenințătoare și grea. Dar acest scriitor e un spirit prea subtil pentru a mai recurge la tehnica ostentivă a parodiei și autopersiflării, iar dacă face un gest polemic acesta face țintește tocmai clișeele stupide ale prezumțiilor comentatori obtuzi. Pe aceștia și eventualele lor obiecții, pe care le presimte, îi vizează în episodul prelegerii despre romanul *Pînă la dispariție* și culmea este că unii au căzut într-adevăr în cursă, luînd la propriu calificarea de „escrocherie culturală“, pe care autorul și-o autoatribuie, și discutînd scrierea din această perspectivă. Manevrează adică exact argumentele servite în glumă de autor. Desigur că Ivăncanu va fi savurat cu destulă încîntare prinderea nadei și confirmarea atît de promptă a intuițiilor sale.

G. DIMISIANU







# POEZIA:

Florin Manolescu

A. I. Zăinescu

Recviem într-un cimitir  
de mașini

Constat că față de situația din 1967 (*Zei neatenți*) poezia lui A. I. Zăinescu s-a complicat, și, pentru că trebuie să precizăm dacă lucrul acesta s-a petrecut în bine sau în rău, nu ne rămâne decât să analizăm un poem: „Fosnește dulce aerul, ce sferic înnoptat! / Al fructelor în coacere de simbur, calme / De parcă-și duce mîna la temple un bărbat / Și își gîndește umerii-o femeie; doarme / Lacteic vînt și parcă ne-am mușca din palmă / Voci tainice de mare pe lume care cad. / / Și neguri fierb, bat ghionoi în plopi, / Voci rumene de struguri ochii ni-i pîndesc, ființe, / Plîngi vinul tu că-i negru, părul ți-e galben ca un snop / Și mă culeg eu insumi toamna din făgăduințe, / Gutuii-n flăcări ultiți mă scutură-n semințe, / Viței de vie cald pe dealuri mă îngrop. / / Și-n piercisi supte ploile de la picior se ooc. / Invers pămîntul noaptea dintr-un nor mă smulge / Bruma pe cîmp mă seceră cu șerpi de la mijloc / Și griu-mi crește invers, spicu-n rădăcini mi-e uger / Din aer dulce fosnetul al gurii ca un fulger, / Cuvînte nu, tăcere, și-n fructe imi dau foc“ (*Crezînd*).

Ceea ce ne pune în primul rînd în incurcătura aici este fuga poetului de la un obiect la altul, de la o noțiune la alta. Pe o idee simplă, care ar fi putut produce un pastel, se dezvoltă o dezordine de cuvînte — aer, fructe în coacere, vînt lacteic, neguri care fierb, ghionoi care bat în plopi, părul galben al iubitei, gutuii, vița de vie, piercisi, bruma de pe cîmp etc. Toate aceste elemente concrete stau, la rîndul lor, la baza unui sistem de referințe metaforice, și de aceea ele ne trîmit într-un al doilea plan al poemului, care în felul acesta se complică și mai mult.

Cu toate acestea pot fi citate cîteva versuri, mai muzicale, dintr-o invocație (*Șase-șase*) sau dintr-o gilceavă cantemirescă a sufletului cu trupul (*Efigie, în pierdere*): „E-n ceartă sufletul de la un timp cu trupul. / Și-aruncă unul altuia, pe rînd, temute scări. /.../ Ci-nfrîngerile-aduse se petrec în taină / Și-adevărații-n-vîngători se-ntorc pe jos.“

Negoită Irimie

Patima ciocirlei

În timp ce A. I. Zăinescu complică, Negoită Irimie, autor la al cincilea volum, simplifică poezia mai mult decît ar trebui. Versurile și-au pierdut încetul cu încetul curajul (o singură excepție există în *Post-scriptum*: „...să ne putem despărți / Ca-ntr-un tratat schizofren / În care amănții iubesc doctorii“) lăsînd impresia unor gesturi prea mari, niciodată acoperite de un fond liric adevărat: „Sînt de temut ca și un risc, / În care-mi joc cu-adevărat / Viața mea ce moare-n pisc / și iar renaște ne-ncetat. / / E-n trup o ardere cumplită / Încît de mă arunc sub stele, / Pericol dur de dinamită / Trezire-n nimbul frunții mele“ etc. (*Mituri*).

Mai grav este că această grandilocvență conduce uneori către o situație paradoxală, cînd nu mai putem înțelege dacă autorul a luat lucrurile în serios sau nu. Mimica exagerată sau, pur și simplu, apariția unui cuvînt pretențios dezvoltă o impresie de vagă ironie, care însă nu își găsește locul în contextul general al versurilor: „Pînă și toamna de acum, / Vezi, tremurînd se iscălește; / Cu un fior *ante-postum* / Tremură frunza, nebunește. / /...Se face noapte-n calendare / Și-n Voroneț dansează sfinții. / Parcă loviți de-un dor de mare / Le-ar fi crăpat mîseaua minții“ etc. (*Frescă la Voroneț*).

Nicolae Stoe

Drumul spre solstițiu

Versurile lui Nicolae Stoe exprimă o revoltă cuceritoare împotriva simbolurilor, o revoltă care transformă poezia într-un instrument de desacralizare a lumii (*Vulturii, Fantoma tatălui meu, Bunicul meu Hanibal ante portas, Copiii mei jucîndu-se... Dans final*): „Tînărul tată și tînăra mamă, / Părinții mei, cu care-am făcut războiul de treizeci de ani, / cu care am cîștigat războiul de o sută de ani, / și-au petrecut timpul tînîndu-se ca niște proști de mină. / Întîi o clipă, apoi un ceas, / Întîi o zi, apoi o săptămîna. / (Dar mai bine s-o luăm de la început! / Unde-am rămas? / — Eu sînt Napoleon / — Tu ești Iosefina, sau / NU: / „Noi sintem rușii, voi sinteți nemții.“) / Și astfel, tînăra mamă croșeta, croșeta / tot felul de inscripții colorate și ospitaliere / pentru bucătărie“ (*Copiii mei jucîndu-se...*)

O neseriozitate programată, o uimire copilărească și complice în același timp, se dezvoltă din această înțelegere a deșertăciunii lucrurilor: „...adun un porumbel c-un rechîn și constat c-am greșit. / Apoi trec la catedră. Reiau totul de la bunicul pînă la tata: / clipă cu clipă, zi cu zi, oră cu oră, le-nmulțesc, dar am ghinion. / Cînd s-ajung la rezultatul final, intră fata / și-mi răstoarnă opera c-un citat din clasicul Alain Delon“ (*Oră de aritmetică*).

În felul acesta gravitatea și scepticismul se travestesc, pentru a nu fi ridicole, în ironie și în entuziasm, iar vorbirea se simte obligată să facă apel la bunele servicii ale retoricii: „Cine-ar putea îndepărta — acum — tînăra doamnă, / posibilitatea înfrunzirii dumneavoastră peste noapte? / Și cine v-ar putea asigura stimulare domn, / că-n pălăria ce-ați lăsat-o în cuierul de la intrare / nu-și face cuibul — chiar acum — o pasăre albastră? /.../ Masa la care stăm și vorbim dă semne de-nmugurire / fotoliul în care ne așezăm, acum, să citim ziarul, înflorește, /.../ cuvintele în lexicoane și cărți / sînt asemeni unor ouă în incubatoare / Și dintr-o clipă în alta / pot să iasă tot felul de păsări din ele“ (*Clorofila din martie*).

În sfîrșit, teorizat de eventualitatea seriozității, poetul își compune în fața iubitei o mască gravă, duce degețul la timpolă și își alege cu grijă citatele: „Ce să facem, domnișoară? Zarurile au fost a-

runcate, / nu e Gerard Philipe, nu e Al. Capone, ci eu sînt, / nu te îngrozi, ascultă cită eternitate / bate în fiecare cuvînt /.../ Apa trece, rămîn pietrele; viața e scurtă pe orice stea, / un papagal roșu-ți cîntă-n singe, un papagal verde-mî cîntă-n singe / și femeile tinere mă visează, cu toate acestea, / „Oh, baby dragă, mon amour, nu mai plînge...“ (*Nu mai plînge...*)

Toată această poezie ascunde, prin urmare, un zîmbet trucat de bufon, o veselie jucată și, ceea ce este mai important pentru un autor recenzat nefavorabil în 1969 (*Consemnele necesare*), o garanție certă a talentului.

Aurel Chiresscu

Finister 2

Trebuie să presupunem că *Finister 2* (în 1939 apărea *Finister*, distins cu Premiul scriitorilor tineri) este un volum antologic, atîta timp cît, din 1945, Aurel Chiresscu nu a mai publicat nimic. Dar formula unei culegeri crestomatice îl dezavantajează pe autor, pentru că ea pune în cumpănă două structuri și două formule lirice care se exprimă inegal și între care sintem obligați, prin urmare, să alegem.

Unele cicluri (bănuiesc că aici este vorba de poeme mai vechi) conțin versuri hiperbolice, și lucrul acesta este evident la toate nivelele poeziilor. Metaforele au în vedere întotdeauna o idee superlativă, iar adjectivalele sînt selectate în așa fel încît să illustreze ideea de *grandios* și de *energie* (frunzișuri siderale, curgeri ancestrale, încremenire selenară etc.). Totul este colosal, imens, dens, feroce, intens, cumplit și așa mai departe: „În vasta ei noapte cu somnuri enorme / O haită de umbră, o hoardă de forme / Cu răcnet feroce, cu salturi imense / Se sfișie-n grota coșmarilor dense / Și smul din adîncu-i un semn de urgie / În sine-și-ngroapă o jertfă, de vie. / Intense cascade lăuntrice-mi sapă / În singe cumplite informele de apă / Și lave-n puhoaic din inimă-aleargă / Spre-o vale de patîmi întînsă și largă“.

Exagerarea aceasta crispată și prețioasă, în spiritul *Anatolidei* lui Heliade, este evidentă chiar din unele titluri (*Geneze, Hyperbole, Genetică*), iar invocațiile, exclamațiile sau frazele optative nu fac decît să întărească ideea de grandilocvență și de exces: „De ce nu ieșiți din destine / trudînd pînă la ultima stea, / cum iesse o umbră din sine / făcîndu-și pereche cu ea? /.../ Iubirile voastre solemne / — colaje de regn animal — / ce pot între-

spații să-nsemne / cu-adînc și înalt colosal?“ (*Fatum*).

Cadența frazelor, viziunile crispatе, dezbaterile justițiere, toate sînt în spiritul romantic al secolului XIX, și se poate spune că prin aceste versuri Aurel Chiresscu se apropie mai degrabă de poezia preeminesciană a lui Radu Ionescu sau M. Zamfirescu.

Fără să renunțe cu totul la recuzita și la mimica teatrală, alte versuri din *Finister 2* sînt totuși mai puțin pretențioase și, prin aceasta, mai pure: „Să-mi caut în vîietul serii / tăcut neodihna de veci, / iar tu, prefăcîtu-n puzderii / de forme, iubire, să treci...“

Între două hiperbole, cuvintele își regăsesc libertatea („Frunzișul din care vă nașteți / vă îmbracă-ntr-o ceață, -ntr-un nor / de nu mai puteți să cunoașteți / nimic din ce, poate, vi-e dor“) și, paradoxal, ele reușesc chiar să aprindă pentru cîteva clipe flăcările unui mister desfășurat într-o liniște mîioritică: „Pe lume, / aici pe-o gură de rauri / e-o seară unică / născută de-o zodie anume. / Pun tîmpla pe tîmplă de deal / și ascult: / în vîi, dinspre neguri curg turme de doine / și-o umbră de aur / își suie spre cer sfîntul ei buciem de jale, / iar sus, / în zenitul cu aripi albastre / însinguratul luceafăr / de veghe-n iubire se-mbată“ (*Poem cu luceafăr*).

Olga Caba

Poezii

În 1944 Olga Caba a publicat un jurnal de drum, un carnet de reportaje intitulat *Vacanță sentimentală în Scoția* și motivul pentru care amintesc lucrul acesta este că destule poezii din acest volum conservă cîte o notă de ironie sau de decor anglosaxon. Existența unor motto-uri pe care versurile următoare le traduc dovedește, pe de altă parte, că Olga Caba și-a tîlmăcit poemele în engleză sau, dimpotrivă, le-a compus în engleză pentru a ni le traduce apoi. Din această categorie de versuri pot fi reținute cîteva strofe cu o aparență ușor superficială, dar care ascund un fond sentimental, o crispare elegiacă: „Du-te motănașul meu / După tine vin și eu / Tu în fața mea agale / Eu în urma cozi tale / Ridicate ca un steag / S-ar putea ca soare-apune / La un loc să ne adune / Poate într-o nouă viață / Să-mi spui bună dimineață / Pinatunci râmii cu binc / Dormi în pace, vise line“ (*Pentru Café*, elegie scrisă la moartea motanului favorit).

De altfel, cele mai multe dintre poeziile de astăzi ale Olgăi Caba se dezvoltă tocmai în jurul acestei idei a trecerii inevitabile, a regretului crepuscular, totul spus cu o discreție și cu o distincție englezească: „Florile se leagă se dezleagă unduie-n vînt se duc / Piatra leagă un nod mai trașnic totuși se duce / Se deapănă steaua pe fir de lumină ca ghemul / Se deapănă o zi un eon e totuna, cine măsoară timpul? / Minte ceasornicul clipele nu se inscriu pe cadran noi sintem clipe / Ai scris un poem ai uitat să-i pui punct îl continuă altul / Așa cîntă și cîntă lumea toată pe ducă așa“ (*Ca apa*).

Otilia Nicolescu

Lumea care nu moare

Otilia Nicolescu compune o poezie de senzații abstracte, repetate în jurul aceluiași cuvinte și prin aceasta impersonale și greu de reprezentat: „Vin din de departe umbre lungi și pier / rețezată-n soare fața se-arată / umbră în liniști un cuvînt — / Apa în prundiș o seacă. / Ramuri roșii arse, scurse-n pămînt / țipăt alb despica șerpilor-n apă. / Crapă a despuiere malul — tirziu, / o zăpadă caldă peste suflet lasă / osămînt zburat de vîjeli“ (*Zăpadă caldă*).

Foarte rar, ideea credinței și mai ales obligația de a crede în existența unei „lumi care nu moare“ încălzește cite un poem: „Căci Doamne / pulberile ard / și sufletu-i zvîrlit / pînă-n cutremur — / vin ploii de ceară / grele ne lovesc / corăbii lungi de fum / suie lumina-n stele / e un naufragiu / răsîgnînd credința / și zoițăți se pierd / strigînd / arzînd / în ele“ (*Ară pulberile*).



Ulei de ZOLTAN MOLNAR



ACUM UN SECOL — UN DEBUT ILUSTRU:

EMINESCU  
la „Convorbiri literare”

„VENERE ȘI MADONĂ” — 15 APRILIE 1870

A trecut un secol de când literatura și limbajul poetic românesc, limba noastră literară în ansamblu, se află sub influența celui mai mare poet; Eminescu debută în „Convorbiri literare” la 15 aprilie 1870, cu o poezie care a surprins pe literații vremii, care a uimit pe Iacob Negruzzi și pe Titu Maiorescu, cum ne informează pe larg comentariul erudit al acad. Perpessicius din ediția monumentală a *Poeziilor* (1939): „Scrisă cu cel puțin un an înainte — spune acad. Perpessicius — poezia, cu care Eminescu irumpe în lirica anului 1870, și care-i deschide colaborarea la Convorbiri, e trimesă din Viena, unde poetul se afla din toamna anului 1869. Expediată, după amintirile lui Iacob Negruzzi, pe la sfârșitul lui februarie sau începutul lui martie, poezia formează obiectul de discuție și raliază entuziasmul tuturor junimiștilor... *Venere și Madonă* apare pe verso filei în care Alecsandri publica *Bărăganul*. Întâlnirea celor doi poeți, în cuprinsul aceleiași file, n-a scăpat mai mult de unuia dintre comentatori.” Iată începutul acestei poeme de acum un secol:

„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,  
Lume ce gindea în basme și vorbea în poezii,  
O! te văd, te aud, te cuget, tinără și dulce veste  
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei”.

I. Negruzzi, care a citit cel dintâi poezia și mesajul lui Eminescu, înainte de a transmite lui Maiorescu descoperirea de preț, notează evenimentul în *Amintiri*: „Deprins cu pacheturi întregi de versuri și proză ce-mi veneau zilnic, mă pusei să citesc cu indiferență poezia *Venere și Madonă*, dar de la a treia strofă care începea cu versurile:

„Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,  
Suflet îmbătut de raze și d-eterne primăveri...”

interesul mi se deșteptă și merse crescând pînă la sfârșit. Foarte impresionat am cetit poezia de mai multe ori în șir, iar a doua zi desdediminează m-am dus la Maiorescu cu manuscrisul în mână. «În sfârșit am dat de un poet», i-am strigat intrînd în odaie și arătîndu-i hîrtia. «Ai primit ceva bun?» răspunse Maiorescu, să vedem! El luă poezia și o ceti, apoi o ceti și a doua oară și zise: «Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat»...”

O eră nouă începea pentru limba și literatura română, o dată cu apariția lui Eminescu cel adevărat, fundamental altul decît cel de la „Familia”; era poetul de mare adîncime a gândirii și de infinită subtilitate a expresiei. I. Negruzzi vorbea, mai departe, în *Amintirile* sale, despre originalitatea gândirii, a cugetării, despre frumusețea versurilor noului poet, abia bănuind ce răsunset adînc vor avea în conștiința contemporanilor și mai ales a posterității.

Acum exact un secol, foarte tinărul poet ieșea la lumină inzeștriat cu geniu verbal, cu o sensibilitate vie, cu un registru infinit de nuanțe pentru cuvintele de

rînd, pentru a le regenera în chip neașteptat sub influența unei fantezii atotcuprinzătoare. Pentru lumea închisurii sale titanice, el găsea un limbaj, cu totul nou, de o pregnanță frapantă, cu nemiîntîlnita îndrăzneală a asocierilor metaforice care materializau abstracțiunile minții lui, în eternă căutare a adevărului, a artei.

De la început, Maiorescu remarcase fondul nou al acestei arte și „farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lîngă aceste (lucru rar între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice”. Cîtînd primele două versuri din *Venere și Madonă*, pe care o numește „strania sa poezie”, criticul observă, așezîndu-l pe Eminescu încă din 1872, imediat după Alecsandri, că prima poezie de acum o sută de ani, publicată în „Convorbiri literare”, este „originală și plină de efect”, evident, cu totul altceva decît scrisese pînă atunci „acel rege-al poeziei, vecinic tinăr și fericite”. Alecsandri era însă publicat pe aceeași foaie a aceluiași număr al revistei de acum un secol.

Tinărul Eminescu aducea în poezie un suflu nou, o perspectivă nouă și un limbaj nou:

„Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scinteie,  
Braf molatic ca gîndirea unui împărat poet...”

Nimeni, pînă atunci, nu reușise să dea viață prin cuvinte unor viziuni astrale, unor idei atît de profunde, unor antiteze atît de originale.

„Antitezele sunt viața” — notase pentru sine poetul în ms. 2258, f. 222. Într-adevăr, primele două poezii, din 1870, publicate în „Convorbiri” se axau pe cele mai semnificative antiteze, avînd la bază concepte curente, dar cu interpretări poetice dintre cele mai neașteptate: *Venere și Madonă* evoca antinomia clasică dintre ideal și realitate, iar *Epigonii* — antiteza dintre generații, în plan istoric, poetul recurgînd la hiperbole care au avut nevoie de justificări din partea lui (expuse în scrisoarea către I. Negruzzi), convorbiriști exprimînd rezerve asupra fondului, în vreme ce toți i-au admirat limbajul poetic.

Într-o scrisoare din 17/9 1870, în legătură cu *Epigonii*, poetul susținea importanța fantasiei asupra rațiunii în poezie într-o frază memorabilă: e un secol de cînd a fost scrisă, dar cît este de actual fondul cugetării sale: „Numai drept vorbind, mama imaginilor, fantasia, mie-mi pare a fi condițiunea esențială a poe-

ziei, — pe cînd reflecțiunea nu e decît scheletul, care-n opere de artă nici nu se vede... La unii predomină una, la alții alta; unirea amîndorora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniul”.

Debutul lui Eminescu, adevăratul Eminescu, de acum un secol, din „Convorbiri literare” a marcat ridicarea poeziei noastre moderne pe treapta cea mai înaltă a artei literare, inaugurînd faza superioară a limbajului poetic, ca sinteză originală, inimitabilă, a capacității expresive a tezaurului nostru lingvistic. Modelul eminescian nu a fost încă depășit, pentru că filozofia lui, sensibilitatea nouă, adînc umană și zborul foarte înalt al fanteziei au dispus de un resort expresiv metaforic extrem de subtil, cu totul nou, foarte sugestiv, încărcat de imagini revelatoare. Cum spunea în scrisoarea citată, Eminescu însuși dispunea de geniu: „fantasia, mama imaginilor” s-a asociat în mod ideal cu „reflexiunea”.

*Venere și Madonă* din 15 aprilie 1870 anunța epoca estetică a poeziei românești în sensul ei cel mai înalt, cu afirmarea definitivă a marilor resurse de înnoire a limbajului artistic. Cu totul altfel s-a scris poezie după Eminescu, după 1870, decît înainte; perspectivele modernizării culturii, a limbii literare, erau larg deschise pentru scriitori; aceștia aveau în față un etalon de înaltă valoare, exigențele artei literare fiind, de un secol încoace, stringente. „Căci viața literară — scria în acel timp Titu Maiorescu — a dobîndit caracterul unei deosebite gravități. Ceea ce se scrie și se tipărește nu mai rămîne mărginit la cercul mic al amicilor și cunoscuților; un public mare și necunoscut, uneori un întreg popor, o lume întreagă ia parte la acea lucrare și nimeni nu poate prevedea cu siguranță cît bine sau cît rău va produce cuvîntul aruncat prin mijlocul tiparului spre perceperea tuturor inteligențelor. Orice carte, orice jurnal devine astfel o întrebare de ordine publică (subl. de Maiorescu), și viața literară a unui popor în întregime, crescută prin libertatea fiecăruia de a-și exprima opiniile, s-ar coborî la cea din urmă degradare, dacă nu s-ar simți și nu s-ar recunoaște dreptul și datorica cel puțin a cîtorva scriitori, de a veghia asupra celorlalți și de a le spune din cînd în cînd, fără nici o cruțare: aici ați greșit, dacă în adevăr au greșit. Numai așa se poate susține într-un popor acea neprefăcută lucrare comună, care este primul semn de viață a inteligenței lui: căutarea sinceră a adevărului”.

Acum un secol, spirite mari ca Eminescu și Maiorescu statorniceau premisele unei culturi majore, printr-o creație literară și filozofică de mare prestigiu, pentru că se întemeiau pe adevărurile vieții și ale artei adevărate și se inspirau din realitățile obiective ale vremii lor, aspirînd la înobilarea literaturii și a limbii naționale. Poate nici n-a mai fost în trecutul nostru literar un moment de mai însemnată răsruce ca „irupția” lui Eminescu în arena literelor românești de acum un secol. Faptul în sine merită măcar o însemnare.

Gh. BULGAR

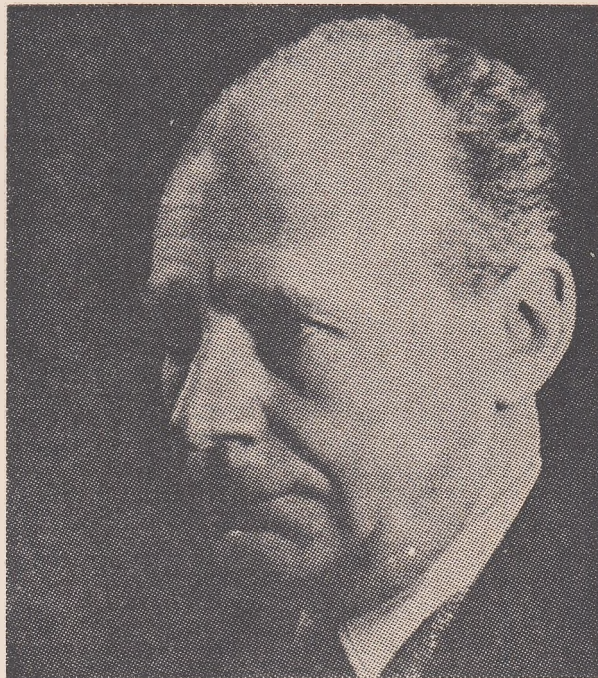
Sensul cunoașterii la Lucian Blaga

Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga de Mariana Șora (București, Minerva, 1970) este, dacă nu ne înșelăm, al șaselea studiu publicat în volum despre autorul *Spațiului mioritic*. Primele două au fost despre opera filozofică, celelalte trei despre opera literară. Constatînd că la mai mulți comentatori poezia lui Blaga „forțează admirația”, în vreme ce filozofia „stîrnește reacții diferite”, chiar cînd identitatea ambelor moduri de exprimare e recunoscută, Mariana Șora își propune să determine simburile intuiției originale ale celor două forme de creație și să îndreptățască aprecierea lor egală ca manifestări ale aceleiași personalități.

Am citat în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* o maximă din *Discobolul* (1945) în care Blaga însuși, conștient de bivalența spiritului său, face o demarcație între metafizică și poezie: „Metafizica — serie ei — intenționează să fie o revelație și izbutește să fie doar creație. Poezia aspiră să fie creație și reușește într-un fel să fie o revelație. Suprema calitate a metafizicii consistă însă tocmai în aceea că ea reușește mai puțin decît intenționează, iar suprema calitate a poeziei consistă în aceea că ea izbutește să fie ceva mai mult decît intenționează. Metafizica și poezia, izvorînd din intenții opuse, au totuși multe și grave puncte de coincidență, datorită calităților lor celor mai înalte, la care nu aspiră, dar pe care ele le posedă în chip necesar ca produse ale spiritului”.

Cu alte cuvinte, metafizica tinde să elucideze misterul și izbutește într-o oarecare măsură să-l provoace, pe cînd poezia tinde să creeze misterul (categorie fundamentală în estetica lui Blaga) și izbutește într-o măsură apreciabilă să-l lămurească. Altfel spus metafizica creează mituri (de unde și termenul echivalent de mitozofie), poezia le revelează. Nici intențiile, nici rezultatele la care ajung filozoful și poetul nu sînt identice, încît valorificarea lor diferită, în cadrul aceleiași structuri, este posibilă.

Analizînd, uneori foarte pertinent, atît poezia cît și filozofia lui Lucian Blaga, Mariana Șora încearcă în eseu său, cu mari eforturi, să descopere un mod de realizare comun. În cele din urmă acesta e aflat în năzuința sau „aventura cunoașterii”: „toată poezia lui Blaga tinde spre înțelegerea intuitiv-meditativă a lumii”. După Claudel, cunoașterea poetică e co-naștere (*con-naissance = co-naissance*), deci la Blaga „eul se dezmargințește și se dilată pînă ce coincide cu margi-



nile universului, spre a-l cuprinde într-o cunoaștere care e participare”.

Se arată că în poezie „natura contradictorie a realului depășește categoriile intelectului” (după Schopenhauer faptul real e inefabil, „o taină de nepătruns”), prin urmare nu putem vorbi decît de o cunoaștere limitată, de o înaintare către necunoscut în care cunoaștem misterul cu cît mai mult îl recunoaștem. În fond trebuie subliniat că în poezie avem a face cu o cunoaștere specifică, metaforică, nu cu orice fel de cunoaștere. A găsi un raport inedit între fenomene înseamnă a cunoaște poetic, a crea metaforic, în limbajul lui Blaga, a revela mistere. Că tipul de cunoaștere filozofică diferă esențial, Mariana Șora arată mai ales în capitolele „O filozofie poetică”, „Perspective istorice” și „Metaforă și gîndire mistică”, din nefericire nu

ideașuns de clar în recapitulările finale. Autoarea observă că tipul de cunoaștere propriu metafizicii lui Blaga este cel luciferic, eliberînd fanaticul din criptic prin provocarea unei crize în obiect. Această cunoaștere, oprită de cenzura transcendentă a Marelui Anonim, nu micșorează, nici nu anulează misterul, este prin urmare o meta — sau minus — cunoaștere. Deși soluțiile lui Blaga se apropie de acelea ale filozofilor proveniți din oameni de știință (Werner Heisenberg, Julian Huxley, James Jeans, Max Planck etc.), Mariana Șora regretă că limbajul filozofic al filozofului român „dincolo de asociațiile derutante create de tot arsenalul imagistic folosit, mai lasă și o anumită imprecizie sugestivă, dar deficitară sub raportul desăvîșirii ca grad de tehnicitate teoretică”. Filozofia lui e o „metaforizare” a gîndirii, obținută prin suprimarea faimosului *als ob* al lui Vaihinger. Poetul, remarcă Mariana Șora, nu spune: „ca și cum ar fi așa”, ci: „Soarele lacrimă Domnului” (soarele e ca lacrima Domnului), se exprimă metaforic. Dar filozoful? În ce privește pe Vaihinger, pentru acesta teoriile științifice sînt pure ficțiuni. „Dacă ni se permite un anume fel de a vorbi, vom spune că totul se petrece ca și cum misterul existențial n-ar fi indiferent față de o eventuală cuprindere cognitivă” — susține Blaga. E „ca și cum” misterul existențial „s-ar manifesta activ față de cunoaștere... în sensul că el pare a se apăra de a fi cunoscut întocmai”. Este drept că Blaga descoperă și în centrul concepției oricărui filozof un nucleu metaforic, dar aici este vorba de un alt tip de metaforă, mai apropiată de concept (de exemplu: entelehie, eu, voință), pe cînd poezia exclude conceptul. Ca și Friedrich Schlegel și Novalis, pentru care separația dintre filozofie și poezie era doar aparentă și în detrimentul amîndurora, Blaga a încercat să le apropie, dar nu să le confunde. De altfel, cine ar putea să ia în serios, altfel decît ca fenomen artistic și efect al fanteziei, cunoașterea poetică?

Sînt în cartea Mariane Șora cîteva idei care merită dezvoltate, ca de exemplu ideea că poezia lui Blaga e dată în toate coordonatele ei (frenzie vitalistă, jale metafizică etc.) de la început, nu ne împacă totuși cu afirmații, precum aceea că fabulația (acțiunea, povestea, basmul, fie și mic, povestirea) joacă în „relativ numeroase poezii” un rol important. Cunoașterea, chiar prin intermediul mitului, exclude anecdota care în poezia lui Blaga e totdeauna absorbită în mit.

Dacă putem admite că trăirea cu intensitate a uimirii în fața miracolului lumii reprezintă la Blaga o formă de umanism, n-am înțeles totuși de ce într-un capitol de aproape 60 de pagini Blaga e făcut asemănător cu Kafka. Am fi acceptat o „similitudine” mai degrabă cu Rilke...

AI. PIURU



# ION VINEA — ultima scrisoare

Ion Vinea, acum, în aprilie 1970, la împlinirea a 75 de ani de la nașterea lui, îmi e prezent în memorie mai mult decât oricând.

Figura i-am evocat-o la comemorarea celor cinci ani de la sfârșitul său. Aminteam altundeva de pretextul ce-l invocase în ultima noastră convorbire telefonică. Începea deghizat să-și ia rămasul bun.

Pretextul îl constituia cererea adresei la Buenos-Aires a lui Theodor Solacolo, căruia dorea să-i remită un răspuns cu privire la câteva date personale ale lui Tristan Tzara. Răspunsul i l-a trimis și a fost primit. Cum el e de un real interes pentru istoria noastră literară și, în bună măsură, și europeană, îl redau alăturat, în copie originală.

Th. Solacolo, cel ce pentru întâia dată i-a introdus în literatura noastră pe Apollinaire (vz. **Secolul 20**, nr. 10/1968 articolul lui Geo Șerban), Pierre Louys și Bontempelli (al cărui bun prieten a fost), având nevoie la Buenos-Aires de câteva date exacte asupra lui Tristan Tzara (cerute de mișcarea literară de-acolo) i-a solicitat lui Vinea un răspuns la un scurt chestionar. Pe însăși pagina chestionarului, Vinea i-a răspuns. Pentru cuprins, cit și pentru

Gărceni (Vaslui). La numele de Tristan a ținut morțiș, ceea ce i-a atras infamul calambur de Triste-Âne.

Cred că „Simbolul” n-avea nimic de-a face cu Dada.

Era o revistă simbolisto-romantică. Tzara se afla încă sub influența lui Francis James și cu factură minulesciană: „Trei prințese au plecat / să-și găsească trei iubiți / — trei prințese” etc.

La „Simbolul” n-a colaborat oare și Th. Solacolo? o proză romantică cu portative din Appasionata sau Patefica?

Scumpe Tzutzubey — am mai avut știri despre tine la răstimpuri prin Alexandru Rosetti — scrisoarea ta m-a emoționat și m-a dus cu gândul la trecutul nostru revolut, la tinerețea fără întoarcere. Poate voi avea timp să-ți scriu mai mult, până atunci m-ar bucura să mai primesc de la tine câteva rânduri. Te sărut cu drag, al tău Vinea“.

Scrisoarea, datată finele lui martie 1964, a fost primită la Buenos-Aires în Argentina, în aprilie.

Deși Vinea era atunci grav bolnav, stilul său se susține totuși excepțional. Ce dureros sună însă încheierea scri-

sorii, cită melancolică autoironizare cuprinde: „Poate voi avea timp...” Și pe urmă, cea ultimă întindere de mână: „până atunci, m-ar bucura să mai primesc de la tine câteva rânduri”. Sfișitoare agățare de viață a celui ce se știa muribund...

Barbu SOLACOLU

informația inedită și ironica relatare a unei întâmplări vechi azi de peste o jumătate de veac, redau ad-litteram chestionarul și răspunsul:

— R. SAMYRO alias TRISTAN TZARA:

1. In ce an a apărut revista SIMBOLUL? — 1912.

2. Câte numere? — 4 numere.

3. Afară de Vinea, Solacolu, Poldy, Samyro (Tristan Tzara) cine mai colabora? — Maniu Adrian și Emil Isac, Marcel Iancu; Costin Jacques n-a mai apucat nr. 5 care n-a apărut.

4. R. Samyro mai publica la alte reviste? — Nu.

5. Vinea, Poldy și Samyro au fost colegi la Sf Sava? — Vinea și Poldy la Sf. Sava, Samyro la liceul Sf. Gheorghe.

6. Ce vîrstă avea Samyro în 1913? — 18 ani.

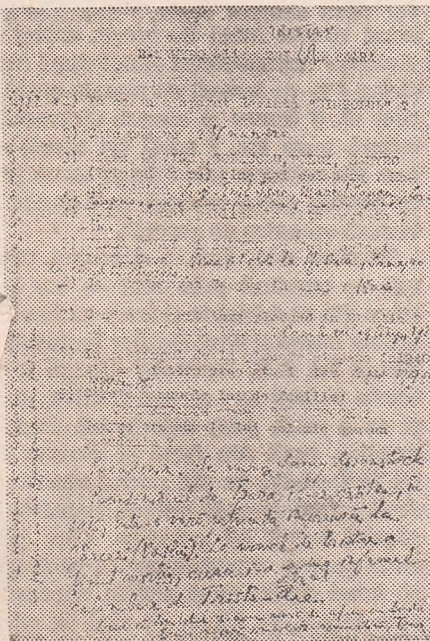
7. Cînd a părăsit țara plecînd în Elveția? O dată cu Marcel Iancu? — Cam în același timp, 1915.

8. În răstimpul de la plecare și pînă în 1940 s-a mai întors vreodată în țară? — Prin 1919 și 1944 sau 1945.

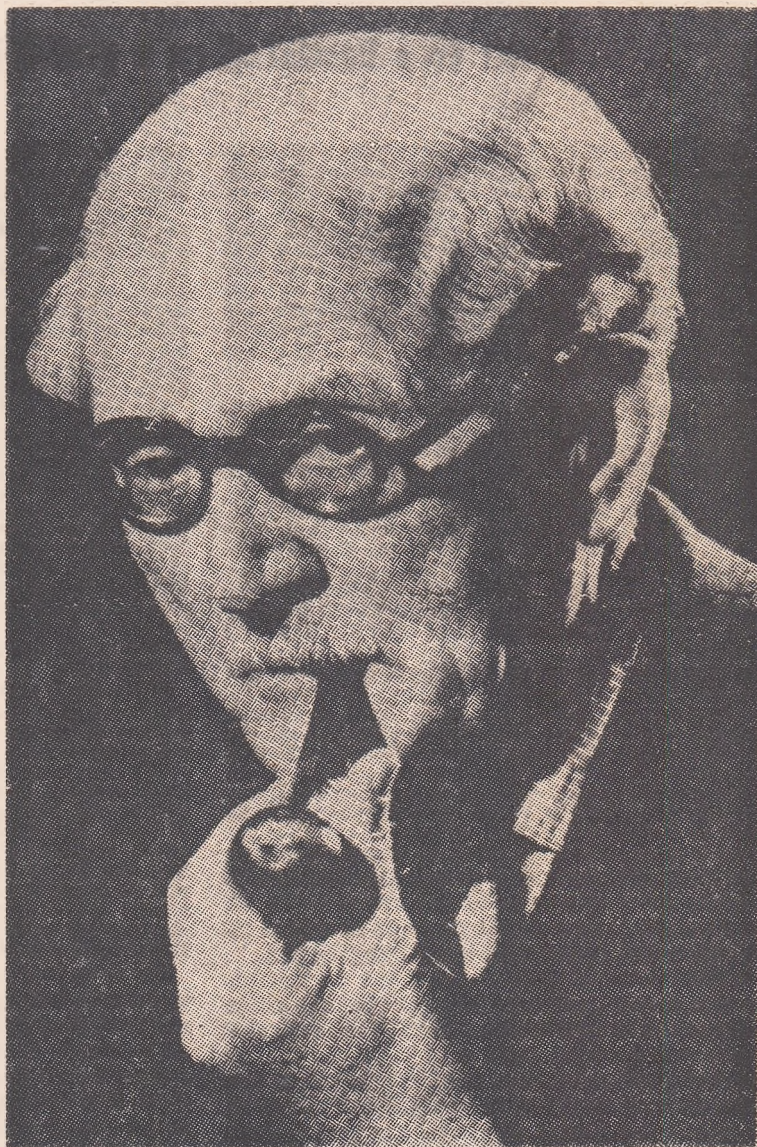
9. Care era numele lui de familie: Rosenkrantz sau Rosenstock? — Rosenstock.

10. SAMYRO era numele lui cel mic sau un pseudonim? — Pseudonim. Se numea Samy Rosenstock.

Pseudonimul de Tzara i l-am găsit eu, în 1915, într-o vară petrecută la



## Album contemporan



PAUL CONSTANT

Foto: C. CIOBOATA

## Radu Stanca — începuturile literare

La poarta versului, cum însuși o spune, Radu Stanca (de la a cărui naștere s-au împlinit recent 50 de ani) a bătut foarte devreme. Pornise „pe calea Marelui Neînțeleș” la o vîrstă la care alții abia își fixează, de obicei, începuturile poetice. Avea numai 15 ani, cînd scotea la Cluj, împreună cu Vladimir Zlătaru, un „caiet bilunar pentru artă și literatură”, intitulat sugestiv *Mîine*. Era în 1935 și cei doi directori, elevi abia în clasa a V-a B a liceului Gh. Bariț din Cluj, nu se sfîșec să formuleze un program, cuceritor nu numai prin sinceritatea sa, ci, mai ales, prin credința inițiatorilor în capacitatea unei generații noi de a innobilă destinul unei literaturi.

„Cîteva suflute tinere ne-am adunat a-vîntul tineresc în jurul acestor file. Sintem generația de mîine și am pornit de azi pe calea frumosului. Greșelile ne trebuiesc iertate — greutățile și piedicile ne sînt mari și multe. Deschidem coloanele acestei reviste și chemarea noastră — a semenii bătailor de clopot, s-adune pe toți acei ce sînt vrednici de pleiada de mîine. Arta și pacea vor stăpîni viitorul și acesta va fi al nostru“.

În cele trei numere, cite au apărut, din caietul de artă și literatură, semnalat pentru prima dată de V. Fanache, liceanul Radu Stanca publică trei poezii (*Mi-e dor*, *Bibelou*, *Flori de colilie*), un poem în proză (*Solii de iarnă*) și o recenzie a *Noptilor de Sinziene* de Sadoveanu. Poetul recunoscuse el însuși, într-o cronică literară din 1937, din *Națiunea română*, că „primul aspect de care se izbește cercetătorul liricii ardelenști, este aderența organică a tinerilor poeți ardeleni, la matca clasică a producției regionale. Adecvarea literaturii noi în spiritul modern se desăvîrșește prin sprijinul celei vechi. Nu este vorba aici de o tiranică obsesie proiectată de eternele clișee poetice asupra proaspetelor creații, ci de încadrarea benevolă

și conștientă a recentelor producții în matricea tradițională a poeziei ardelenști”. În Ardeal se pare însă că tradiția, oricum judecată, a avut un prea mare rol pentru a se renunța la ea, într-un fel sau altul. Primele versuri ale lui Radu Stanca sînt și ele, mai degrabă ilustrarea unei conștiințe, a apartenenței adică la acel „regionalism”, repudiat în *Manifest*, deși anumite linii evolutive, din creația de mai tîrziu, se pot de pe acum detecta: „Mi-e dor de limpezii amintiri / Mi-e dor de satul meu / Primăvăratic-nfloriri / În gînd — meru... / De Paștile scaldate-n soare / În cînt de ciocîrlie / De sfînta sărbătoare / Cu veselie... / ... / Mi-e dor de holdele-aurii / De crîngurile-n care-alene / În zile de Florii / Visam în jur cu sinziene / ... / Acuma — toate m-au uitat / Și cîmpuri și vilcele / E mult de cînd m-am depărtat / De ele...” (*Mi-e dor*). În 1935, Radu Stanca era nu numai un poet cunoscut, ci și un exigent comentator al cărților, transformînd adeseori cronicile literare în prilejuri de dizertație despre cele mai felurite probleme de literatură. *Națiunea română*, ziar politic, economic și cultural (ce apărea la Cluj din 1927), oferise foarte tînărului comentator (avea abia 15 ani) posibilitatea de a recenza volume prestigioase aparținînd lui V. Voiculescu, Victor Ion Popa și alții.

Din cele douăzeci și șase de poezii publicate în *Națiunea română*, între 1935—1938, e mai puțin importantă, cred, consemnarea unor ecouri argheziene sau din Aron Cotruș. Mai important rămîne faptul că se precizează acum cîteva din intențiile poetice, ce se vor realiza ulterior, ca linii evolutive ale creației din perioada de maturitate: singurătatea, tristețea, nostalgia, iubirea, tragicul și moartea, ca decor al existenței etc. Literar vorbind, Radu Stanca este atît de matur în poezia acestor ani, încît e firească lipsa

de ostentație în afișarea unei experiențe. Mai mult chiar, lirismul însuși pare o stare privilegiată, care se oferă lumii de pe pragul pe care „înaltul se cuminecă cu stele”. Poezia se bănuiește numai într-un spațiu al discreției în care doar Dumnezeu „aprinde feștilele de lună”, peste umbre și ape, împreunare de regnuri, ca în ziua dinții a liniștii absolute. Ea este decorul și fundalul spectacolului, partea rămasă mereu necunoscută, într-o tentativă fără sfîrșit de a o cunoaște. Drumul poetului însuși, „desprins din înșetare și rupt din nemurire”, cuprinde în sine condiția tragică: „Eu am făcut în via poeziei mînunat cules / Și am adunat în mine numai soare / Am tirnosit în vers ciudată sărbătoare / Și-am năzuit dintru-nceput pe calea Marelui Neînțeleș“.

Poezia lui Radu Stanca este de acum singura certitudine a existenței sale, stare de încîntare, dar și de veghe la porțile Absolutului. În singurătatea lui („ce singur-am-i va pare singurătatea mea” — va mărturisii el la un moment dat) este mereu însoțit de cuvinte, împrăștiate ca niște semînțe în jur, sau de rime, ori poeme născute pentru alte împliniri, spre care poetul privește mereu dezamăgit. Există un singur timp în poezia aceasta, acela al așteptării și o singură dimensiune, aceea a indoielii. Dincolo de ele poate fi totul sau nimic, fiindcă orice pare să fie „mai mult de înțeleș, decât de spus“.

Radu Stanca dezvăluie de la începuturi o personalitate poetică distinctă; dramaticul, despre care va vorbi în *Resurrecția baladei*, ca „mod de instrumentație lirică”, sub o formă sau alta, e vizibil încă în primele poezii. Printr-o evoluție firească, balada nu va face decât să evidențieze termenii, dramatic și liric, în dependența lor necesară în cadrul genului.

Aurel SASU



## Cap. XIII. Domeniul animal al spiritului

(sau : ce e bestial și ce e genial în artist)

(Este însuși titlul lui Hegel, întregit cu o paranteză spre a spune ce neașteptată și vie soluție găsește rațiunea, când vrea să iasă din perplexitatea în care au virat-o succesiv simțurile, cugetul, conștiința de sine, rațiunea cunoscătoare și rațiunea activă. Căci în capitolele anterioare, despre toate acestea a fost vorba; iar dacă rațiunea nu putea obține universalitatea sigură nici prin cunoaștere, nici prin acțiune, atunci o va obține, poate, prin sinteza dintre cunoaștere și acțiune, adică prin creație. Vai de cei lipsiți de talent, căci ei nu vor vedea decât cu ochii altora universalul, cerurile !)

E un noroc pentru om că în general nu cunoaște prea multă filozofie și nu citește cărți ca „Fenomenologia spiritului“. Ar afla un lucru care în anumite împrejurări i-ar putea fi catastrofal, anume că el nu e singur pe lume. Și este util câteodată să creadă că are totul de spus de la sine și că treaba cea mai adevărată a insului nu e nici să cunoască exhaustiv lumea, nici să fericească lumea — cum vroia rațiunea până acum — ci să fie creator, dacă are nădejdi să facă din cîntecul lui unul „încăpător cit lumea“. Aceasta e și treapta la care a ajuns acum conștiința rațională, în povestea înlănțuită a lui Hegel : „ea pornește proaspăt de la sine, și anume nu îndreptîndu-se către un Altul, ci către ea însăși“ (p. 221).

Dar cine poate face din creația lui singulară ceva universal ? Cine poate exprima rațiunea însăși, legea însăși, prin ispravă sa ? Un singur tip de individualitate, o știm, chiar dacă Hegel n-o mai spune : geniul. Căci singur geniul iese din supunerea față de legile date, spre a prescrie el altele. Și dacă romanul conștiinței, ca al conștiinței oricui, ajunge acum la acest caz privilegiat care e geniul, este pentru că suprema tristețe a oricărui om este de-a nu avea geni — ca și cum acesta ar fi lotul cel legitim al omului. Cu orice te împaci : cu măsura îngrădită a vieții, cu vitregia împrejurărilor, cu imposibilitatea de-a fi altceva sau altundeva în timp și spațiu, dar a nu avea geni este, sau ar trebui să fie, suprema nemîngiere a omului. Căci fără el, riști să fii „un neant lucrînd în neant“, cum spune Hegel (p. 224).

În umanismul acesta al genilor care a fost Renașterea, în lumea care pornea „proaspăt de la sine“ ca nici o alta știută, sentimentul că genialitatea e condiția normală, dă-tătoare de normă, a omului, chiar dacă e excepția lui, se exprima prin încîntătorul : „Și eu sint pictor“, rostit de fiecare din cei mărunți. Dacă însă te întrebi ce le lipsea ca să fie și ei, nu atît pictori mari, cit oameni adevărați — după gîndul Renașterii și al conștiinței ajuns la acest ceas — atunci trebuie să răspunzi cu gîndul de aci al lui Hegel : că le lipsea animalitatea. Rațiunea, adică expresia universală pe care oricine vrea s-o obțină, se împlîntă în animalitate, în acea „capacitate particulară“ și în accl „talent“ pe care le invocă Hegel aci. Genialitate înseamnă în primul rînd o înzestrare animală ; ca ține de „domeniul animal al spiritului“. Nu numai pictorul și muzicianul trebuie să aibă o specială înzestrare animală. Există și o bestie matematică, așa cum e una poetică sau una filozofică.

Iar în momentul cînd Hegel împlîntă atît de adînc rațiunea în materie și viață încît să crezi că ea devine ceva irațional, nimic nu e mai surprinzător decît să vezi că totul e pus în slujba logicului și a rațiunii dialectice. Căci înzestrarea animală a creatorului reprezintă partea de „în sine“ din creație, după care va veni opera, care e ceva „pentru sine“, pentru ca la capăt, ca o sinteză, să vină judecata creatorului asupra operei proprii, ceea ce reprezintă un „în și pentru sine“. Ca și geniul, logica își face treaba cu bestia din om cu tot. Iar acestea vor fi și cele trei momente ale capitolului lui Hegel : înzestrarea animală subiectivă :

opera, care e obiectivă : judecata absolută asupra operei, care în fapt e înșelăciunea relativă încercată de creator în jungla creației umane.

Așadar totul pleacă de la posibil spre real și apoi necesar. Posibilul îl oferă capacitatea de acțiune și de creație a individului, laolaltă cu circumstanțele ei. „Dar ca să fie pentru sine ceea ce este în sine, conștiința trebuie să acționeze“, spune Hegel ; căci „individul nu poate să știe ceea ce este înainte ca el să se fi realizat prin acțiune“. Și individualitatea creatoare se exprimă și se realizează prin operă, bucurîndu-se întotdeauna că poate să facă așa. Nu importă că și alte individualități o fac. Fiecare creație e o mărturisire de sine, așadar o bucurie.

Dar creația s-a obiectivat acum într-o operă care-și are destinul ei. Ai reușit cu adevărat să spui cu ea ce trebuia ? ce vroiai ? Ai intruchipat înțelesul universal ce se zbatea în tine ca să iasă la lumină ? Fie că ai sentimentul reușitei ori nu, opera ta se dovedește a fi ceva trecător — tabloul dispăre între tablourile agățate de pereții paiațelor — și creația reprezintă mai degrabă disparența decît împlinirea individualității creatoare, în cazul că n-ai știut să spui : nu aceasta m-a interesat, ci „faptul însuși“ ; nu importă, la urma urmelor, ce am creat și cum am creat, ci aceea ce am vrut să spun prin creația mea. Spre a păstra sensul de universalitate pe care-l purtai în tine, trebuie să declari că opera, care era adevărul tău, nu e pe deplin adevărul tău.

O conștiință care a ajuns la recunoașterea „faptului însuși“ — a idealului — stă deasupra realizărilor ei și pare, hotărît, să fie onestă. Este onestă cînd recunoaște că nu s-a putut ridica pînă la fapt însuși, după cum e onestă cînd se dovedește gata a oferi celorlalți un înțeles și o exigență artistică de natură să-i anuleze propria ei încercare. Este onestă cînd vede chiar în opera altora faptul însuși. Și totuși „adevărul acestei onestități stă în a nu fi atît de onestă cit pare“ (p. 232). Cînd vorbește despre faptul însuși, sau despre ideal, conștiința creatorului se gîndește mai degrabă la actul ei particular ; dar cînd e vorba de creația la care a dus acest act, ea se retrage din operă și se refugiază în ideal. Nu cumva o primejdie de minciună, față de alții și față de sine, stăruie în inima oricărui artist ?

Dar în ce junglă nu pătrundem astfel, cu artiștii și creatorii acestia limbui. (E probabil că artiștii antici nu spuneau mai mult decît făcuseră, și poate nu știau mai mult — nici cei medievali. Artiștii Renașterii, însă, și cei moderni știu mai mult decît fac ; e la ei un „stați să vedeți“ de fiecare dată). Căci artistul iese la lumină și cu opera sa, și cu idealul său. „Ceilalți sosesc în grabă, ca muștele pe laptele proaspăt“, spune Hegel, referîndu-se nu doar la alți artiști, ci și la cei din tagma cărora se vor naște criticii. Înțeleg și ei, participă și ei, invocă și ei „faptul însuși“.

Dar acum creatorul te spune că el e altundeva. Și de altfel nu sînt ei înșiși, toți ceilalți, altundeva ? „Graba lor de a veni în ajutor nu era ca însăși altceva decît aceea că ei voiau să vadă și să arate acțiunea lor, nu faptul însuși“. În acest joc de subiectivități care se vor obiective și se retrag statornic din obiectivitate, unde mai e rațiunea, unde e universalul, care trebuia totuși să fie una cu fapta individuală ?

Arta e o splendidă imposibilitate rațională : încercarea cîva de-a exprima gîndul, sentimentul și acțiunea tuturor fără ei, ca o individualitate care nu e ca ei. Dar conștiința face experiența că nu poate da un cîntec încăpător ca lumea decît cu organul lumii însăși, care e gîndul. Îndărătul marmorei, sunetelor, stihurilor, era ceva de dincolo de animalitate și singularitate, gîndul.

Constantin NOICA

(Va urma)

## Stilul scenic

Iată o formulă foarte răspîdită în alte limbi și aproape necunoscută la noi, pînă într-ait, încl organele de difuzare au sugerat să nu se dea unei cărți acest titlu, căci n-ar tenta pe cititori. Și așa se face că lucrarea Lidiei Sfirlea, apărută recent în Editura Academiei, se numește **Pronunția românească literară** și numai în subtitlu citim „Stilul scenic“.

Sînt fărî unde e o tradiție să se considere că limba cea mai curată, cea mai îngrijită, este cea pe care o folosesc actorii pe scenă. Aceasta este dată ca model pentru toată lumea. N-aș putea spune că actorii noștri din trecut nu pronunțau cum trebuie, dacă facem abstracție de puține ciudățenii, cum erau **dupe** în loc de **după** și **mieu** pentru **meu**. Astăzi și acestea au fost în general eliminate, astfel încît cred că și la noi s-ar putea recomanda în linii mari stilul scenic. Aceasta nu înseamnă că n-ar mai fi nimic de discutat și chiar de corectat în felul cum se pronunță pe scenă și cum se oredă viitorilor actori.

Mi-am adus aminte de aceste lucruri cînd am luat în mînă cartea de care pomeneam, îngrijit elaborată și plină de învățăminte. Nu poate fi vorba de a intra aici în amănunte tehnice și cred că toți cei interesați vor prefera să se informeze direct. Aș vrea să discut numai un aspect, anume acela al folosirii elementelor neliterare.

În diverse scrisori primite de la cititorii noștri, se semnaleză unele forme pe care le considerăm greșite și care totuși sînt puse în gura unor personaje la teatru și chiar în romane. Nu înseamnă oare aceasta a contribui la răspîndirea greșelilor ? Cei care întrecăbă așa au dreptate dacă e vorba de formule corupte care au scăpat autorilor din cauză că nu sînt destul de culți. Dacă cineva scrie **scolastic** și înțelege prin aceasta „școlăresc“, va putea, evident, servi de model pentru alții, ajutînd astfel la generalizarea greșelii. Dar dacă autorul, cu bună știință, pune în gura personajelor cuvinte stricate, subliniînd că cel care le folosește este incult, cred că face cel mai mare serviciu curățirii limbii. Caragiale n-a inventat pe **apropitar**, **cioclopedică**, **nembru** etc., ci le-a prins de la vorbitorii din timpul lui. Astăzi nu le mai folosește nimeni, în bună măsură, cred, tocmai din cauză că au fost ridiculizate în „O scrisoare pierdută“.

Ceva mai delicat este cazul regionalismelor. Am subliniat și în alte rânduri că limba noastră este în curs de unificare rapidă, prin suprimarea trăsăturilor specifice unei părți a țării. Mi s-a pus întrebarea dacă atunci cînd se prezintă pe scenă cîntece cu pronunțare regională nu se contribuie la menținerea diferențierii. Și de asta dată cred că răspunsul trebuie să fie negativ. Și cei care cîntă și cei care ascultă sînt perfect conștienți că se pronunță **dzăși** în loc de **zece** prin opoziție cu norma și pentru a provoca un efect : un zîmbet de simpatie pentru cei care evocă o particularitate pe cale de a fi eliminată.

Dar oare în piese pronunțarea dialectală este autentică ? Lidia Sfirlea critică pe autorii și pe actorii care introduc într-un dialect clemente din alt dialect, și are, evident, dreptate (de exemplu **or fost** pus în gura unui moldovean, sau **picere** în rostirea unui ardelean). Dar formele literare pot fi amestecate cu cele regionale. Scriitorul nu este culegător de materiale dialectale și nu trebuie să-i cerem o fotografie a graiului personajelor. Sadoveanu, într-un roman istoric, nu copiaza limba lui Coresi : îi ajung cîteva trăsături arhaice pentru a evoca atmosfera necesară, în rest limba fiind româna actuală.

Dar mai este un element de care trebuie să se țină seamă. Cel puțin printre oamenii cultivați, rari mai sînt unii care să păstreze intactă pronunțarea tradițională. Mulți au părăsit-o complet, iar alții o amestecă, în slabă proporție, cu limba literară, de exemplu moldovenii zic **ăsta o fost**, sau **aista a fost** și așa mai departe. Astfel respectarea întocmai a trăsăturilor regionale nu se mai potrivește decît cel mult pentru personajele inculte.

AI. GRAUR



Ulei de ION SULEA — Gori

## „Înstelat, fantomatic și palid...“

(Urmare din pagina 5)

În spatele acestor decoruri uniform dezolante, se simte o experiență morală tragică, și aceasta nutrește, în fapt, lirismul substanțial al lui Baconsky. De la primul vers se simte o înfășurare a spiritului în haina unei filozofii triste în fața unei lumi violente, complice, scuturate de fiorii stingerii. A fi sau a nu fi e, în aceste circumstanțe, o întrebare fără rost. Hota-rele dintre noțiuni au dispărut, călăul a devenit victimă și victima călău : „Aici e la fel de trist, de stupid, de zădarnic / nu mai ai nici pe cine ucide / și nici de cine să fii ucis“.

În biserica goală predică, fără încetare, o bandă de magnetofon (**Aleluia**) : religia, deci, s-a pervertit. Luna, noaptea, soarele, apele — obiectele sacre ale poeziei — sînt niște scheme moarte, false. Nimic, deci, n-a rezistat în puritatea inițială și poetul e un pelerin printre hirci și ruine. Un ultim cîntec — de moarte — aduce o notă mai senină de iubire de amurguri, de fascinație de necunoscut :

„Nu-ți fie teamă de amurg, nu-ți fie

teamă / de-un sfîrșit rușinos, de o stingere tristă — / ploii nevăzute nu te vor sugruma niciodată — / dormi și visează un paloș de gheață. // Capete negre îți vor pava ultimul drum, / dormi și visează siluete lungi de asceți, dormi și visează / necunoscutul ritual după care țărîna / te va investi cu armele cavalerilor ei. // Dormi și visează străvechile mituri, aura lor, / nu-ți fie teamă — una din umbrele tale / de pe acum trece Styxul, ceața coboară — / dormi și visează un paloș de gheață“.

Moartea este, deci, o eliberare, victorii — umblînd prin ochi — vor extrage din ei tristețea și luna va lumina ultima mască a unui cavaler fantomatic. Poezia lui A.E. Baconsky ajunge și la aceste viziuni mai atroce. Cultivă, deci, și ea o poză, poza pelerinului sceptic, orgolios, fugit din lume și obsedat de ea. În **Cadavre în vid**, poetul poartă cu obstinție o cocardă neagră, satanică, la pieptul largei lui pelerin. Căci plăcerea pentru ornamente nu-l părăsește pe acest distins poet nici în clipele în care suferă, ca acum, de răul de existență.

Eugen SIMION



### Iradiind lumina roșie

Această zare singură, acest  
Trup tricolor în care știu  
Pecetea singelui  
Și piatra lumii suferind  
Pe fruntea mea  
Saturn reîntrupat Pământ  
Și Soarele reîntrupat  
În magnetism lunar, în magnetism  
Cu degetele stîngi să strig  
Ordinea lumii

Cine-a zidit întii nu m-a zidit  
Eu vin din infinita jinduire  
Ființele ce-mi populează țeasta  
Trec în corăbii de cuvinte roșii  
Și-n jaruri flotele sunînd  
Eu le cobor pe limbă și le mut  
În verdele timpan al salciei  
Și în timpanul riului mirat  
Și-n păsări și în stînci necucerite  
O, regnul meu necunoscut stihiei  
Iradiind lumina roșie !

Strigoi reîncreați în tînguire  
Smolesc sfințita palmă de unealtă.  
Păsări bolnave înnoată-n pieptul lor  
Aer din peștera uitată  
Ademenită de auguri  
Strigoi reîncarnați, plutiți în gheare  
De păsări oarbe se întorc în fum  
Gerul din ochii lor iradiază  
Trupul zidarului topit  
În diminețile cetății  
Disprețul meu pe craniul lor pecete  
Să definească lutul trădător !  
Zvicnește sufletul meu roșu  
În singele adevărat  
Încolăcit pe zimți de soare  
În brațele rănite de lumină  
În spaima celei care moare  
Cînd inima lui dăruie  
Zenitului un plus zenit...

Nu mă lăsați pleopa să-mi deschid  
Din ochiul meu țîșnește focul roșu  
Și piatra de-o privesc devine roșie  
Și riul și cocorul și pădurea  
În roșu-și trec petrecerea spre moarte  
Eu știu că voi muri, că totul moare  
Că orice trup se umple cu secunde  
Pînă se sparge lutul înnegrit  
Împrăștiind monezile trăite  
În sunet de aramă, bronz și aur  
Eu cred în comunism — sufletul abur  
Îmi curge prin retine luminînd  
Fecioarele ascunse-n frunza toamnei  
Și primăverile din oase  
Și capătul strigat din fiu în fiu  
Din moarte-n moarte înviind  
Astrul de-a pururi împlîntat  
În cerul singur și adevărat

O moarte falsă mă inundă cîteodată  
Și nu mai simt și nu mai văd  
Și nu mai cred și nu mai strig  
Și plîng pe lespede cetății  
Alungați-mă atunci dintre voi  
Acela nu sînt eu, eu sînt cînd sînt,  
Pustiului să-mi duc pustiul  
Și negura de duh și clătina  
Și noaptea ce m-a supt  
Cetatea mea iscînd Ordinea lumii  
Să nu-mi deschidă porțile-n văpăi  
Decît eu însumi rug la ruguri să alerg  
Și roșu să respir cu trupul roșu  
Eu cel adevărat la cer întreg

### Cîntec despre patrie

Frumoasă ne e patria prieteni,  
Pămîntul cald din care ne-am născut  
Și-n care ne-om întoarce cu răbdare  
La rădăcinile de la-nceput.

E ca un vis ce nu se mai sfîrșește,  
Cu mii de codri ce șoptesc duios,  
În care-o zîină-n taină zămislește  
Tot ce e-n basmul lumii mai frumos.

Mă simt bătînd cu inima-i tot una  
Și-n firele de iarbă ce irump  
Îi văd pe-acei ce-au fost întotdeauna  
Și-au făurit trecutu-acesta scump.

Cum stă închisă-n rama-i albăstrie  
De ape sfinte, ce-o păzesc arzînd,  
A fost făcută parcă de vecie  
Să-mi stea deasupra fiecărui gînd.

### Bătrînul pictor

Bătrînul pictor care luminează  
Lăcașul nou, cu patriarhi și sfinți,  
Și-a lăsat barbă și mereu visează  
Numai arhangheli, îngeri și părinți.

Cuprins de taina ce i-a schimbat viața.  
Vorbește-n șoapte, calcă-ncet și rar  
Și fără voie-a-mprumutat dulceața  
Din ochii celor care poartă har.

Suind adesea în înalt, cum urcă  
La lucrul lui, spre bolțile ce-l cer,  
Cum peste trepte pașii și-i încurcă,  
Privit de jos, parc-ar urca la cer.

Își odihnește trupul mai arare,  
Din ce în ce mai palid și mai șui,  
Punînd mereu, în fiecă culoare,  
Cîte ceva din veșnicia lui.

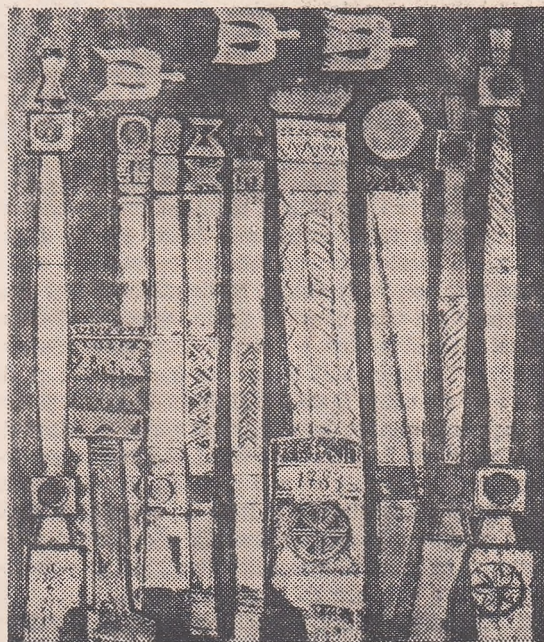
Iar cînd tîrziu, coboară după schele,  
Numai culori pe haine și pe lut,  
E parcă Dumnezeu, plin de vopsele,  
Cînd a sfîrșit cu lumea de făcut.

### De la vînătoare

Cînd am pus arma să ochesc, deodată,  
Un pui de căprioară rătăcit,  
În loc să fugă, fără nici o teamă,  
În goană către mine a venit.

Lătrau în urmă-i alergîndu-l cîinii,  
Dar el fugind de glasul lor flămînd,  
Mi-a alergat în brațele deschise  
Ca un copil, cu ochii lăcrămînd.

Am pus de-o parte arma ucigașe  
Și-am stat apoi asemeni ca doi frați.  
Ningea încet, trozneau departe arme  
Și seara ne-a găsit îmbrățișați.



VASILE PINTEA

GRAYURA

### Spații

Am venit deodată mai mulți  
Îmbrăcați într-o singură carne : a mea.  
Acum, fiecare aleargă după sine,  
După pomul lui, după stea...  
Eu, ca un urciol lovit de pămînt  
Curg, în toate părțile chemat  
Într-o parte-mi curg mîinile, în alta inima,  
În alta singele — de-atîția donat.  
Vreau să m-aleg din acest amestec confuz,  
Să-mi trag contururile cu linii groase  
și roșii,

Să știu precis de unde încep eu,  
De unde pămîntul, strămoșii...  
Dar este greu cu-atîta mișcare.  
Nimeni n-așteaptă, cuminte, la rînd,  
Se-nghesuie unii peste alții cu sete,  
Fiecare, de zbor mai flămînd.  
Iată deci, că sînt făcut din bucăți  
Care nu se potrivesc între ele.  
Prin crăpăturile acestea aburii-mi ies  
De mă dizolv în spații și stele.

### Nora Iuga



Lui Daniel Turcea

Melcul se-nfășoară la infinit  
aproape de nodul gordian  
se înghesuie cercuri cu sfinți  
captivi într-o dezordine rigidă  
gata de moarte.

Uite insulele de corali  
risipite de omul de plută  
și sandalele pescarilor  
înainte de lună  
venind  
ea nu exista  
în aceste certitudini inverse  
el era un mit al cochiliei.

Așa guverna marele melc  
niciodată descoperit în miracol  
ca un infatuat zeu  
de pe urmă.  
Unde te ascunzi Elohim ?  
Cu-cu !  
Aici este cel ce lovește  
liniile și trece.

### Marin Mincu

#### Despre răpirea în lucruri

La talpa casei zăbrelite lighioane  
strănutînd de așteptare  
destulă ceață slobozită-n  
lucruri să mă răpească din  
strigăt umbra chipului meu  
fugărită de lup fără  
trup peste valuri de mare  
înțepenite în vis duduie  
plafonul de atîta încăierare  
învălit cu mormăituri  
blînde rănile nu se știe cui  
aparțin păsăruici se rup  
din frunze ca niște  
lacrimi grele și-ncepe  
alergarea din nou să  
se lămurească lărmuitoarea  
fugă oh se-ncepe  
alergarea din nou

\*

\* \*

Aiurea pierdute toate  
cărările de ape multe  
dărîmată cumpăna lingă  
ispășire turbure aștept  
rumegînd iarba durerii o  
dacă Soarele s-ar arăta  
ca o amenințare peste  
oglinzi învinețite de mînie  
nimeni de teamă n-ar  
pieri cuțitul răzbunării  
e-n bulboana fricii



# OCHI ALBAȘTRI,



Vinea, când îl primea la el în birou pe Mateescu, deja cu un destin fixat și neenigmatic, adjunctul său tehnic, nu Mateescu, ci „inginerul șef Mateescu”, inginerul său șef, nu se gîdea la această fază rezolvată a relațiilor lor. El îl adusese în uzină după ce l-a scos dintr-o serie de încurcături, el l-a apărut de multe necazuri și l-a promovat încet, dar sigur, fiind într-un fel garantul său. Acum îi era profund obligat și în totală dependență de el. Însă raportul dintre ei nu era creat doar de circumstanțe, ci era din cele mai firești. Marea inteligență, sau mai exact inteligența superioară a lui Mateescu, nu era nimic pentru că nu făcea decât să limiteze ceva care într-adevăr exista, energia și, uncori, imaginația lui Vinea. Nici măcar formele exterioare ale egalității nu erau păstrate ca un simbol al vechi lor amicitii. Mateescu îi spunea: „S' trăiți”, ca și toți ceilalți și se deosebea de ei doar prin faptul că salutul său avea o umbră de ironică rezervă, ca de altfel toate spusele sale. Când afirma despre un om că este inteligent nu știa dacă într-adevăr crede sau vrea să spună că e un timpit desăvîrșit și alăturarea adjectivului de numele lui nu este cumva o glumă dintre cele mai reușite. Ironic a și fost când i-a spus prima dată „s' trăiți”, însă Vinea a luat-o firească așa a rămas.

De data asta, stînd în fața biroului șefului (el nu-i spunea niciodată bătrînul, ci, ori domnul director general, ori șeful și uneori chiar pur și simplu Vinea), nu intra într-o vorbire rituală. Nici n-o folosea de altfel, niciodată, ci ataca direct subiectul.

— N-a prea mers aseară, nu-i așa? O să avem încurcături.

— De ce încurcături? Se poate discuta și cu Domide, se poate lucra cu el. Și apoi răspunderea maturizează, dragul meu. Una e, ca să zic așa, „în opoziție” și alta e când ai puterea.

— Da, așa e, însă nu în cazul lichelei ăsteia. Asta vizează sus, urmărește el ceva.

— Nu, nu cred că ai dreptate. N-ai pur și simplu dreptate. E un om, așa, corect și muncitor.

— Fii serios, o lichea ordinară. O să vezi ce harababură o să facă. Nu peste multă vreme, pentru că n-are răbdare.

— Uite, nu sînt de acord. Așa îl ataci și pe fostul secretar...

— A nu, ăla era un cretîn. Un cretîn pur și simplu, exemplar tipic și de demonstrat.

— Păi vezi, îl injuraj și pînă la urmă... Nu-mi prea place.

— Stai dragă să ne înțelegem, e altceva. Când spui că era cretîn, nu-l injur, din contra, îl laud. Avea calitățile necesare unui asemenea post. Vorbă goală, minimum de încurcături, foarte maleabil. Avea deci toate calitățile.

Vinea se revoltă și din poziția sa aproape solemnă, imperial așezat în scaun, izbucni:

— Uite, Mateescule, asta nu-mi place de loc. Ți-am spus de foarte multe ori că aici, în acest birou, biroul meu, biroul șefului unității, al directorului general, nu te-le-rez acest limbaj. Mă pui într-o situație complicată și... nici nu-mi place. Nu se vorbește așa despre... nu numai un secretar, dar se pot interpreta multe.

Mateescu îl privi cu o nedismulată ironie și superioritate și își aprinse o țigară din care trase de cîteva ori, în felul său special, închizînd un ochi, lansînd fumul în rogoale după ce-și umpluse gura cu el. Îl urmări, apoi într-un tîrziu, privind drept în ochii lui Vinea care-l măsura sever, spuse:

— Mă rog, dacă ești sensibil la felul acesta de a vorbi, atunci s-o luăm altfel. Limbajul este o chestiune strict convențională, un sistem de semne care poate fi transmutat, fără să-și schimbe decît încărcătura pur afectivă a mesajului, în cu totul alt sistem.

— Nu, nu, îl întrerupse Vinea, nu. Limbajul are importanța lui, nu este un lucru neînsemnat. Cuvintele au o anumită proprietate și apoi...

— Mă rog, să nu începem o discuție savantă, eu vroiam să-ți atrag atenția asupra unui fapt. Ai avut pînă acum un secretar de partid care nu avea alte inițiative decît ale tale. Eu cred că nu putea să și le nascocescă, tu crezi că putea, dar n-o făcea. Acestea sînt faptele. Acest lucru era pozitiv, pentru că întregul efort era canalizat într-o singură direcție, sub o singură comandă, ca să zicem așa, te ajută. Oricînd secretarul și directorul pot să se subsumeze unul altuia, să stabilească un raport foarte strict, din indiferent ce motive, atunci lucrurile merg bine. Aici, fiindcă ești

șeful, secretarul trebuie să și se supună, să te secondeze. Care e elementul nou al situației? Ai un secretar tînăr, foarte ambițios și nu perfect cretîn. Deci va avea inițiative, altele decît ale tale. De unde era armonie, va apărea o disensiune, un conflict, o diviziune a puterii. Or, pe lângă faptul că într-o uzină în genere nu e bună o asemenea stare de lucruri, sistemul nostru este așa făcut, încît este inapt să se adapteze unei stări permanente de tensiune și conflict. Ori starea va înceta, ori nu mai lucrăm. Cum de lucrat nu ne putem opri, pentru că uzina este a statului, atunci trebuie lichidat conflictul. Acesta se poate lichida în două feluri: unul, el se supune, ceea ce temperamental nu este posibil și apoi el n-are nici un interes pentru că vrea să te dărîne și să-ți ia locul (ceea ce ar fi, în trecut fie zis, o adevărată calamitate), ori tu te supui, ceea ce temperamental nu este posibil. Deci unul va trebui să plece. De la această premisă trebuie să pornești.

Raționamentul, cu toate fisurile lui, îl interesă mai puțin pe Vinea, deși ar fi știut ce să-i răspundă, pentru că altceva îi atrase atenția.

— Dar de unde știi că vrea să mă înlăture și să-mi ia locul?

— Pentru că este o lichea.

— Bine, bine, dar asta trebuie să demonstrezi, aici, iartă-mă, dar intri într-un cerc vicios. Vinea se uită la el cu o umbră a vechii lor relații prezente, bazîndu-se pe vestita inteligență a lui Mateescu. Acesta îl privi atent și nu-i răspunse decît într-un tîrziu:

— Aș putea să-ți dau un răspuns simplu și unul complicat. Ți le voi da pe amîndouă. Cel simplu e următorul: de ce o face, care este motivația actelor sale, în afară de dorința de a face carieră, prin demagogie, interpretînd în felul său, în conformitate cu interesele sale, un anumit curent de opinie, o anumită linie de dezvoltare? Dacă nu este carierism pur și simplu, atunci este o dorință sălbatică de afirmare, care-și asumă toate riscurile și uneori este mai puternică decît prudenta, rezultatele imediate, un carierism capabil să-și sacrifice și cariera, fiind autodevotor. Asta ar fi o explicație mai mult sau mai puțin simplă. Dar nu despre asta e vorba. Hai să fim lucizi, mai ales lucizi. Și atunci ajungem la răspunsul complicat. Că Domide are sau nu are anumite calități sau defecte, e una. Dar el a fost ales, adică de partea lui a avut o majoritate, formată din oamenii cei mai activi, cei mai preocupați de treburile generale. A avut peste 60 la sută din voturi, ori toată lumea știa care sînt relațiile dintre voi, că și s-a opus, că era pe punctul de a fi scos pentru că nu s-a astîmpărat nici după ce l-ai iertat, deși ai cîștigat partida, atunci cu brigada de la centru pe care ai convins-o pentru că membrii ei gîndeau, și mai ales simțeau, ca tine. Nu era nici un mister pentru nimeni. Problemele discutate se refereau la organizarea producției, la fluxul industrial, la necesitatea introducerii unor tehnici noi. În acest sens a vorbit și Domide și fiecare cuvînt, dar absolut fiecare cuvînt, și-a fost adresat ție, a fost o critică, cum spuneți voi, sau un atac. El a fost ales pentru că, încă o dată, și s-a spus, a fost ales tocmai pentru acest curaj. L-am ascultat, eu mă duc plictisit la asemenea ședințe și n-am intrat decît în urma insistențelor tale. Dar seara trecută am fost atent, cu oarecare satisfacție a curiozității. Să nu te lași înșelat de tot jargonul tehnic folosit. Era vorba de altceva, mai profund, strict afectiv, care-i cutremura și-i făcea să soarbă cuvintele de pe buzele lui Domide. Tu ai susținut pe altcineva și acela, oricine ar fi fost, nu avea nici o șansă. Pentru că se revărsau resentimente, a fost ales negatorul, negația ta, din toate punctele de vedere. Forțe ascunse, inhibate mai bine de un deceniu, dorințe de afirmare suprimate, ideea năvingă a oamenilor de a dori mereu o schimbare, ca și cum asta ar schimba vreodată ceva, lupta cu constanța și monotonia, de fapt mari calități spirituale, după mine, toate au intrat în joc. Dacă ai fi putut fi detașat, așa cum pot fi eu, dacă nu te-ai fi înșelat cuvintele, termenii seci, tehnici, aparența luptei, i-ai fi putut urmări. Când a vorbit Domide, tînăr, entuziast, folosînd nu frazele știute, ci cuvintele aranjate într-un fel nou, șocante, neobișnuite (îmbeccilii ăștia toți au o credință năvingă în limbaj și-n sunetele lui), le-ai fi văzut fețele excitate, ochii strălucitori, aprobarea, care le răscolea straturile uitate, tot ceea ce au înghițit și n-au îndrăznit să spună. Pînă și admirația care sînt nevoiți să și-o poarte. Și toate cuvintele acelea mari, progres, înnoire, alte metode, participare, mai ales acest cuvînt, participare, cuvinte neprecise, confuze, largi, atît de largi încît pot cuprinde în ele orice, tot ce n-au realizat și după părerea mea nici nu pot realiza vreodată, i-au excitat și le-au dat speranță. Au descoperit cu surpriză că nu te admiră, că nu te pot suferi, pe tine și toată echipa cu care ai condus neclintit toată uzina mai bine de un deceniu. Să nu te înșele termenii tehnici pe care i-ai auzit, asupra cărora te-ai concentrat. Să te gîndești mai bine la acele cuvinte vagi, mari și goale, capabile să-ți înlăcăreze. Aseară a fost o revoltă împotriva propriei lor condiții limitate, abil legate de numele tău și de persoana ta de către Domide. Uitîndu-te atent și detașat doar trei minute la sală, ai fi putut fi sigur de vot. Eu nu m-am îndoit nici o clipă și am fost pe deplin confirmat. Mă mir că n-a avut chiar mai multe voturi, pentru că sentimentele lor s-au amestecat, s-au potențat reciproc, gîndurile secrete ale fiecăruia nu s-au adunat cu gîndurile secrete ale altora, ci s-au înmulțit. Dintr-o adunare au devenit o masă.

— Stai Mateescule, bați cîmpii, nu poate fi adevărat. Eu am contribuit la bunul mers al uzinei, oamenii țin la mine, mă respectă, aiurezi pur și simplu. Eu cred că nu poți avea dreptate.

Mateescu mai trase din țigară, să-și revină nu după întrerupere, ci după, neobișnuita pentru el, înlăcărare.

Ridică o mină în sus, ca și cum ar fi cerut răgaz, ar fi fost un semn de pace.

— Stai, stai, nu te iluziona. Gîndește-te că e totuși așa, că așa s-a exprimat votul. N-ai cîștigat, ai pierdut, gîndește-te de ce. Și gîndește-te mai ales ce este de făcut. Ai în față o luptă cu sentimentele, cu energia lor (ar fi în stare, pentru un timp, să știi, chiar să lucreze mult mai bine. N-ar mai fi un ritm mecanic și monoton, ar avea iluzia că fac într-adevăr ceva. Dar asta n-ar fi decît pentru o scurtă perioadă, pentru o foarte scurtă perioadă. Și cu mari sacrificii, trăind în iluzie). Să te gîndești cum să-i înfrunți și să-i readuci acolo unde trebuie. De acum vei avea mult mai multe probleme, s-au deschis niște zăgazuri.

— Nu, nu se pot ridica împotriva mea.

— Dar au făcut-o aseară.

— Exagerezi, s-a întîmplat un accident sau i-a indus în eroare Domide. Fără consecințe.

— Nu exagerez. În eroare i-a indus, făcînd apel la sentimentele și iluziile lor, eroare pe care o doresc. Dar așa stau faptele și, să fim serioși, nu sînt promițătoare. Nu știi cum să conduci o uzină altfel decît prin strictă disciplină. Nu ești învățat, n-ai temperamentul, reflexele, să fii întebat, să explici, să dai lămuriri primului venit. Și nu mă face să rid spunîndu-mi că ești gata să accepți o înfrîngere. Tu ești cîștigător pentru că nu te-ai schimbat niciodată, dar absolut niciodată de cînd te cunosc, și sînt mai bine de douăzeci de ani. Puternic, autoritar, neadmițînd discuție, plăcîndu-ți momentul luării hotărîrii, după ce toți au tăcut din gură. Tu n-ai fost niciodată ca Domide, nici în tinerețea ta, cînd ai avut vîrsta lui. Ți-a plăcut o scară solidă pe care să urci, ai avut neîncredere în

cuvintele mari, le-ai acordat puțin credit, nu și-a plăcut nebulonia opoziției. Te cunosc, știi să fii lucid. Ești o mină de fier, un șef de necontestat și acum ai fost contesiat. Nu poți să-ți schimbi acum viața, felul de a fi. Nu există adaptare, ci numai luptă.

Vinea sări de pe scaun, încă puțin confuz, necredînd chiar în tot ce i-a spus Mateescu. Însă după ce făcu cîteva pași își dădu seama că n-ar suporta în nici un fel hărțuiala întrebărilor, nevoia de a se justifica altundeva decît trebuie. Ordinea era amenințată, ordinea lui, sigură, fermă, ordinea ultimului cuvînt spus cu toată greutatea ca un pumn pe masă. Îl privi pe Mateescu, din nou perfect calm, detașat și ironic, aprinzîndu-și a doua țigară.

— Ascultă, strigă el. Dar tu, care pari așa de detașat și singur pe tine, de ce nu ești cu ei? Doar te cunosc. Nu ne-ai iubit tot timpul ăsta. Tu de ce nu încerci să profiți.

Mateescu rîse, un rîs behăit, din nou neobișnuit

## Ștefan Aug. Doinaș

### Balada lupilor de mare

Ferice — nezărită fată  
ce-n ceasu-amiezii ai plecat,  
că numai urma ta, -ngîmfată  
de spuma verde, se desfată  
pe țarmul ritmic inecat!...

Cu-acest tipar, sculptat de soare  
în aur leneș pe nisip,  
încearcă Marea să-și însoare  
flăcăii aspri, lupi de mare,  
hirsuți la suflul și la chip.  
Purfind dantele, și smaralde,  
și solzi mărunți de pești hapsîni,  
se-ntoarce Marea ca să scalde  
făgașul coapselor prea calde,  
piciorul ager, cei doi sîni;  
apoi întîrzie pe pîntec,  
acolo unde nasc fiori  
și se urzește tainic cîntec  
iscat de degete-n descîntec  
ca-n inima unei viori.  
Dar nu stă mult, ci pleacă iute  
lăsînd pe țarm trei perle mari  
pe care-o rază le ascute:  
trei lacrimi reci și prefăcute,  
de mare preț la cămătari.  
Apoi, ajunsă-n larguri, scoate  
o pînză albă și-un catarg,  
își mișcă valurile roate  
și pune vînturile toate  
să sufle aprig dinspre larg.

Și iată: tot mai clară, naltă,  
răsare-o proră din cleștar.



# CIUDAT DE SENINI

pentru el și apoi, privind în afară, spre ferestrele largi, spuse aproape cu un aer visător: „Pentru că nu pot avea iluzii, ca ei. Pentru că pentru mine cuvintele mari sînt doar vorbe neprecise. Pentru că îmi place și mie ordinea, chiar dacă nu emană din mine. Pentru că așa lumea mă lasă în pace și-mi pot vedea de treburi. Pentru că o răsturnare în viață m-a lăsat chiar de cele mici. Un om ca mine, după ce trece printr-o revoluție, urăște și reformele. Pentru că văd clar, în largi perspective. Nu numai că nu sînt naiv, dar detest chiar naivitatea. Tu însă nu-ți bate capul cu toate astea... Gîndește-te cum să te lupți.

— Am să-ți pun să muște țărîna. Toți vor mușca țărîna, să n-ai nici o frică. Absolut nici o frică. Pe Domide îl voi zdrobi. A, dar de acum îl voi da importantă, de acum îl voi sili să mă cunoască. Pînă acum l-am tratat ca pe o gînganie, dar de acum gata, a început războiul. Aștia vor să distrugă fabrica, uzina, tot ce-am făcut.

Vinea avea absolut nevoie să se confunde cu lucrurile mari, nu putea accepta punctul de vedere sec și răutăcios al lui Mateescu. Nu era vorba de autoritatea lui, ci de interesele uzinei cu care se obișnuise să se confunde, deși Mateescu îi spusese chiar atunci că s-ar putea ca sub influența „iluziilor“ să se lucreze mai bine. Era o frază care a căzut moartă lingă el. Acum era iritat și țipa: „vor mușca țărîna. Îi voi pune să muște țărîna, nerecunoscătorii!“

Era cuprîns de o mare și violentă energie, în contrast cu felul său de a fi mai greoi, lent și sigur pe sine. Rareori avea stări de adevărată enervare, nici atunci cînd își începuse cariera, spre deosebire de alții alții, n-a fost cuprîns de fervoare. Fanatismul îl ocloise, capacitatea aceea de a te uita cu desăvîrșire pe sine, cînd, așa cum spusese Mateescu chiar înainte, dorința de afirmare se întorcea asupra motivelor sale și ducea la anihilarea persoanei, a propriei personalități, sau te împingea spre marginea ei, unde se împlineste în perfectă uitare de sine, în contopirea cu tot ce o depășește. El se ridicase calm, hotărît, învățase un limbaj cînd nu mai era ardent, aprins de nelămurite înțelesuri afective, cînd însemna ordine și consolidare. Vinea iubea prea mult ierarhia, o ierarhie în care el făcea parte integrantă, ca să fi fost chiar pentru o singură clipă un „om de stînga“. Fusese pentru prima dată activ public nu la începutul regimului socialist (pe atunci avea rezerve, era prea nou și prea neserios, după el), ci într-un moment de admirație sinceră, în vara anului 1952, cînd erau excluși din comunitate niște oameni și aceștia, pînă atunci cu o reputație neștirbită, aveau apărători și prieteni, cei ce îi cunoșteau și lucraseră împreună. Pentru Vinea ei erau

niște necunoscuți, din altă rasă, și admirase cuvîntul hotărît al delegatului centrului. Fără să lase nici cea mai mică puțință de scăpare, acesta zdrobise orice încercare de discuție și și-a impus fără drept de apel punctul de vedere cu brutalitate și hotărît. De atunci a intrat în joc, lumea era din nou bine împărțită, era ordine și disciplină, șefi adevărați și supuși adevărați. Lumea i s-a dezvăluit în adevărata ei frumusețe ordonată și el era decis, dincolo de toate formele sociale, de orînduirii și momente istorice, să fie dintre șefi și visul său, o drept, nu la maximum de potențare, se realizase. De aceea era indignat acum, de opoziția al cărei sens, îndreptat contra autorității lui, i-l dezvăluise Mateescu. Vroia într-adevăr să-i facă să muște țărîna. În plimbarea sa agitată se întoarse brusc către Mateescu.

Acesta stătea răsturnat în cea mai comodă dintre poziții, picior peste picior, nu într-o poziție seniorală ca Vinea la biroul său, ci într-una de deplină satisfacție, însă nu relaxată, ci într-o mulțumire a crispării. Ochii îi luceau, mici și parcă și mai duși în fundul capului și glasul lui devenise subțire, furișat, aproape de femeie. Lui Vinea, privindu-l de sus, i se păru că, într-un fel ciudat, i se ridicase părul de pe frunte, ca spinarea unei pisici într-un moment de excitație. Hihihihii, ridea mărunț Mateescu și într-o asociație de contrast Vinea își aduse aminte de ochii clari, serioși și de nicăieri cu care-l privea Margareta, de subțiri-mea ei blondă care-i scăpa mereu și fu cuprîns de o adevărată furie. Țipă la el: Ce te hilizești așa, ce rizi ca un cretin? Spune-mi și mie ce e vesel aici?

Fața lui Mateescu deveni brusc serioasă și îi dispăru chiar și obișnuita sa ironie din ochi. Era una dintre marile lui științe, de a trece de la o stare la alta fără nici un fel de urmă, ca și cum clipa dinainte n-ar fi existat. Vocea sa avea intonații grave, era groasă și lentă, nimeni nu l-ar fi putut ghici sub actuala sa înfățișare.

— Rideam cum te infurii și faci declarații în gol. Nu te-ai întrebat nici măcar o singură clipă cum, cum o să-ți faci să muște țărîna.

— Cum? Am să gădesc mijloace. De acum vor ști ei...

— Nu te infuria. Amenințările sînt de prisos și trebuie să te ferești de un singur lucru, să nu cazi în fatala lor eroare.

— Care eroare fatală? întrebă Vinea, descumpănit. Mateescu se înveseli din nou, dar mai discret, își lăsă doar pe față vechea ironie să transpară prin seriozitatea ce nu-l părăsi întrutotul.

— Eroarea lor fatală este lipsa de răbdare. Exploziile astea afective, dorința de schimbare sînt ca niște valuri ce nu se pot regla. Sînt izbucniri și izbucniri n-au răbdare. De aici erorile. Așteaptă-i, se vor grăbi, și atunci vei lovi. Mai ales fără zel. Lasă-i să exagereze.

— Dar preventiv?

— Nooo, no, no, no. Lasă-i să depășească măsura și atunci se vor izola de aliați, nu uita că acest lucru a fost posibil în anumite condiții, că reprezintă un val. Te pot zdrobi dacă te grăbești. Uite, iartă-mă că am să-ți fac o recomandare în termeni puțin cam prea generali. Mișcările acestea pot face istorie și o și fac, înșiruirea aceea de fapte goale, vorbe goale și iluzii. Dar nu fac niciodată politică. Adevărată politică înseamnă răbdare, acțiunea lentă, pregătirea cu grijă a năvoadelor. Marii pești se vor împotmoli aici. Asta le este definiția. Să irupă, să izbucească, să modifice. Să nu cazi în greșeala lor, pentru că ești pierdut. Chiar încurajază-i să depășească măsura, strînge fapte și date, profită de faptul că iluzia e oarbă.

Vinea zîmbi, puțin în silă, cu o timiditate din studenție în fața înțelepciunii aride și fără greș a colegului său, a strălucitului său coleg. Se așeză pe colțul biroului și zîmbetul său avea ceva copilăresc, aproape pur, în ciuda intenției sale, a cursului discuției însăși. Dădu însă din cap și spuse:

— O să am răbdare. Apoi, contrar obiceiului său de a fi concret și la obiect, adăugă: Puterea are totdeauna răbdare, și se uită încîntat și mirat la Mateescu. „Așa, așa“, zise acesta și amîndoi izbucniră în ris, un ris de adolescenți care însă nu fuzionează, rămase separat, bitoral. Apoi Mateescu ridică un deget în sus, ca un predicator și închise sentențios discuția: **Puterea are întotdeauna răbdare.** Izbucniră din nou în ris, Vinea satisfăcut că această concluzie teoretică îi aparținea lui, deci avuse și ultimul cuvînt și încă într-un fel neașteptat pentru el, printr-o sentință îndreptar de activitate. Mateescu ridea și era vesel pentru motivele lui, nițel diferite.

Pe cînd rideau încă, satisfăcuți și reimprieteniți, se auzi un zgomot neobișnuit în anticameră, vocea secretarei a fost destul de puternică să pătrundă prin ușa capitonată, ca un țipăt, apoi ușa se deschise brusc și intrară în cameră cîțiva bărbați și de abia după ei, agitată și încă încercînd să-i oprească, secretara cu capul ciufilit, agitată și infricoșată. Cei doi mai rideau încă și Vinea stătea lejer pe colțul biroului. Răsturnarea de reguli îl infurie și sări în picioare, cuprîns de minie. „Cum de îndrăzniți, strigă el, cum de îndrăzniți, ce-i dezordinca și debandada asta?“ țipă, puțin înspăimîntat însă, ca și cum ecouri ale discuției și ale noii stări de lucruri i-ar fi năvălit în minte.

În mijlocul biroului se formase un grup de oameni murdari, în salopete, iar drept în fața lui stătea un inginer, se vedea după halatul său gri, cu fața răvășită, cu ochi speriați.

— Iertați-ne tovarășe director general. S-a întîmplat ceva foarte grav, un accident mortal, mai multe persoane grav rănite în secția a cincea. S-a prăbușit un cazan!

Vinea era încă în continuarea furiei sale și înainte de a înțelege ce i se spune observă obrazul neras al inginerului și izbucni: — Lasă asta. Cum de îndrăznești să te prezinți la mine neras? În halul ăsta de murdărie, fără ținuta corespunzătoare? Să te duci și să

(Continuare în pagina 18)

Și, ca săpat pe cer cu-o daltă,  
un stîlp cu steag în vîrf tresaltă  
la zvonul apelor, amar.  
O luntre-ngustă se desprinde  
și cinci bărbați coboară-n ea:  
corăbieri fără merinde,  
coloși cu plete licărînde  
de scoici, cu ochi de peruzea;  
s-apropie, ajung pe plajă,  
desfundă țărîmul, și-nlemnesc  
în fața urmei, grea de vrajă,  
pe care apa țese-o mreajă,  
a trupului neomenesc...

O, fericită, preaferice  
fecioară care n-ai rămas  
înmărmurită și complice  
în cuibul cald, să te ridice  
acești sihaștri fără glas  
la pieptul lor păros ce-ascunde  
un tatuaj înscris cu clor,  
și umblă cu mișcări rotunde  
chiar pe uscat, mințit de unde,  
ca Olandezul zburător!  
Ferice c-ai plecat la vreme,  
făr-a ajunge să cunoști  
ce dor îi mină, căci te-ai teme  
de gura pusă pe blesteme,  
de pumnii lor ca niște ploști,  
de răsufierea lor sărată,  
de glasul ca de albatros,  
ce-n șoapta dragostei s-arată  
ca și-n furtuna fulgerată  
sălbatic, răgușit și gros!  
Pirați de inimi, pe vecie  
robiți de-o inimă-n afund  
care-i păzește-n vijelie  
ținîndu-i strîns, cu strășnicie,  
și-i cheamă surd, iar ei răspund;  
orbiți de spume și de stele,  
hrăniți la pieptul Mării, sur,  
cărui mii de sarcini grele

umflînd albastrele-i mamăle  
îi dau mereu un alt contur;  
vasali de-a pururi unor buze  
ce n-au nici formă, nici sărut;  
vrăjiți de pești și de meduze,  
de scoici cu pîntece lehuze,  
de insule ce-au dispărut; —  
acești amanți cărora Marea  
le-arată, uneori, pe mal  
o formă-n care numai sarea  
— ca să le-ațîțe disperarea —  
clinteste șolduri de cristal,  
n-au să-nțîlnească-n nici o radă  
decît iubire de spelunci,  
și niciodată n-au să vadă  
acea făptură de naiadă  
zărită-n vis, cînd erau prunci;  
și niciodată nu vor strînge  
la pieptul falnic și flămînd  
decît cocote fără sînge,  
stafii abile sau nătînge  
pe care oamenii le vînd,  
dar care nu pot să aline  
mirajul lor de vechi năieri  
atrași pe valuri opaline  
de forme limpezi și divine,  
de inumane mîngîieri...

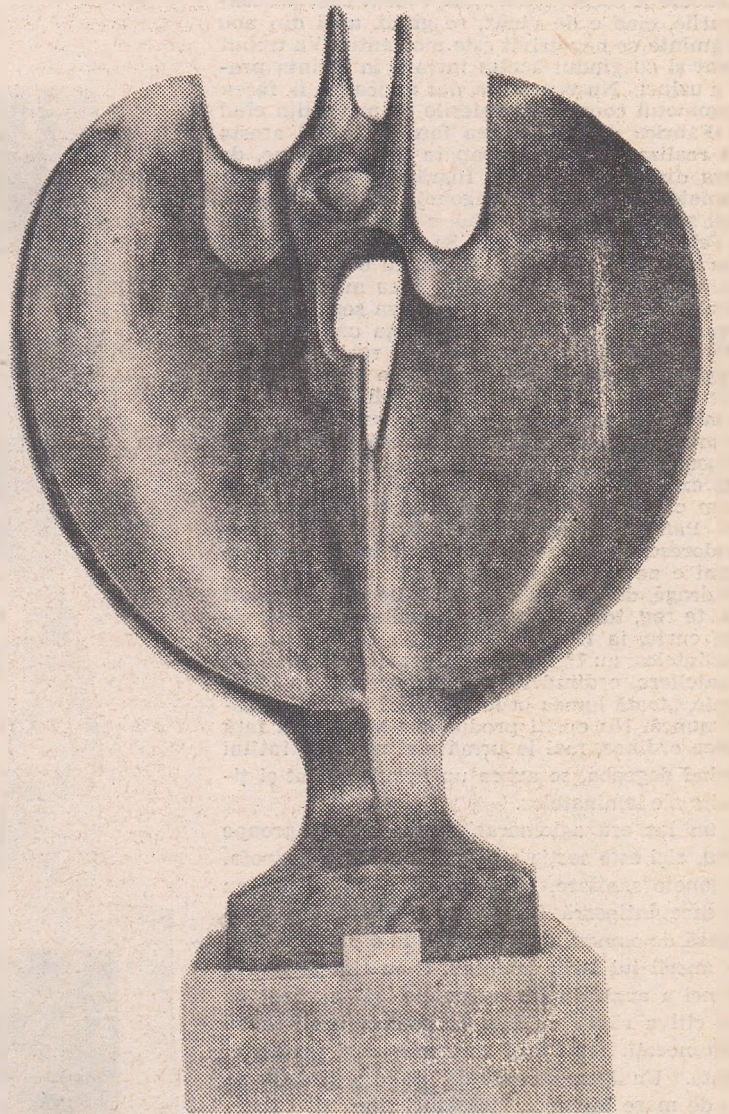
Ferice, fată fără nume,  
că nu i-ai așteptat pe cei  
ce doar o șoaptă știu pe lume:  
silaba vînată de spume  
a Mării și-a chemării ei!

Ferice, da! Căci, adversară  
imaginei ce-o poartă-n gînd,  
splendoarea ta, oricît de rară,  
putea în ochii lor să pară  
doar o imagine de rînd...

1956

PETRU JECZA

ZBOR





# Ochi albaștri

(Urmare din pagina 17)

te aranjezi și apoi să raportezi. Și cum te cheamă? I se păruse că neorînduiala și indisciplinarea inginerului era un simbol al noii stări de lucruri, al pericolelor care-l amenințau. Omul acesta murdar care intrase neanunțat la el în cabină (cum nu i se mai întâmplase de ani de zile, de foarte mulți ani), întovărășit de un grup de anonimi, fețe întunecate, amenințătoare și necunoscute, îl infuria până la pierderea lucidității și nu înțelege ce i s-a spus.

Inginerul, la țipătul lui, deschise de câteva ori gura, ca muribundul, pînă ce n-are aer, apoi izbucni:

— Dumneata n-ai înțeles nimic din ce ți-am spus. De ținută îți arde dunitale? Nu-s bărbierit pentru că lucrez de două schimburi și în fond nu te privește pe dumneata asta. Și știi foarte bine cine sînt.

— Cece? urlă Vinea scos din sărite, aproape repezindu-se spre el, dar nu avu răgaz.

— Un accident grav, nu înțelegi? Morți. Morți am spus. Și dunitale îți arde de ținuta mea. Din cauza haosului care domnește în uzina asta. A haosului și delăsării. Ți-am spus de o mie de ori și acum nu știi nici măcar cum mă cheamă! Morți, înțelegi, strigă el, oameni morți și răniți, ca să nu mai vorbim de pagube, pagube de milioane. Acu înțelegi?

Vinea nici nu ajunse să riposteze, impresionat mai mult de ton decît de cele spuse, cînd interveni Mateescu, cu un aer calm și blajin, aproape dulce și împaciutor.

— Stai puțin, dragă Bașca. Stai puțin, tovarășe director general. Explică exact ce s-a întîmplat. Să ne păstrăm, dragă, calmul, să nu ne pierdem cumpătul. N-ajută la nimic asta. Spune, dragă Bașca.

Bașca, se gândi Vinea și-l recunoscu imediat. Era schimbat la față. Sigur că-l știe. Unul dintre cei mai buni ingineri ai uzinei, fost șef al producției, fost mecanic șef, acum șeful secției a 5-a, pentru că nu s-au înțeles niciodată. Om închis, brutal și pornit, auzi el în memorie o caracterizare din cursul unuia din războaiele purtate cu el. Niciodată ciștigat pînă la capăt, nu era prudent să se descotorosească de el. Apoi îl auzi ce spune. Explodase unul dintre marile cazane ale acestei secții cheie a uzinei. E adevărat, era uzat și se cereau de mult reparații, dar planul era plan, ce să-i faci. Incendiu, accident mortal, raport la minister, tocmai acum. Vocea inginerului Bașca răsună seacă, i se părea un răpăit de mitralieră. O voce brutală, pornită, incapabilă de concesiuni. Judecă sector, se gândi, dar apoi începu să înțeleagă cu adevărat și-l întrerupse: Hai să mergem să vedem, spuse, și toți ieșiră din birou, el, Mateescu, Bașca, grupul mult de muncitori sau tehnicieni care îl întovărășiseră pe Bașca, fețele anonime, necunoscute și de nerecunoscut, care rămîneau în spate, le simțea și erau amenințătoare. Ieșiră rapid din clădire, străbătînd în fugă aproape frumoasa curte aranjată, curată, cu alei bine orînduite și cu peluze verzi, ca un parc. Iarba era tunșă și udată în fiecare zi, un parc englezesc, nu alta. Îi făcea bine și aruncă o privire fugară în jur, dar grăbi pasul. Mergea singur înainte, în spate auzea vocea suavă, onctuoasă a lui Mateescu, discutînd cu Bașca care-i răspundea răstit, pe un ton răuvoitor. Mateescu nu-și pierdea calmul și politețea și mai în spate se auziră pașii grăbiți, în neorînduială, ai celorlalți, necunoscuții. Dezordinea zgomotelor îi făcea rău în timp ce încerca să realizeze ce s-a întîmplat, să evalueze pagubele și consecințele. „Să vedem cum prezentăm lucrurile, cine e de vină”, se gândi, apoi din nou își aduse aminte ce nepotrivit este momentul. Va trebui să fie atent și cu gîndul acesta intrară în incinta propriu-zisă a uzinei. Nu venea des, dar totdeauna îi făcea plăcere zgomotul continuu, sfîșierile de metal din cînd în cînd. (Fabrica de țevi, aceea face zgomotul acesta înalt, s-a realizat și pus la timp în ultima vreme, de cînd el era director general.) Ingrămădire de clădiri și de zgomote, stive și șine, vagoaneți mișcați repede, construcții și var, macarale, uzina e într-o eternă construcție. Fețe de oameni grăbiți. Se simți bine, mergea în fruntea grupului, cu capul în sus, cu o privire cercetătoare, atentă la fiecare detaliu. Prea mulți oameni stau degeaba, ca se întîmplă aici. Cîteva șepci se ridicară. Recunoscu un inginer stînd în ușa unei hale, în spate fețe de oameni, unul stătea fără rușine cu brațele încrucișate. Chemă pe inginerul pe care-l cunoștea, șef de atelier, „un om de treabă, echilibrat” îi răsună în minte caracterizarea nu știu cui. Îi făcu un semn cu mîna să se apropie, acesta veni și se opri la o respectuoasă distanță, ceea ce îi plăcu în mod deosebit, mai exista și ordine și disciplină, nu trebuie să ne pierdem capul, calm și hotărîre. Îi cheamă cumva, caraginos. Pafnutie, și se înveseli. Nu, Parfenie. Parfenie Teodorescu. „Om serios, la locul lui, de asemenea oameni e nevoie, ca treburile să meargă bine”. „Parfenie dragă, de ce stau oamenii? De ce s-a oprit producția, te rog, toată lumea la locurile de lucru, nimeni prin curte, ia toate măsurile. Să evităm panica te rog. S-a înțeles, nu?” Parfenie a promis, oamenii au intrat în ateliere, ordinul l-a repetat trecînd în fața fiecărei hale, „toată lumea la lucru, toată lumea la posturile de muncă. Nu opriți producția.” Mergea în față și restabilirea ordinea, mai la urmă nici nu mai întîlni oameni stînd degeaba, se auzea un huruit plăcut și țipetele înalte ale laminatelor.

Numai un loc era aglomerat, astupîndu-i aproape perspectiva, aici este secția a 5-a și observă catastrofa. Două furgonete sanitare, halate albe, două mașini cu pompieri care întinseră furtunile. Clădirea era avariata, o masă de oameni care se dădu la o parte ca să-l facă loc, umerii lui largi înaintau. S-au ridicat cîteva șepci. Atunci a auzit distincte țipetele și a văzut pe brandarde cîteva răniți cu fețe în panică, ochii aceea mari și întunecați. Erau duși spre mașini și pentru ei el nu exista. Unul era straniu de palid și liniștit, cu o privire de mare blîndețe, trăsături fine și calme, de un desăvîrșit calm. Avea o expresie aproape de fericire, ochii nu întunecați ca ai celorlalți, ci senini, deschiși, ca albastrul unei amieze de toamnă. Primeau în sus, spre cerul adînc de vară, gura era subțire,

buze subțiri și roz, zîmbind fără veselie, cu blîndețe și răbdare, parcă ar fi vrut să spună: Nu v-am spus eu! Ei, vedeți. Ca și cum s-ar fi întîmplat tot ceea ce prevestise el, ce știuse dintotdeauna. Figura omului acestuia îi amintea ceva lui Vinea, un eșec, o mare și dureroasă pierdere, o nostalgie nerealizată pentru totdeauna. Dar nu-și putu întoarce privirile de la el și-l urmări cum era ridicat pe targă, fără ca să i se schimbe expresia, fără ca un mușchi să i se miște pe față, la fel de dureros de serafic, dintr-o altă lume, aici, în mijlocul mirosului de fum și al neorînduiei care-i dispăru o clipă din minte. Nu auzea nimic în jur, nici țipătul moale al altui rănit, chiar în spatele lui: „Mă scurg, mă scurg, aoleo mă scurg”. Întrebă, arătînd pe rănitul cu ochi albaștri, al cărui cap dispăruse în ambulanță: „Cine e asta?” O voce se oferă, cu o nuanță servilă, de undeva din spate: „Dandu. Dandu il cheamă”. „Dandu, repetă el în gînd. Dandu”. Nu-i spunea nimic, nu-i amintea de nimic, era un nume absolut fără nici un rost. Dandu. Însă trebui să facă ceva și-și spuse: „Să țin minte. Îi cheamă Dandu”. Se auzi întrebînd absolut fără nici un rost: „Dandu și mai cum?” „Iosif, îi răspunse de data asta un alt glas. Iosif Dandu”. El își repetă numele tare, răsunător în cap, ca și cum ar fi vrut să nu-l uite niciodată: Iosif Dandu. Iosif Danduuuuu și numele fără noimă avu un ecou prelung, profund și de neînțeles.

În jur era foarte multă lume, foarte multă, îi auzea și-i simțea, se uita la zidurile sparte și innegrîte, la mizeria de pe jos, pagubele erau mari, era pe punctul să evalueze exact totul, gata să ia toate măsurile necesare, să fie stăpîn pe situație, s-o domine ca totdeauna. Desigur, se întîmplase o nenorocire, dar nu-i capătul lumii. Chiar așa se gândi, nu-i capătul lumii, și ideea îi plăcu. Se îndreptă, gata să-și spună: hai, la treabă, nu e capătul lumii, cînd auzi un glas, adresîndu-se cuiva, probabil lui Bașca. „Don'jener, a murit și Puicea!” și atunci unul din omuleții aceștia din jur dădu pe cițiva la o parte și dezveli cu un gest brusc, brutal, parcă în ciudă, o prelată lungă de mașină și arătă cele trei corpuri, întinse cuminiți, unul lingă altul, ca lucrurile, ca materialele într-o magazie bine gospodărită, în desăvîrșită ordine. Tocmai atunci își formulase clar propoziția; nu-i capătul lumii, și imaginea se izbi în mod ciudat de cuvînte și le risipi.

O păpușă cu fața de ceară, foarte albă, alba cu capul ușor întors și în sfîrșit o figură, un obiect, ceva fără formă prezentă sau trecută. Capul zdrobit, amestec de oase cu o materie murdară, cenușie și mari cheaguri de sînge negru, lucitor, emițînd o lumină întunecată. O vină a gîtului era îngroșată, ca în timpul unui efort, al unui țipăt de femeie atacată. O șuviță de păr.

Glăsuțului Vinea, fraza cu sfîrșitul lumii, care nu venise, îi îngheță în gît, de acolo îl sufoca, îl împiedica să spună un cuvînt, în interiorul său se făcu un goi unde părău, stupide, cuvintele fără rost: „Marea fabricii, mîndria noastră”, și aceste cuvînte, lozince pe care o folosise odată se repetau și-i dădeau, ele, mai mult decît ce vedea, un sentiment de greață și sfîrșeală. Marca fabricii, mîndria noastră. Se rupse din farmecul lor, pentru că își aduse aminte de o stradă întunecată și o casă cu o luminare arzînd, și un sentiment de frică nelămurită, o mină umedă. Apoi femeii despletite, ca niște harpi, formîndu-se din aer, într-o zi vîntoasă și în sfîrșit un fel de consolare, cel mai clar și mai liniștitor lucru: vezi, n-am făcut războiul, vezi, de asta, n-am făcut războiul. Dacă făceam războiul, era altceva, n-am făcut războiul. Dacă n-am făcut războiul... Dar nu putea să-și desprindă privirile de pe corpul acela distrus, de pe fosta față a omului, îi veni rău și fu gata să verse. Atunci, mai clară și mai pură ca vreodată, îi apărură Margareta, cu ochii ei care îl urmăreau (pe celălalt îl chema Dandu, Iosif Dandu) și se gândi că n-are copii. N-am copii și e rîndul fiecă-



VICTOR GAGA

PRIETENIE

## I. Negoitescu

### nord-sud

e-o seară fără cumpăt și cu revers antum ce prea curînd stătu mi-aduc aminte clipa fragilă printre iarba roșcată pe sub temeri precum sigiliul flotei sfărmată-n coridor metaforă pe ceară cu polițistul doamnei de tînăr versul crapă la sinii dintre nimburi și țeapăn lingă tine și doritor Telephos

ruia. Rîndul fiecăruia, rîndul fiecăruia. Frazele i se învâlmăseau în cap, făcu un efort, după ce-și repetă: n-am copii, nici nu voi avea vreodată și femeia aceea... și cuprins de furie reuși să-și rupă privirea de cei trei, se ținu bine pe picioare și se uită în jur. De abia atunci se sperie cu adevărat, nu mai era fascinație, ci teamă, cine erau oamenii aceștia întunecați din jur, cine sînt purtătorii fețelor acestora întunecate, grave, a ochilor care-l priveau țintă pe el, toate aceste corpuri nemîșcate. Nu cunoștea pe nimeni și nu reuși să-l audă nici pe Mateescu care spuse: „grozavă lovitură, l-a făcut terci”. Vinea nu recunoștea absolut pe nimeni, toate fețele îi erau perfect necunoscute, ar fi putut spune sub jurămint că nu le văzuse niciodată în viața lui, că le întîlnea pentru întia oară, ca și cum ar fi venit acum, în acest ceas, în orașul acesta dintr-un alt cap de lume. Se desenau în fața ochilor săi clar, față după față, pereche întunecată după pereche întunecată de ochi, străin după străin. Nu-i văzuse niciodată și un gînd absurd îi răsări în minte: aba, aceasta era opoziția. Zidurile, în spate, se căscau distruse, era murdar și urît pe jos, și oamenii aceștia necunoscuți din jurul său, iar pe jos, ordonate, cele trei corpuri. Au trecut așa cîteva minute, doar cîteva minute, dar nu-și putea reveni, deși știa că trebuie să ia măsuri, toată lumea îl aștepta să introducă lucrurile în normal, să le silească să se orînduiească așa cum se cade să fie. Să ancheteze, să stabilească adevărul. El nu-și pierduse niciodată în viața lui cumpătul, în fabrică au mai fost accidente, cîteva mortale, cu nimic deosebite de cel de astăzi. Dar această știință, și datorie a lui, obligația și rostul lui aici, în acest loc, rămîneau undeva în urmă, în fundul conștiinței, pentru că el știa ce să facă acasă, în lumea lui, în uzină și nu în mijlocul acestor necunoscuți care-l priveau bănuitori.

Atunci din nou toată lumea a fost dată la o parte, s-a auzit mișcare și foiele în spatele lui și a venit chiar lingă el un bărbat mai degrabă mic de statură, mic și rotofei, negricios, și alți cîteva în uniformă, fețe tot necunoscute, dar altfel, obiectiv necunoscute. Bărbatul mic și rotofei, cu mîini pufoase, a întrebă cu o voce nazonantă de preot: „Mă, sînteți siguri că nu e sabotaj? Eu așa cred, să vedem. Mie așa îmi miroase” — și rise scurt. Aceasta a fost salvarea. Aici se pricepea, era pus în raporturi firești. Se întoarce brusc, rotofeiul nici nu se uita la el, ci privea doar morții, semiîncrunțat și semivesel, din cauza unui zîmbet plin de siguranță. În spate era, în uniformă, ofițerul cu securitatea uzinei care și el privea spre victime, peste capul civilului bine hrănit.

„Măi, ascultați aici, trebuie să fie un sabotaj”, continuă pe un ton sigur civilul și atunci el fu scos din răbdări. Îl privi drept în față și urlă, ca niciodată, cu toată tensiunea și furia și frica acumulată: Du-te-n mă-ta! Silaba accentuată din cuvîntul scirbos răsună ca un plesnet de bici. Dar nu-i fu de ajuns și luă pe rotofei de guler. „Asta ai de spus mă, jigodia dracului. Aici sînt morți și tu rizi ca un imbecil. Idiotule!”

Rotofeiul incremeni și făcu o strîmbătură, dar privirea lui Vinea, ochii lui aprinși, încărcăți de furie îl intimidară. Cu o voce subțire, murmură: „Dumneata tovarășe cu mine...”. „Te bag în mă-ta, urlă Vinea zgîlțîndu-i capul ca la o păpușă de cirpe prost făcută. Cum vorbești cu mine?” Rotofeiul, micșor, izbuti să-și întoarcă capul spre ofițerul de securitate. „Cine e tova...”. „Tu să te prezinți, idiotule!”

Ofițerul interveni, împaciutor: „dînsul e noul procuror județean, tovarășe director general. Mă iertați, nici nu v-am observat în prima clipă”.

Procurorul șef se uită la el bățos, parcă ar fi vrut să spună: „ei, v-am spus eu? Acu vezi cine sînt?” Dar Vinea știa cum merge lumea. Îl privi întunecat și spuse: „Cine te-a învățat să vorbești așa în fața unor morți? De unde îți miroase ție a sabotaj? De ce vrei să bagi dumneata spaima în oameni? N-au trecut astăzi prin destulă spaimă?” Și apoi răcni, cu aceeași furie: „Hai?! Rotofeiul îngheță și apoi începu să înghîță precipitat. Vinea continuă: „aici a fost o adevărată spaimă, au murit oameni, sînt răniți. Fă-ți cercetările în liniște și cu decență. Ai înțeles? Cred că e clar!”

— Tovarășe, prinse curaj grăsunul, roșind, eu nu mă bag în problemele dumneavoastră, vă rog nici dumneavoastră să nu încercați să mă intimidați... Nu aveți calitatea.

— Am să te bag eu undeva. Cum n-am calitatea? Aici e la mine, în uzină. N-am calitatea, ai? Și să nu vorbești cu mine așa. Poate nu știi cine sînt eu. — Eu sînt la mine acasă. Acasă, mă înțelegi?

Lumea din jur începu să se agite, se auziră murmure, Vinea redevenise cine era, procurorul rămase cu gura căscată. Apoi energetic, directorul general începu să se intereseze de circumstanțe și nu făcu nici o obiecție cînd Bașca arătă, clar și răspicat, că a înaintat un raport în acest sens conducerii uzinei, iar conducerea a considerat că nu e necesar să se întreprindă ceva. Procurorul însă era supus, servil, la locul său adică.



# DEMONIA LUI BAUDELAIRE

Am recitat, de curind, de astă dată în excelența traducere românească a lui Marcel Petrișor, acea carte a lui Jean-Paul Sartre despre Baudelaire care cu ani în urmă m-a încântat și m-a scandalizat — pot spune — în același timp. Verbul tălmăcitorului, atent la sinuozitățile gândirii filozofului francez ca și la rigorile terminologiei sale, a imprumutat de astă dată lecturii mele o satisfacție suplimentară, aceea a unui limbaj escistic românesc de o rară eleganță. M-am oprit adeseori din lectură pentru a asculta cât de bine sună în limba noastră frazele iscusitului Sartre. Farmacolul textului se întovărășea la lectură cu o incontestabilă iritare în fața construcției escistului. Mărturisesc, rareori am citit o carte de critică sau de istorie literară care, asemenea acestui Baudelaire, să te prindă în cursele pe care ți le întinde autorul — mare meșter în arta seducției prin cuget — și în același timp să te respingă la antipozii tezei expuse.

În pertinenta prefață la textul lui Sartre, Marcel Petrișor demontează mecanica interioră a construcției gânditorului francez. Ți aduce chiar și unele critici, foarte judicioase: studiul se referă mai mult la omul Baudelaire decât la poezia lui; transcendentismul criticii sartriene îi este de asemenea reproșat de traducătorul escist român. E evident că metoda lui Sartre, excelență în construirea unui caz Baudelaire, eșuează în explicarea creației baudelairene. Existențialismul gânditorului francez (Baudelaire a fost publicat în 1947, la patru ani după ce Sartre publicase *L'Être et le Néant*), nu izbuteste să ofere chei, să se constituie într-o hermeneutică a poeziei lui Baudelaire. Dar nici nu urmărea un asemenea scop. Filozofia existențialistă nu poate oferi o axiologie și, ori de câte ori înfilnește lumea valorilor, eșuează. Totuși nu vom încerca o critică a cărții lui Sartre în acest sens. Vom opune doar tezei sale o ipoteză, pornind de la aceleași texte intime — jurnale, scrisori etc.

Cît de mult seamănă Baudelaire cu Nicolai Stavroghin! Amindoi, fii de generali, chiar dacă Aupique n-a fost tatăl bun al poetului. Amindoi duc o existență ironică, în care dandysmul și demonia atrag suferința, cu o voluptate masochistă, asupra lor înșiși. De fapt, suferă ei? Desigur, o voință de a suferi îi posedă; cunosce voluptatea suferinței. În *Infernul* lui Dante nu există personaje asemănătoare lui Baudelaire ori lui Stavroghin. Demonia acestora nu este identică cu cea a damnaților dantești. Lui Baudelaire (ca și lui Stavroghin) îi curg darurile. El este, însă, alesul care nu se recunoaște ales, care respinge vocația sa, sau, mai exact, acceptă o vocație a negării. Baudelaire nu este, desigur, cel dintîi poet modern la care devine manifestă o voință de a rupe cu umanul. El este însă cel dintîi care duce consecvent o existență în răspăr. Tot ce face, face **per opozițion**. E antiumanist, antinaturalist, antimodern; e precursorul poziției **anti** — pe care Lautréamont și Rimbaud o vor adopta cu și mai multă consecvență. Înaintea lui Baudelaire, Goethe își stăpînise atît de bine daimonul; înainte, alături, și după el, Hugo traversase veacul cu superbie, atîns doar în trecăt de o vagă aripă a unui Satan somptuos și grandilocvent. Dacă o privim din unghiul unui umanism satisfăcut, demonia lui Baudelaire este antiumană. E nemulțumirea, revolta, revolta împotriva a tot ce e uman. Poetul divizat, care, în *Heautontimorumenos*, se sfîșie cu plăcere (el victima, el călăul, el cutitul), își lacerează cu oribilă satisfacție umanitatea. Toate încercările „moderne” de a construi un paradis terestru îi sînt odioase. Acea tentație a occidentului pe care o putem urmări progresînd de la prerenășterea dantescă la civilizatul secol al XIX-lea baudelairean, tentația imanenței, refuzul transcendentului, atinge o limită în existența lui Baudelaire. A trăi însă într-o situație limitată, pe frontarii, înscamnă a trăi **expus**. *Les Fleurs du Mal* s-au născut într-o țară a nimănui, în intermundii, într-o zonă expusă focurilor din amindouă părțile. Dubla apetență a lui Baudelaire, înfinit mai greu de susținut decât cele două suflete care, „Ah”, sălășluiesc în pieptul lui Faust, derivă din această poziție riscantă a existenței sale. Într-adevăr, prins între o imanență, pe care o refuză, și o transcendență, de care se simte refuzat, aspirația sa spre cei doi poli este firească, după cum firească este și resentimentul său împotriva contrariilor care își dispută sufletul său. Desigur, înaintea lui, romanticii realizează — patetic și retoric — existențe împărțite, dublate. Între dublul romantic și sfîșiatul de contrarii baudelairean deosebirea e, aproximativ, aceea dintre histeria lui Charcot și schizofrenul lui Bleuler sau Minkowski. Romanticii englezi erau, în fond, serafici, iar agitația juvenilă a francezilor angelică. Baudelaire — după Blake și Poe — face coborîrea **ad inferos**. Ce este acest infern al său? Infernul lui Baudelaire e paradisiacul **à rebours**. În lipsa paradisului terestru irealizabil și de nedorit, în condițiile în care a fost încercat în epoca modernă, omul în suferință recurge la contractul negru. Ambivalența lui Baudelaire este aceea a unui mistic demoniac. Un creștinism negru, în care contemplarea „tronurilor și dominațiilor” se întilnește cu „nevoia de a savura licorile grele ale păcatului” (Marcel Raymond). Înaintea lui Nietzsche, Baudelaire trăiește drama unui **homo religiosus**, pentru care Dumnezeu este mort. În credința sa ies la suprafață arhaice dominante creștine. Evul mediu a cunoscut și el asemenea figuri ambivalente în care puritatea se întilnea cu bestialitatea. Rupt, disputat de forțe adverse, **indoitul**, cel care se sfîșie pe sine, dorește înfinit de mult și se îndepărtează înfinit de mult de ceea ce



dorește. Atras și respins de forțe inefinite, individul e imobilizat în sinea lui într-un spațiu vid. Extazul și oroarea pe care le trăiește sînt, în egală măsură, trăiri într-o sferă goală. „Oroare a vieții, extaz al vieții...” Aceste cuvinte din caietele intime ale lui Baudelaire amintesc unele formule biblice ale încercațiilor divinității. Astfel își clama suferința Iov, sub dubla apăsare a binecuvîntării și blestemului ceresc. Încercatul modern găsește, însă, în locul lui Dumnezeu, neantul. O anumită neputință explică iubirea și ura concomitentă, ambivalența sensibilității la acești dublați. E într-înși o neputință de a cuprinde. Neputința omului în fața unei transcendențe vede, a unui înfinit imposibil de cuprins. Refuzat al transcendentului, poetul baudelairean își pune marca întrebare a existenței sale dedublate: cum e posibilă cuprinderea? Cu cît mai puternică e atracția, cu atît mai mare e și repulsia. Ca și în experiența erotică, atunci cînd atracția e zădărnicită printr-un refuz ori o neputință de a cuprinde, atracția se transformă în revoltă. Extaz și revoltă, în același timp. Poetul se imobilizează în prezentul vid al „oroarei extatice”. În această poziție neutră, el plutește între infern și paradis, nici cu adevărat damnat, nici mintuit. Sufletul pierdut într-un limb al inocenților nemintuiți. Nu voia, oare, Baudelaire să-și întituleze culegera de poezii **Limbes**? (Sintem de acord cu Thibaudet care deplînge faptul că Baudelaire a preferat acestui titlu admirabil pe acela romantic-dizgrațos de **Fleurs du Mal**).

„Coincidența oppositorum” — coincidența contrariilor, pe care Baudelaire, ca un bizar mistic demonic, o realizează, implică o relație între ceea ce e mai josnic și ceea ce e mai înalt. Misterioasă legătură între divin și demonie, tipică pentru omul crizei. După cum Blake într-una din viziunile sale vedea „căsătoria cerului și a infernului”, tot astfel, mai tîrziu, Baudelaire unea în ființa sa puritatea și păcatul. În această privință, el ține de o tradiție abstrusă, subterană, a spiritului european. Poezia sa este, fără îndoială, departe de însemnările (ulterioare) ale croului din „subterana” dostoevskiană. Dar vechimea sa are o sorginte comună cu aceea a Omului subteran. Mărturisindu-se, poetul parizian și omul nopților albe petersburgeze caută o imposibilă puritate, o mintuire improbabilă. „În această carte atroce, am pus toată duioșia mea, toată credința (travestită), toată ura mea. E adevărat că voi scrie contrarul, că voi jura pe toți sfinții că e o carte de artă pură...” Puritatea pe care o caută Baudelaire în această „carte atroce” este și nu este cea artistică. E o purificare, în sensul curățirii de scorile terestre și de orice impuritate, apetit al unei transcendențe mistic-estetice. Dar e și o purificare, în sensul unei exorcizări magice. Jocul lui Baudelaire, potrivirea cuvintelor la Argezi nu sînt nici odată gratuite. **Homo poeticus** nu este, în cazul lor, un **homo ludens**, ci mai curînd un **homo religiosus** travestit. Esența poeziei rezidă pentru ei într-o transcendere. Dacă Baudelaire mărturisește că și-a pus „toată inima” în cartea sa, el nu se referă la acea „inimă” din care romantismul sentimental aflase, înaintea lui, o sursă. „Inima” lui Baudelaire e perfect asentimentală. Ea este identificată cu „inima” pascaliană care își are rațiunile ei pe care rațiunea însăși nu le cunoaște. Poetul revine, în plin secol al psihologiei asociaționiste, la o anima arhaică. În timp ce „sufle-

tul” agoniza, abdicînd în favoarea unei psihe empirice, mecanice, poezia lui Baudelaire o-pune acestei psihe profanizate (și profanate), anima, sufletul în sensul său sacral (în sensul în care se spune „și-a pierdut” sau „și-a mintuit sufletul”). Pentru Baudelaire, poezia izvorăște din acest suflet, îl exprimă și revine la el. O adevărată prăpastie ontologică separă anima de psihicul modern. Antimodernitatea lui Baudelaire se manifestă și pe acest tărîm, prin repudierea poeziei naive și sentimentale (deopotrivă), adică a poeziei derivînd dintr-o sferă a psihologicului profan. Artificializarea ca principiu estetic are, pentru acest discipol al lui Poe, sensul unei mutații a **naturalului** (trăirile cotidiene, banal-profane) pe un plan ritual-cultic. De altfel, masca, artificul prin care poetul „acoperă” natura (și propria sa natură), este în fond o încercare de a o sili să se reveleze. Poe și Baudelaire, aducînd în estetica modernă obsesia măștii, a travestiului și camuflajului, caută să atingă, prin această tehnică indirectă a artificialului, ceva ce se află dincolo de natura imediată. E o siluire a naturii, o încercare de a o crea din nou, de a crea **noul**, tocmai pentru a descoperi în el **arhaicul**. Stim că civilizațiile arhaice nu erau „naturaliste”, ci cultivau masca; civilizațiile bătrîne sînt cele care „revin” la natură. Cei care într-o asemenea civilizație, în criza unei civilizații, caută artificul, masca, sint — desigur — „decadenți”, dar și primitivi. În opera lor, sfîrșitul și începutul se ating.

Pînă și spleen-ul, experiența cea mai autentică a acestui dandy parizian, acel duh al lehamitei, plictisul de a trăi, este o resurrecție a unei străvechi trăiri — **taedium vitae** — pe care omul modern credea că o eliminase. De fapt, evul modern a căutat să scoată omul de sub imperiul „păcatului”. Pentru estetismul rinascimental sau **fin-de-siecle**, care promova o ierarhie a valorilor dominată de frumos, pentru pragmatismul sau vitalismul care propaga supremația valorilor utilitare sau biologice, „cunoașterea binelui și a răului”, era o experiență secundară, neglijabilă. În cetatea modernă, burgheză, acțiunea nu e subsumată unei ordini a binelui și răului, arta e un divertisment gratuit — voluptuos; un climat subuman total secularizat se instaurază. Spiritul „belgian” atît de urit de Baudelaire e spiritul conformist al unei lumi în care monotonia, rutina, automatismele sînt stăpîne. Ura sa împotriva umanului (ca și inversunarea lui Lautréamont sau Rimbaud) se întovărășește cu lehamitea, acel spleen pe care îl poate provoca spectacolul lumii a-cesteja. Răul pe care-l denunța, se afla în el, **era el însuși**. Identificîndu-se cu acest rău, el îl ia asupra-sî. El se declară pe sine neutru, între Dumnezeu și Demon, într-un echilibru precar. Spleen-ul este transpunerea pe planul sensibilității a experienței unui om care, atras de puteri contrare, atîrnă în vidul unei imposibile neutralități. Baudelaire sucombă tentației omului modern, încercînd să-i realizeze o ordine indiferentă la bine și la rău. Dar, înaintea lui Nietzsche care va căuta o soluție „dincolo de bine și de rău”, Baudelaire asumase — în ființa și poezia sa — martiriul (poate redemptor) al existenței în limb.

„Și iată că în loc să insistăm asupra exegezei lui Sartre, am zăbovit asupra lui Baudelaire. E o morală în orice tentație.

Nicolae BALOTA

ÎN EDITURA Meridiane a apărut albumul criticului italian Nello Ponente dedicat lui Modigliani, acest mare pictor pe care Jean Cocteau îl considera ca fiind „cel mai aristocrat dintre moderni: frumos, grav și romantic”. Introducerea la acest caiet de artă este de proporții apreciable.

Versiunea în românește aparține lui Petru Sfetca.

EDITURA Univers a publicat de curind, în colecția „Clasicii literaturii universale”, cunoscutul ciclu al Povestirilor din Petersburg de N.V. Gogol. Această nouă versiune românească este semnată de Alexandra Bărcăcilă și Natalia Stroe, iar prefața de Tatiana Nicolescu.

Cartea cuprinde nuvelete: Nevski Prospekt, Nasul, Portretul, Mantaua, Caleașca și Insemnările unui nebun. Prin aceste povestiri, Gogol a deschis drumul curentului realist în Rusia, dezvoltînd temele de protest social și concentrîndu-și atenția asupra prezentării omului simplu. „Am reușit numai acolo unde m-am inspirat din realitate...”, scria Gogol în Spovedania sa de scriitor, iar povestirile petersburgeze o confirmă cu prisosință.

ÎN ACEEAȘI editură a apărut, în seria „Mythos”, o culegere de Mituri ale Maorilor, re-povestite de Antony Alpers, scriitor neozelandez de prestigiu universal. Prin această culegere cititorul român are posibilitatea de a cunoaște o mitologie necunoscută pe meridianele noastre și de a lua contact cu o cultură pe cît de veche, pe atît de interesantă, cultura populației indigene a Noii Zeelande. Traducerea și prefața le semnează Anda Teodorescu.

TOT ÎN EDITURA Univers s-a tipărit romanul scriitorului sovietic A. Koptelov — Se va aprinde vîlvătaia, urmare a ciclului romanesc Marele început (apărut la E.L.U. în 1967), carte consacrată tineretului lui V.I. Lenin. Prin însăși simbolistica titlului său, Se va aprinde vîlvătaia sugerează epoca de frământări sociale și politice din preajma constituirii P.M.S.D.R. (1897—1898).

Dan Demetrescu a tradus atent și conștiincios.

ÎN COLECȚIA „Biblioteca de artă” a editurii Meridiane au apărut Scrisorile lui Vincent Van Gogh către fratele său Theo, 2 volume, transpuse în românește de Em. Serghie.

Cele 265 de scrisori adresate în cea mai mare parte fratelui său cuprind gîndurile despre viață și artă ale marelui pictor; pe schelăria documentară a acestor epistole s-au construit romane, s-au turnat filme, și, în același timp, s-au scris studii monografice și eseuri.

Mesajul lui Van Gogh este cutremurător; comentarii săi sînt în unanimitate de acord că aceste petece de hîrtie, fără stil și pline de greșeli gramaticale, sînt totuși un mare izvor de idei geniale în materie de artă: „De aceea știu ce vreau să introduc în opera mea, spune undeva Van Gogh, și mă voi strădui să-mi ating ființa, chiar de ar fi să pier, fiindcă am încredere desăvîrșită în artă”. Scrisorile au fost salvate de la pieire de soția lui Theo, Johana Van Gogh, care le-a strîns într-un volum și le-a dat publicității. Selecția de față aparține lui Eugen Schileru.



# Autobiografia Evei \*)

„Iubire, pace, tihnă, neînmurită mulțumire — iată ce era viața în Grădina Raiului. Era o plăcere să trăiești. Nu exista suferință, nici boală, trecerea timpului nu era marcată de nici un indiciu fizic; puteai întui existența durerilor, a grijiilor, a maladiilor dincolo de holarele Grădinii, dar nu în cuprinsul ei. Aici, ele n-aveau ce căuta, și nu se arătau niciodată. Toate zilele erau la fel, și toate alcătuiau un vis frumos.

Preocupări, aveam din belșug: căci eram copii, și n-aveam habar de nimic — eram niște ignoranți, într-un sens ce întreține cu mult accepțiunea dată astăzi acestui cuvânt. Nu știam absolut nimic. Luam lucrurile chiar de la începutul lor, de la temelii: trebuia să învățăm ABC-ul lucrurilor. Astăzi, un copil în vârstă de patru ani știe niște lucruri pe care noi încă nu le cunoșteam la vîrsta de treizeci de ani. Căci eram niște copii fără guvernante și fără educatori. Nu era nimeni care să ne-nvețe ceva. Nu existau dicționare, și nu puteam ști dacă foloseam corect sau greșit cuvintele; ne plăceau vorbele mari, iar acum îmi dau seama că le foloseam adesea de dragul sonorității și rezonanței lor nobile, deși le ignoram tîlcul. Cît despre ortografia noastră, era un adevărat scandal. Nouă, însă, nici nu ne păsa de toate aceste fleacuri. Ca să agonisim un vocabular bogat și pompos, foloseam orice mijloace și metode. Dar studiul, învățătura, cercetarea cauzelor, a naturii și scopului tuturor lucrurilor ce ne ieșeau în cale, ne pasiona — iar această cercetare ne umplea zilele cu un interes viu și luminos. Adam era, prin firea și vocația lui, un savant; aș putea spune că

și eu eram tot așa, în orice caz ne plăcea la amîndoi să ne socotim savanți. Fiecare avea ambiția de a-l întrece pe celălalt pe tărîmul descoperirilor științifice, iar ambiția asta era un stimulent în plus pentru rivalitatea noastră prietenească, și ne împiedica realmente să cădem într-o stare de trîndărie și de huzureală frivolă.

Prima noastră ispravă științifică, memorabilă, a fost descoperirea legii potrivite căreia apa și alte lichide curg în jos, nu în sus. Adam a făcut, cel dintîi, această descoperire. Zile în șir, și-a desfășurat într-ascuns experiențele, fără a-mi pomeni nimic despre ele — fiindcă voia să se încredințeze de adevăr, înainte de a mi-l comunica. Simțeam eu că mîntea lui măreață e tulburată de ceva important, căci avea un somn agitat, și chiar vorbea în somn. Dar în cele din urmă s-a încredințat, și mi-a împărțit descoperirea pe care-o făcuse. Nu mi-a venit să cred, prea mi se părea ciudat, — aproape imposibil! Uimirea mea a fost pentru el o adevărată victorie, o adevărată recompensă. M-a dus de la gîrlă la gîrlă — la zeci și zeci de gîrle — spunîndu-mi de fiecare dată: „Uite, apa ei curge în jos, niciodată în sus! Teoria mea e întemeiată, e confirmată definitiv, nimic nu o poate infirma!”

Era o plăcere să-l vezi savurîndu-și marea descoperire.

Astăzi nici un copil nu se miră văzînd că apa curge la vale, și nu la deal, dar pe vremea aceea era un lucru uimitor și greu de crezut. Vedeți dumnea-voastră, fenomenul acela simplu se petrecea sub ochii mei încă din ziua cînd am venit pe lume, dar eu nici nu-l observasem. Mi-a trebuit multă vreme pînă să-l accept și pînă să mă adaptez acestui fenomen, și țîn mîntea că ori de cîte ori vedeam un rîu curgînd, mă uitam, fără să vreau, la apa lui, — doar-doar voi constata că legea lui Adam e înfirmată; însă pînă la urmă m-am convins, iar din ziua aceea aș fi rămas perplexă dac-aș fi văzut vreo cascadă curgînd în sus. Știința cată să fie dobîndită prin trudă grea — nimic nu ne pică din cer pe degeaba.

Legea aceea a fost cea dintîi contribuție importantă a lui Adam la tezaurul științei; vreme de două secole, ea i-a purtat numele: LEGEA ADAMICĂ A PRECIPITĂRII FLUIDELOR. Oricine îi pomenea de această lege cu oarecare admirație, putea fi sigur de bună-voința lui. Era foarte mîndru de descoperirea lui — n-am să ascund acest fapt — dar nu și corupt. Nimic nu-l putea corupe — era atît de bun și de inimos! Obişnuia să spună, cu un gest plin de modestie, că nu era o descoperire cine știe ce mare, și că într-o bună zi, toț ar fi făcut-o cineva; dar dacă vreun vizitator străin ar fi fost atît de lipsit de tact, încît să nu-i pomenească de descoperire, Adam nu l-ar mai fi poștit niciodată la dînsul. După vreo două secole, problema paternității acelei descoperiri a fost pusă în discuție, prilejuind dezbateri aprige în cercurile științifice, iar după un secol de astfel de dezbateri, meritul descoperirii a fost atribuit unei persoane mai tinere. A fost o lovitură grea pentru Adam. Acesta a devenit brusc un alt om. El și-a purtat amărăciunea în suflet vreme de șase sute de ani, și cred că asta i-a scurtat efectiv viața. E drept că, pînă la capătul zilelor sale, a fost tratat cu respectul cuvenit Primului Om, acordîndu-i-se prioritate asupra regilor și a restului omenirii, dar onorurile primite nu-l puteau face să uite faptul că i se tăgăduia acel merit, — căci era un adevărat savant, și în orice caz primul; mi-a și mărturisit, nu o dată, că, dacă și-ar fi putut păstra gloria de Descoperitor al Legii Precipitării Fluidelor, ar fi acceptat bucuros să treacă drept propriul său Fiu, și drept Al Doilea Om. Am făcut tot ce mi-a stat în putință ca să-l consolez. I-am spus că faima lui de Prim Om e sigură, și că va veni o vreme cînd numele pretinsului descoperitor al Legii Precipitării Fluidelor va fi dat uitării pe pămînt. O cred și acum. Da, va veni acea vreme!

A doua mare victorie științifică am reputat-o eu însămi: am descoperit, a-nume, cum se introduce laptele în vacă. Taina asta ne intriga de multă vreme, pe mine și pe Adam. Ani de zile urmărisem vacile din Grădină — nu noaptea, firește! — dar nu le surprinsesem niciodată bînd vreun lichid de aceea culoare. Pînă la urmă, ne-am spus că vacile și-l procură, desigur, noaptea. Ne-

am apucat atunci să stăm la pîndă noaptea, pe rînd. Rezultatul a fost același — taina rămînea nedezlegată! Aceste procedee erau de așteptat din partea unor începători, dar ele apar, astăzi, cu totul și cu totul neștiințifice. Sosi și vremea cînd experiența ne sugerează metode mai bune. Într-o noapte, cînd stăteam pe gînduri, cu ochii la stele, m-a fulgerat o idee grozavă, și am știut ce trebuie să fac. Primul meu impuls a fost să-l trezesc pe Adam și să-i spun și lui, dar m-am stăpînit, și am păstrat secretul. În noaptea aceea, n-am dormit nici o clipă. Iar cînd s-a ivit prima geană de lumină, m-am furișat în pădure, am ochiș o poiență și, după ce am îngrădit-o cu niște nuiele, am vîrît în ea, ca-ntr-un țarc, o vacă. Am muls vaca, sleind-o de lapte, și am lăsat-o în țarcul acela, unde nu avea nimic de băut. Acum, trebuia să-și fabrice laptele în virtutea alchimiei sale secrete sau — dacă nu — să rămînă seacă.

Toată ziua am umblat ca năucă, și nici nu știam ce vorbesc, atîta eram de preocupată; Adam, însă, nici n-a băgat de seamă, fiindcă se străduia din răsputeri să invente o tablă a înmulțirii. Către asfințit ajunsese la 6×9=27 și, în timp ce el își savura triumful, fără să se sinchisească de prezența mea și a altor obiecte, m-am dus la vaca din țarc. Mîna îmi tremura de emoție și de teama unui eșec, încît lănceput nici n-am fost în stare să-i prind țifele; peste cîteva clipe am izbutit, totuși, iar laptele a țignit din uger! Vreo zece litri! Da, aproape zece litri, și nici o sursă vizibilă! Am știut de îndată care-i explicația: laptele nu era introdus prin gură, ci condensat din atmosferă prin pielea vacii. Am dat fuga la Adam și i-am spus tot, iar fericirea lui a fost la fel de mare ca și a mea. Și s-a arătat negrăit de mîndru de mine!

— Știi? mi-a zis el după un timp. N-ai adus o singură contribuție, ci două contribuții capitale la tezaurul științei.

Și era foarte adevărat. Printr-o serie de experiențe ajunsesem încă mai de mult la concluzia că aerul din atmosferă e făcut din apă în stare de suspensie invizibilă; și că apa se compune din hidrogen și oxigen, în proporție de două părți din primul, și o parte din al doilea, întreaga formulă fiind H<sub>2</sub>O. Descoperirea mea dovedea existența unui al treilea element — laptele. Am modificat, așadar, formula, scriînd-o astfel: H<sub>2</sub>OL.

## prezențe românești

### ZOLTÁN FRANYÓ — laureat al Premiului Gottfried von Herder

La 6 mai, Premiul Gottfried von Herder va fi înminat pentru întia oară unui scriitor de limbă maghiară din România.

Octogenarul, dar neobositul poet și tîlmăcător, romancier și publicist Zoltán Franyó obține această înaltă și prestigioasă distincție internațională în urma unor înaintași de talia lui Tudor Argezi, Constantin Daviciu, Miroslav Križeva și Zoltán Kodály.

Alături de Premiul Nobel pentru Pace și Premiul Lenin pentru Pace, Premiul Gottfried von Herder stă, de asemenea, în slujba unui deosebit de nobil ideal: consolidarea legăturilor culturale progresiste și umaniste între popoarele din estul și vestul Europei.

Transpunînd cu măiestrie artistică — din 1907 pînă azi — în limba lui Goethe și Petőfi, cele mai frumoase comori ale liricii române, franceze, eline, ruse, chineze, sanscrite, persane și arabe, prin volumele sale de proză și prin publicistica sa — din care va apărea în curînd o reprezentativă culegere și în limba română — lui Zoltán Franyó i se cuvenea cu prisosință înalta distincție.

Activitatea sa literară este binecunoscută și apreciată la adevărata ei valoare, atît în țară, cît și peste hotare.

Pentru popularizarea literaturii române, pentru tîlmăcirea

unor opere ca Descult de Zaharia Stancu și Un om între oameni de Camil Petrescu, ca să nu mai pomenim de echivalențele în germană și maghiară din lirica română clasică și contemporană, Zoltán Franyó a fost distins de două ori cu Ordinul Muncii, a primit în anul 1968 Ordinul Cultural clasa I, în anul 1969 a fost ales membru al Academiei Republicii Socialiste România, iar recent i s-a decernat Premiul Special al Uniunii Scriitorilor.

Să amintim și că pentru popularizarea și tîlmăcirea liricii ruse în limba germană și maghiară iar a liricii maghiare în limba germană, a fost distins cu Diploma de Onoare a Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, precum și cu Medalia Petőfi acordată de secția maghiară a Pen-clubului.

Premiul Gottfried von Herder îi va fi înminat, în ziua de 6 mai crt., de către rectorul Universității din Viena, o dată cu ceilalți premiați: Zeko Torboz, filozof din R. P. Bulgaria, Jan Filip, cercetător al istoriei antice din R. S. Cehoslovacă, Yannis A. Papaioannu, compozitor din Grecia, Milovan Gavazzi, etnograf din R.S.F. Iugoslavia, Gyula Ilyés, scriitor din R. P. Ungară și Jan Bialostocki, cercetător al istoriei artelor din R. P. Polonă. Festivitatea va avea loc la Universitatea din Viena, unde Zoltán Franyó a fost timp de patru ani unul dintre eminenții studenți ai Facultății de limbi orientale. Solemnitatea se va desfășura chiar în aula în care, în urmă cu 48 de ani, Nicolae Iorga și Zoltán Franyó, au fost aleși membri de onoare ai Societății academice social-literare „România Jună” din capitala austriacă.

După ecurile de care s-a bucurat — la noi ca și în Austria — Antologia liricii române, apărută anul trecut, în tîlmăcirea sa, în editura Bergland din

Viena, va vedea lumina tiparului, chiar în acest an, o nouă ediție, revăzută și întregită, a acestei culegeri.

Și tot în transpunerea maghiară a lui Franyó, în țară vor apărea o antologie a liricii române clasice și contemporane, un volum conținînd creațiile antume și postume — inclusiv „Memento Mori” — ale lui Mihai Eminescu, precum și antologia poezilor de limbă germană din R. S. România. Iar paralel, în tîlmăcirea germană, lirica poezilor de limbă maghiară din patria noastră.

Prof. L. DUNAJECZ

cartea

străină

### Azi și miine \*) de Klaus Mann

Dreptate pentru Klaus Mann! E un apel care răsună cu întîrziere, dar, în fine, ecoul se pare că va fi extrem de fecund. Venise timpul să se risipească legenda compromițătoare despre un tînar snob, fiu de ilustru scriitor, tînar care din pură vanitate a cochetat cu literatura și apoi, cu un gest spectaculos, s-a sinucis.

Nu se știa aproape nimic, în publicul larg, despre destoinicia, perseverența, curajul lui — inusușiri pe care, acum, volumul de esuri Azi și miine, le scoate la iveală. E adevărat, de timpuriu, prea de timpuriu, el a devenit conștient de înclinația sa morbidă spre moarte, dar faptul că, deși vulnerabil în fața tuturor crimelor și catastrofelor epocii, n-a încetat să înfrunte riscurile pînă la vîrsta de 42 de ani, iată ce provoacă admirația noastră.

Sub titlul Sinucigașii, sint adunate într-una din părțile cărții amintiri despre acei triști

prieteni ai săi plecați voluntar din viață — amintiri, pe care Klaus Mann le încheie cu mărturisirea: „La întrebarea: ce e mai distins, să renunți sau să lupți mai departe? — trebuie să răspundem în favoarea vieții, trebuie, pentru că viața este partidul nostru. Dar, în același timp, cu cită invidie amară îi însoțesc, în necunoscut, privirile noastre pe cei care au găsit curajul de a săvîrși actul cel mai nobil, cel mai potrivit compromisurilor: ei s-au scuturat de povară”.

Cîteva ani după declarația aceasta, în 1930, alege exilul, pe care foarte curînd îl va numi o „școală dură”, „o mare izolare”.

De ce însă emigrația? „Mă tîm, scrie în Die Welt, un recenzent al cărții, Hans Wolffheim, că răspunsul pe care l-a dat Klaus Mann nu va întîlni astăzi peste tot aceeași înțelegere: „Ca să ne păstrăm demnitatea umană și pentru că dragostea noastră pentru Germania nu suportă înjosirea Germaniei”. Injosirea Germaniei, adică politica fascismului.”

Klaus Mann a înțeles, printre primii, că Germania lui Hitler era o primejdie pentru pacea popoarelor, că ea dorea războiul. Altcceva era să lansezi acest avertisment atunci, în anul 1935, și altceva să-l citești astăzi, după toate atrocitățile și ororile comise. Pe Klaus Mann, și nu numai pe el, exilul l-a făcut, într-un fel, clarvăzător; aceeași clarviziune îl îndemna să-și mobilizeze toate resursele spirituale și să ajungă un scriitor european.

Aceasta este mărturia pe care o aduc documentele recent publicate. Situația lui Klaus Mann e astfel rezumată de editor: „printre emigranți el era cel mai tînar și cel mai pătîmas, cel mai temerar și cel mai refractar concesiilor”.

După opțiunile sale spirituale, semăna mai mult cu unchiul, cu Heinrich Mann, decît cu tatăl.

Despre esul lui Heinrich Mann, consacrat lui Zola (1915), tînarul a avut cutezanța să afirme că l-a resimțit ca pe o „imensă sfidare”, care niciodată nu i se va ferta pe deplin autorului. Înainte de toate și-a însușit însă teza acestuia, după care voința și intelectul „ar trebui să se identifice”. Tot astfel, el stăruia ca scriitorii să-și rostească fără reținere cuvîntul, participînd la treburile sociale, la marile dezbateri civice ale zilei. El însuși a vrut să devină în acest sens o pildă.

Multe piese ale dosarului Klaus Mann ar trebui enumerate printre edificatoarele documente germane, ba chiar europene, ale epocii, documente care sub aspectul istoricului au o semnificație majoră. Recenzentul din Die Welt menționează relatarea sa despre primul congres al scriitorilor din Uniunea Sovietică, sub titlul „Insemnări din Moscova”, iar mai departe, chemarea „Către scriitorii din cel de-al treilea Reich” (1939) — și în sfîrșit, ca un fel de testament intelectual, „Încercările spiritului european”, din anul morții, 1949.

În aceste ultime pagini se află abia reprimată destăinuirea unei deznădeji totale. Ceea ce a văzut ivindu-se după înlăturarea lui Hitler, resuscitarea conflictului de pe poziții de forță, agresivitatea, ura brutală, nu mai îngăduie, în viziunea lui angosată, „nici un spațiu pentru independență și integritate”. De aceea la 21 mai 1949, la Cannes, s-a decis pentru partidul căruia, pe ascuns, îi aparținuse mereu și care l-a făcut pînă la urmă inaccesibil tuturor revendicărilor din afară. Tot ce a scris și a realizat pînă atunci reprezintă însă moștenirea de preț a unei conștiințe vii, surescitate de dilemele veacului, organic atașate ideii de demnitate și intransigență morală.

\*) Klaus Mann: Heute und morgen, Editura Nymphenburger, München.



# Verva postumă a lui Mark Twain

Dacă s-ar face un recensământ al „populației literare” a globului, s-ar constata, cu siguranță, că natalitatea umoriștilor a scăzut simțitor în comparație cu secolul trecut. Ajunge să ne gândim la Creangă și Caragiale, la Gogol și Șchedrin, la Courteline și Alphonse Allais, la Dickens și Thackeray, la Bret Harte și Mark Twain, — pentru a-i cita, la întâmplare, pe cei mai celebri dintre umoriștii veacului trecut — ca să ne convingem că veacul al nouăsprezecelea a fost o adevărată „epocă de aur” a umorului, cel puțin în literatura europeană și în cea americană. Fără îndoială, noțiunea de *umorist* are mai multe sensuri, dar cred că sensul lui cel mai înalt este și cel mai simplu — acela că un umorist e un om care știe să-și facă pe semenii săi să râdă. Potrivit lui Voltaire, umorul e „la gaité de la raison”, iar secolul al nouăsprezecelea a fost, în ciuda romantismului, un secol eminamente raționalist și științific, îndreptățind speranțele și iluziile cele mai înaripate. În Statele Unite, densitatea umoriștilor este, poate, și mai mare (în pomenitul secol), decât în țările europene, tocmai din pricina împrejurării că, pe atunci, „veselia rațiunii” își putea da frâu liber, într-un spațiu imens, neimpovărat de tradiții, și încă neexplorat pe deplin. Mark Twain, pe adevăratul său nume Samuel Clemens, nu este decât unul — e drept, cel mai strălucit — dintre sutele de umoriști care i-au făcut să râdă pe americani, de ei înșiși în primul rând, dar și de restul lumii. Numele, cândva ilustre, ale unor scriitori ca Artemus Ward, Josh Billings, Petroleum V. Nasby etc. etc., — au fost date uitării, dar fără glumele lor, odinioară pipărate, geniul lui Twain ar fi fost de neconceput. Autorul *Aventurilor lui Huckleberry Finn* le-a adus de altfel, cuvenitul omagiu, mărturisind, undeva, în „Autobiografia” lui: „În cei patruzeci de ani de când joc în fața publicului rolul unui umorist de profesie, am avut drept tovarăși alți șaptezeci și opt de umoriști americani”. De ce-or fi pierit? — se întreba Twain, apoi. Și dădea următoarea explicație, care-i definește și propria perenitate: „Pentru că fuseseră simpli umoriști. «Simplii» umoriști nu pot supraviețui. Umorul este doar un parfum, o podoabă... Unii oameni pretind că un roman trebuie să fie doar o operă de artă, în care nu se cuvine să îți predici sau să dai lecții. Se prea poate ca asta să fie adevărat în ce privește romanele, însă nu și în ce privește umorul. Umorul nu trebuie nici să instruiască fățiș, nici să predice fățiș, dar dacă vrea să supraviețuiască, trebuie să facă și una și alta”.

Încă de la începutul carierei sale literare, Mark Twain a făcut „și una și alta”. Reportajele publicate de el în ziarul „Morning Call” din San Francisco (reportaje adunate abia recent într-un volum tipărit în Statele Unite), i-au adus din partea unui confrate calificativul de „moralist al Litoralului”, și de „umorist frust al colinelor cu scaieți”. *Moralistul* a fost multă vreme umbrat de *umoristul frust*, dar de fapt Twain n-a încetat nici o clipă să îmbine aceste două dimensiuni fundamentale ale umorului, așa cum îl concepea el. Victimă, într-un fel, a propriilor sale glume homerice, scriitorul izbutea cu greu să-și convingă compatrioții de seriozitatea demersului său literar, dictat de intenții profunde, aproape religioase etice și moralizatoare, explicabile prin educația lui puritană, dar și prin adeziunea lui lucidă la un umanism autentic și generos. Într-o scrisoare trimisă criticului englez Andrew Lang îndată după apariția romanului *Un Yankee la Curtea Regelui Arthur*, Twain făcea următoarea profesiune de credință:

„În ce mă privește, n-am fost înțeleș, încă de la început; eu n-am încercat niciodată, nici măcar într-un singur caz, să contribuie la cultivarea claselor cultivate. Nici talentul, nici educația mea nu mă făceau apt pentru așa ceva. Și n-am avut niciodată această ambiție, ci am urmărit un vînat mai mare: masele”.

Trebuie adăugat, însă, că democratismul militant al marelui scriitor american era dublat de o conștiință artistică dintre cele mai acute, deși „statutul” de artist al cuvîntului i-a fost, multă vreme, refuzat de o critică, pe cît de obtuză, pe atît de rău-voitoare. „Întreaga literatură americană — afirma Hemingway (în *Colinele verzi ale Africii*) — porcede de la o carte a lui Mark Twain, intitulată *Huckleberry Finn*. E cea mai bună carte pe care-am avut-o vreodată. Întreaga literatură americană își are izvorul în ea. De atunci încolo, n-am avut alta mai bună”. Iar T. S. Eliot — căruia, în copilărie, părinții îi interzisese lectura *Aventurilor lui Huckleberry Finn*, avea să scrie într-o prefață la o nouă ediție a acestei capodopere:

„Fiecare lectură nouă a cărții nu face decât să confirme și să adîncescă admirația cititorului pentru consistența și perfectă adecvare a scriiturii. Iată un stil care, la vremea lui, a constituit — atît în Anglia cît și în America — o inovație în limba engleză”.



Prin vigoarea și autenticitatea armăturii sale morale și prin trănicia expresiei sale artistice, umorul lui Twain s-a dovedit a fi extrem de rezistent la acțiunea corosivă a timpului. Dar menținerea scriitorului american într-o permanentă actualitate se explică și printr-o împrejurare ce ține de destinul particular, neobișnuit, al operelor sale postume. Mă refer la împrejurarea că aceste opere sînt încredințate tiparului la intervale foarte rare, de către niște custozii care respectă prea literal indicațiile autorului însuși. Un exemplu grăitor îl constituie în această privință vasta *Autobiografie* întreprinsă de Twain în diferite etape ale carierei sale, dar mai cu seamă către sfîrșitul vieții, cînd s-a bucurat de sprijinul lui Albert Bigelow Paine, secretarul său literar. La paisprezece ani după moartea lui Twain, Paine a publicat — în 1924 — două volume de texte autobiografice, selectate cam la întâmplare, sub motiv că însuși Twain își dictase, tot la întâmplare, memoriile. În 1940 Bernard De Voto, custozele literare care i-a urmat lui Paine, a editat un nou volum de scrieri autobiografice (*Mark Twain in Eruption*), operînd o selecție tematică destul de arbitrară. În sfîrșit, în 1961 a apărut, sub îngrijirea lui Charles Neider, o *Autobiografie* ceva mai masivă, dar departe de a fi completă. Îngrijitorii tuturor acestor edii și-au permis unele libertăți bizare față de textul original, cea mai gravă fiind escamotarea anumitor porțiuni, socotite fie irelevante, fie neconvenabile. E drept că Mark Twain și-a conceput *Autobiografia* ca pe o operă postumă, fixîndu-i data posibilei apariții, întîi la un secol după moartea lui, apoi la cincizeci de ani, iar ulterior chiar la... cinci sute de ani. Într-o scrisoare adresată prietenului său, romancierul William Dean Howells, Twain îi mărturisea: „Mîine intenționez să dictez un capitol care i-ar expune pe moștenitorii și legatarii mei la primejdia de a fi arși de vii, dacă s-ar încumeta să-l tipărească înainte de anul 2006 — ceea ce socot că nu vor face. Vor fi o sumentine de astfel de capitole dacă voi mai apuca să trăiesc încă trei sau patru ani. Ediția din anul 2006 va face vîlvă cînd va apărea. Iar eu voi bîntui pe-acolo, ca să privesc, împreună cu alți amici morți. Te poftesc și pe tine...”.

Pe marginea altor două capitole, Twain a scris: „A nu se da în vileag nimănui înainte de ediția din anul 2406”.

Dintr-un anumit punct de vedere, această situație — inadmisibilă în cazul unui clasic de talia lui Twain — a priit faimei sale, întretinînd-o în permanentă, prin publicarea unor texte inedite. Dar tezaurul manuscriselor încă nepublicate rămîne uriaș. „Puțini americani au scris atît de mult ca Mark Twain, afirma, în cunoștință de cauză, Bernard De Voto. Operele lui publicate nu depășesc cu mult ca volum manuscrisele care n-au văzut încă lumina tiparului”. (Cf. Introducerea lui De Voto la *The Portable Mark Twain*, 1957, The Viking Press, New York).

Din puținul pe care ni-l dezvăluie, cu parcimonie, capricioșii săi legatari, marcele umorist american nu ne apare nicidecum diminuat. E drept că imaginea unui Twain optimist, pus pe glume și pe șotii, face loc, în majoritatea textelor date publicității de la moartea lui încoace, imaginii unui moralist acerb, cu o viziune sumbră asupra istoriei contemporane și asupra condiției umane în general. Satira capătă accente tragice, flagelînd orgoliul, prostia și deșertăciunea omenească, laolaltă cu viciile inerente unei orînduirii sociale axate pe puterea banului. Volumul publicat în 1962 sub titlul *Scrisori de pe Pămînt* — din care am tradus fragmentul „Autobiografia Evei” — confirmă, însă, aprecierea făcută, cîndva, de Howells, care spunea că Twain e „un umorist ce nu te face niciodată să roșești din pricină că ai rîs de glumele lui, și a cărui zeflemea nu vizează niciodată vreun lucru bun sau înalt”.

Petre SOLOMON

atlas liric

(poeti bulgari)

Gheorghi Djagarov

Adevăr

Tu, dragul meu, ce iarba ai călcat  
și ai crezut că n-o să reinvie,  
îți spun că din pămînt s-a ridicat  
și crește mult mai proaspăt și vie

Ea soarele-l respiră și ploaia o adapă  
asemeni unui taur care-mpunge  
și căruia nimica nu-i mai scapă.  
Cu coarneau ei verzi te va străpunge.

Stanka Penceva

Înmormîntare tracă

Sub cununa de aur,  
în haina putrezită,  
odihnesc oasele unei femei.  
La dreapta, spadă,  
la stînga, oglindă.  
Fie ca învățații să afle  
veacul tău  
și semînția ta,  
dar eu încă te caut,  
cum ai fost în viață  
cu mersul înflăcărat și ușor,  
cu brațul tare  
cuprinzînd moartea  
și mîna dezgolită și frumoasă  
primind oglinda în bronz  
ca pe-un pocal prea plin de frumusețe  
Cu tine-aș vrea  
să mă arunc  
în spuma de aur a rîului,  
iar eu, cu ochii verzi,  
să-mi piranesc privirea îndrăzneată  
în ochii tăi întunecați  
de îndemn și dorință.

Ai dat, cumva, viață unor trupuri,  
sau sînu-n loc de lapte  
ți-a fost umplut cu sînge.  
Dar nu-mi răspunzi și calc ușor  
prin țărîna ta moale  
unde-n îmbrățișare te-ai culcat  
cu un bărbat frumos  
cu care-ai fost înmormîntată.

De ce nu mă îngroapă și pe mine,  
din mistuirea trupului să crească  
o spadă ruginită  
și-o oglindă.

Matei Șapkin

Necesitate

Nu totdeauna este vîntul vînt.  
Nu totdeauna-s liliacii-n floare.  
Însă poezii totdeauna sînt  
asemeni lucrurilor necesare.

Ei sînt boemi și buni și vagabonzi,  
asemenea unor scînteii răzlețe  
cu ochii mari și visători și blonzi  
dorind întotdeauna să învețe.

Chipul lor palid luminează-n lume  
și se perpetuează calm și viu,  
iar glasul lor e ca o rugăciune  
neșteptată noaptea-ntr-un pustiu.

Andrei Ghermanov

Motiv bizantin

Prietene,  
peste mormîntul tău proaspăt cineva plînge  
și îmi sfîșie inima, prietene.

Mamă de-ar fi,  
ar plînge  
cu lacrimi grele și adînci de bătrînețe.  
ci nu cu izbucniri înfloritoare.

Soră de-ar fi,  
ar plînge  
ca pasărea rănită, ci nu în vorbe  
afîit de limpezi și frumoase.

Frate de-ar fi,  
ar plînge  
fără lacrimi și nedezvăluindu-se  
în fața celui dus.

O bocitoare plînge  
pe culmea neagră ca să se audă.  
Deasupra ta plînge ca să ajungă vestită  
peste mormîntul proaspăt.

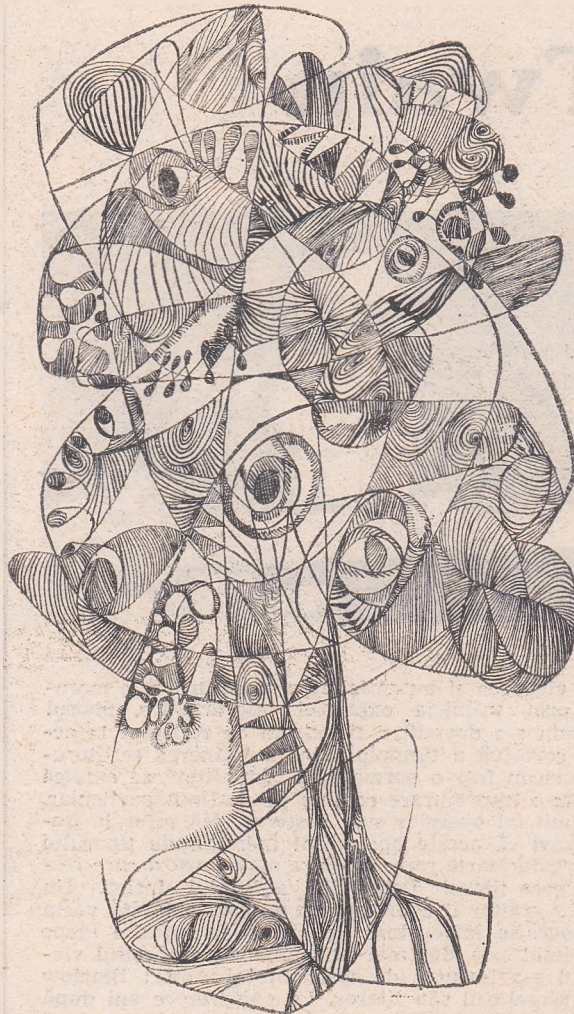
În românește de Matei GAVRIL și  
M. MAGIARI



# Nikiforos Vrettakos

Nainte ca să taci în veșnicie  
vreau două stihuri chipul să fi-l știe  
și când veacuri turbate-or năvăli  
nimicului dînd prădă universuri  
cu spada goală-n soare, pe vecii,  
neadormite. — alături își vor fi  
mormintului de strajă, două versuri.

Pentru a pătrunde în lumea lui Vrettakos nu se poate închipi o poartă mai potrivită decît acest mic poem, de noblețea lapidară a epigramelor antice. Căci poezia sa este o perpetuă luptă cu uitarea — și aici coincide cu direcția cea mai durabilă a liricii neogrecești. Așadar, o poezie a rememorarii și a memoriei, și cum memoria înseamnă și istorie, o poezie în istorie și concurend istoria, pentru că (o spune altfel, încă Aristotel) descoperă, dincolo de evenimente, sensurile perene. „Fluviile tulburi” este o asemenea incizie operată în timp cu lania tăioasă a memoriei. Poemul se naște într-un punct nodal, cînd drumurile lumii devin fluvii tulburi. întortocheate, indescifrabile, cînd istoria are o nevoie acută să-și regăsească sensul și demnitățile pierdute. Privite prin lentila fumului crematoriilor naziste, ipostaziat în cele patru nume obsedante, Pietro, Stanislas, Willy, Franz, întreaga istorie pare a se condensa în acest moment, devenind obiect al responsabilității umane. Existența înseamnă pentru poet angajare: răspundem, de aceea, pentru soarta eroilor lui Eschil și Shakespeare, pentru îngroparea Antigonei și pentru suplicul lui Isus. „Fluviile tulburi” este expresia unui ethos înalt și sever. Auschwitz nu e numai un tragic eveniment istoric, sau, eventual, o groaznică circumstanță biografică.



Desen de ANA PAVLU

## Fluviile tulburi

Am venit cu plute șubrede în lungul fluviilor  
chinuite.  
Deși în adîncul lor întunecat vrăjea luna,  
cu bătaia vislelor tristeții noastre îi îngînam  
măsura.  
Și virtejindu-și apele, ne atrăgeau mai virtos către  
prundul care ni se arăta în genuile lor ca un zid  
înalt, zăbrenit, de neclintit.  
Și fluviile se tot lărgeau!

Flacăra torței torțeca întunericul.  
Deschideam o spărtură crestată în beznă  
și pătrundeam înlăuntrul ei cîntînd!

În zilele noastre pierdut-am semnele lumii.  
În zilele noastre lumea semăna cu o peșteră  
sumbră:

O boltă neagră și-adincuri de nepătruns.  
În fața ncastră, stînd pe tron-u-i, ca Platitera,  
Groaza! Ținea o luminare în mîna, dibuindu-ne,  
și unii rîgeau, rotindu-se ca lei,  
alții plîngeau, unii cătau spre vulturi, spre vise,  
iar alții frămîntau pămîntul săpîndu-l cu  
mîinile lor.

Chip de lut făuream, să nu uităm  
Dragostea!  
În străfundul somnului auzeam pacea  
pe toate glasurile tînguindu-se după  
porumbelul pierdut,

în ruinele cocîrjite unele peste altele,  
deasupra porților, ori peste tăcutele,  
nemîscatele clopote, cernite de valuri  
suind peste vraștea acoperișurilor  
lespedea doliului. Ele ne-nfășuau chipul lumii  
împungînd luna cu rinjetul lor din colți ascuțiți!  
Sufletele frajilor noștri erau bîntuite de valuri  
Ca mările. Bubuia tunetul și apele se cutremurau.  
Pietrele, Vinturile, Mormintele. Sufletele noastre.  
Drumurile tăiau drept către fluviile tulburi.  
Întorcîndu-se,

tot acolo duceau.  
Departe, aproape  
albia lor șerpuia. Un orizont ciudat  
stăruia peste munți, govîrnit aidoma  
unui vâlătuc de sîrmă ghimpată.  
Orașele se zvînturau în văzduh, se prăbușeau.  
Pentru că orașele, în zilele noastre, au fost  
un pumn de nisip. Pentru că praf și pulbere-au  
fost

în zilele noastre orașele și munții  
ca frunzele dansau!  
Cronos își bătea clopotele:  
„Azi! Miine! Azi! Miine!”  
Nici un veac mai negru nu-și bătu clopotele  
în zile mai negre.  
Curgea amarul nostru ca apele-n cetăți  
Ploua cu deznădejde, mocirla sporea  
pe pămînt!

Și fluviile se tot lărgeau. Și se-nvrăjbeau fluviile!  
Clocoteau, cînd spre un mal, cînd înspre celălalt,  
rupînd fișii de glie, răpînd cu ele  
tigri și miei, vulturi, ciori, albi porumbei!

Truditorii vedeau, arătau, așteptau...  
Priveau, auzeau ceva. Se urnea ceva pe  
celălalt mal.

Dar veacul tot orb a fost. Vinturile răsuceau  
pietrele pe care călcam. Arborii își schimbau locul.  
Lanțurile munților năpraznice ploii le rupeau.  
Iarăși pierdurăm semnele lumii...  
Blajinul măgăruș nu putea trece fluviul.  
Viii pășeau? Era greu de știut:  
în zilele noastre oamenii pășeau cu pas de mort.  
Priveau încolonați soarele și plîngeau. În loc  
de vestminte  
purtau sîrme ghimpate, la piept, pe față.  
Cu ele umblau. Cu ele dormeau și tot cu ele  
se deșteptau. Ghimpii lor scurmuau în trupuri  
ca ciocurile păsărilor în fructele coapte!

În vremea noastră crematoriile ardeau zi și  
noapte.

Des, unsuros, galbăn fumul ieșea...  
Se despica, înălțîndu-se, în lungi coloane  
ce se culcau pe zare. Umbra lui cuprindea  
întregul pămînt. Umbra aceasta era  
a lui Willy, a lui Franz, a lui Pietro,  
a lui Stanislas și vîntul îi ducea, aerian, îndărăt  
în Patria lor.

Și fluviile se tot lărgeau. Și fluviile se învrăjbeau.  
Femei veneau, se răsuceau cu părul vîlmășit,  
mîini retezate se iveau din spuma fluviilor tulburi  
și se rostogoleau chemîndu-se...

Prăpăstii, -n care se-arancau, săgeți, voinicii...  
Giruețele se roteau înnebunite, iar copacii  
își îndoiu spre pămînt aleaul ca și cum  
de ramuri le-ar fi afirmat bolovani nevăzuți.  
Copiii cerșeau o fărîmă de mamă. Dragostea

lăcrăma.  
(Pentru că-i dragoste unda și ziua cu soarele ei,  
Pentru că dragoste e muntele și noaptea cu

stelele ei.  
Pentru că dragoste-i marea și bobul de ochi al  
pasărei;  
și licuricii scinteilor ieșînd din hornul casei —  
sînt dragoste!)

Toată făptura, guri fără număr deschise, în  
urma vîntului alerga!  
Păsările, amețite, afirnuu de sîrme  
fiindcă vîntul părăsise și el orașele.  
În urma vîntului alergînd, colindam ogoarele  
și unde călcam, pămîntul suna a gol  
pentru că se-aținea capcane dedesubt

înșelător acoperite!  
Dar oamenii nu erau roade, grîu, cartofi —  
și nu încolteau.

O, dacă frajii noștri, prietenii noștri,  
semenii noștri ar fi rodit,  
dacă-ar fi fost cu puțință să ne umplem  
hambarele cu porumb,  
ori dacă s-ar fi preschîmbat ei în svelți trandafiri  
să ne-nîmpine-n zori legîndu-se,  
aplecîndu-se spre năuntru ferestrelor noastre!...  
Așa ne boceam, așa ne spuneam, așa ni-i  
închipuiam întru minune,  
deși prea bine știam că nu ne-ar fi fost  
de folos trandafirii!  
Dar noi așa îi jeleam și desfăcîndu-ne brațele  
fărîmam cu tăpile bulgări pe ogoare,  
Pietro!... Stanislas!... Willy!... Franz!...  
Pietro!... Stanislas!... Willy!... Franz!...  
Pietro!... Stanislas!... Willy!... Franz!...

În juru-ne se aplecau spicele, nobile și triste,  
că-ți venea să-ți încrucișezi brațele,  
să-ți le apropii de inimă, să-ți lași capul  
ușor pe umeri  
și să le vorbești despre lacrimi. Despre  
multe lacrimi.  
Despre nesfîrșitele, neostoitele lacrimi.  
Departe, norii înroșeau apele fluviilor:  
Pietro!... Stanislas!... Willy!... Franz!...

În zilele noastre, lumina se împușinase.  
În faptul zilei, uitîndu-te jur-împrejur,  
vedea că lumea, pe care ai știut-o frumoasă,  
nu-și mai semăna!  
Pămîntul era învăluit de umbre ca și cum  
soarele ar fi apus.  
Și eu, în al cărui adînc înflorea visul și  
soarele-l arătam mereu pe boltă, sus, pășeam,  
pășeam.

În mîna cu-un toiag mai nalt ca soarta mea.  
Duceam la păscut șase miei. Șase stele.  
Șase nuferi.

Noaptea, argintau cîmpia, alăturați,  
și scriau, unul lingă celălalt, nemișcați: „lubire”.  
Și-n vreme ce deasupra mea bubuia furtuna,  
mă străduiam  
să înaintez... Încotro să-mi duc picioarele?  
Unde să rămîn?  
Fruntea mi-o propteam de pămînt și mustea  
noroiul.

și iar mă ridicam. Unde să rămîn?  
Iar toiagul izbea pietrele, întunecat...

Grăiam necurmat despre semețe culmi  
și fuioare de aur  
să mă legene ca pe un înger al apelor. Pentru că  
trupul întreg mi-l simțeam aproape destrămat,  
tărîna colbită.

Fiindcă din creștet pînă-n tălpi mă preschimbam  
într-un izvor de lacrimi și la păscut aduceam  
cei șase miei care aici, jos, pe pămînt  
nu aflau iarbă! Pînă cînd, în sfîrșit,  
prin ploii clătîndu-mă noapte după noapte,  
chipul meu deveni ca o lună liniund pustiu  
(Sînt rodul nopții lacrimile, stihurile mele!  
În fiecare vers e-un fluviu tulbure!)  
Cînd miine, sfeșnice de aur veți apleca  
deasupra cărților ce-am scris, o, frajii mei,  
să nu uitați!

Ce așteptați anume de la noi? Ce vreți?  
Foile noastre  
sînt aidoma întinderilor reci, indifferente, triste.  
La fiecare pas tot cruci de lemn plecate  
spre pămînt. Și suflete  
de prunci tremurătoare ca niște mici vîpăi.  
Și tină. Fum.  
Și strigăte. Și ziduri gata să se surpe.  
Însîngerate lumi...

Acestor sfinți nu le-a fost dat să vadă  
soarele întreg, vreodată.  
Mereu ei l-au zărit pe jumătate negru,  
parcă mîncat de vîrcolaci. De-a lungul  
vieții lor întregi,  
sfinții aceștia, au dus pe umeri morții.

Pe toți eroii lui Shakespeare, noi i-am purtat,  
pe toți eroii lui Eschil noi, în pămînt  
i-am pogorît! Noi am înmormîntat-o pe Antigona!  
Noi am semănat peste mormîntul Margaretei  
Cele cincî spice! Noi, diguri am nălțat. Noi  
am făcut și puntea aceasta de lemn  
noul Iisus să treacă de cealaltă parte,  
în traista-i aducînd pacea și dragostea!  
Adînc, în suflete, ni se aprindeau visele toate!  
Flacăra lor ne încîngea trupul întreg!  
Și deveneam, apoi, lumini de ceară, îndoite.  
Limbile noastre de foc dansau pe ape.  
Luptam și fumegînd ne stîngeam rînd pe rînd.  
Cei care vor veni să ne judece — să țînă minte!  
Să nu ne ceară să le-arătăm două culori  
răstignite.

Să caute. Pot deșerta în palma lor toată  
cenușa noastră.  
Soarele — va străluci. Nu le-o fi greu să vadă.  
În fiecare bob de grîu, în toate roadele,  
în tot ce din pămînt va crește — vor afla  
singele nostru.  
Si ispășirea ne-o vor afla în însăși cazna noastră!...  
Priviți aici! Priviți! Mîna mea neagră, retezată  
de-un trăznet, rămasă deasupra pămîntului  
vă strigă. Azvîrliți-mi un pumn de bucurie  
nevinovată!

Sînt treizeci și șapte de ani  
de cînd mă născu mama, în pragul acestor valuri,  
între două fluvii tulburi ce șerpuind  
iscau inele, cercuri, cercuri,  
cercuri în jurul meu cel iubitor  
mai mult ca omul, în jurul meu  
care nădărdăiam. Și totuși, nici o singură zi  
nu mi s-a dat! Nici o noapte! Nici un răsărit!  
gîndiți-vă:  
Treizeci și șapte de ani în Auschwitz.

În românește de Dan CONSTANTINESCU



# TITU MAIORESCU LOGICIAN

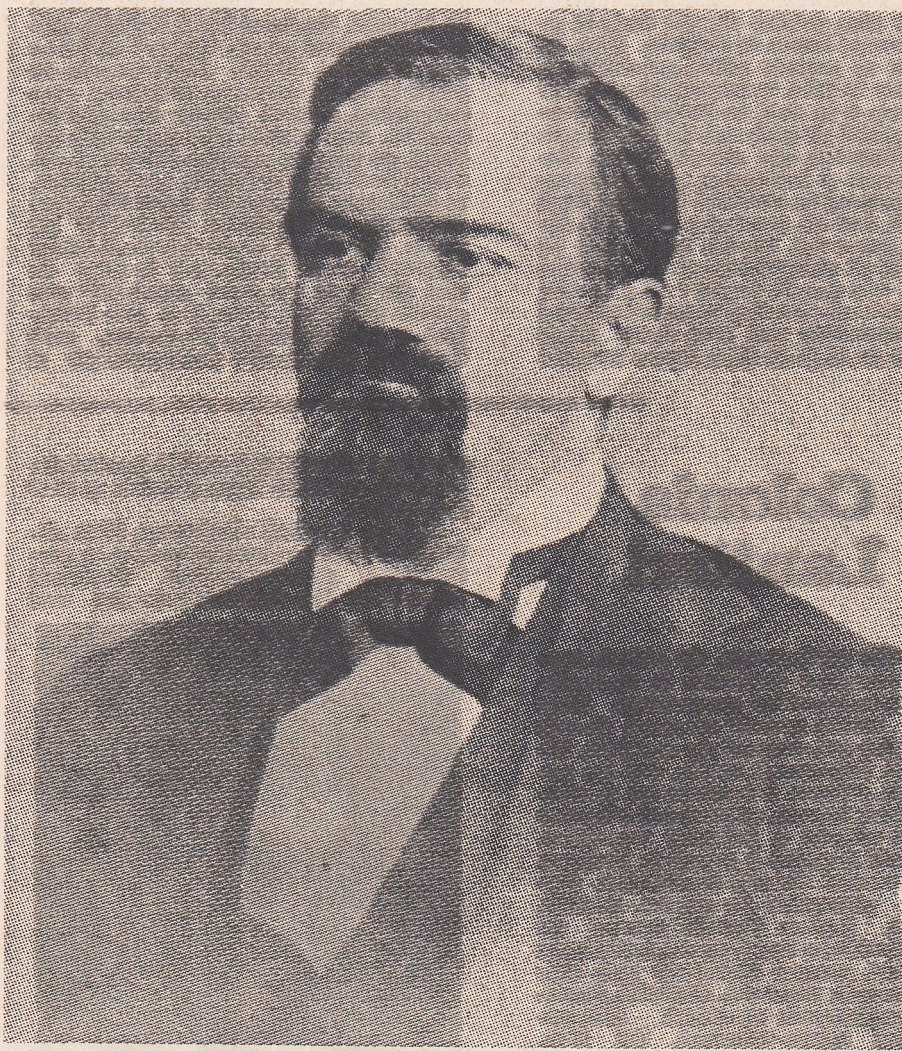
orizont științific

S-au împlinit de curind 130 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu. Evenimentul a fost relevat prin articole și studii comemorative în presa de specialitate și cea de cultură. Faptul se cuvine subliniat, dar nu putem să nu observăm că aproape de fiecare dată personalitatea complexă a lui Titu Maiorescu este identificată și limitată la **criticul literar** Maiorescu, nedreptându-se **profesorul** Maiorescu și mai ales **logicianul** Maiorescu. Aceste două aspecte apar de abia astăzi cu un înțeles mai clar în conturul personalității lui Maiorescu.

Descifrarea semnificațiilor reale și complexe ale personalității lui Titu Maiorescu ne este ușurată astăzi de faptul că, în perspectiva istoriei contemporane, se conturează mai exact valoarea, rolul și locul lui în istoria culturii românești. Fenomenul numit **Știință**, care pe vremea lui Maiorescu impresiona intelectual doar **clita** societății, astăzi a intrat adînc în viața fiecărui membru al ei. Sub aspectul evoluției științei și gândirii, **momentul Maiorescu** ne apare într-o nouă lumină. El se leagă direct de ceea ce s-ar putea numi creația condițiilor pentru o dezvoltare spectaculoasă a științei și culturii contemporane românești.

Fără îndoială, Maiorescu rămîne marele critic al epocii sale. Rolul jucat de el la Junimea, rolul Junimii în viața culturală a neamului nostru și importanța scrierilor lui de critică literară l-au așezat definitiv printre ctitorii limbii noastre literare și printre făuritorii de căpătii ai culturii românești moderne. Mare în ceea ce privește literatura, fiindcă l-a descoperit pe Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Panait Cerna, Maiorescu este cel puțin tot atît de mare în ceea ce privește dezvoltarea științei și gândirii logice și filozofice românești. Maiorescu nu este citat ca un gînditor original, deși multe din reflecțiile lui dovedesc — așa cum a arătat Anton Dumitriu în **Istoria Logicii** — idei deosebit de prețioase pe care, probabil, numai lipsa de timp nu l-a permis să le dezvolte pînă la nivelul unor teorii originale. A fost însă, în schimb, incontestabil un **exponent original** al filozofiei și gândirii abstracte. Beneficiem astăzi de un limbaj științific care este instrumentul de exprimare al ideilor și cu care putem comunica fără dificultăți cu cercetătorii din restul lumii. Introducerea noțiunilor fundamentale ale gândirii științifice, practicate în alte părți ale lumii, s-a datorat în bună măsură momentului Maiorescu. Desigur, Maiorescu n-a introdus terminologia științifică modernă în toate domeniile de știință ale epocii sale. Nici nu putea să facă un asemenea lucru. Dar, prin pregătirea sa filozofică, prin cursurile sale de logică ținute la Universitatea din Iași și București și chiar prin **Logica** sa scrisă în 1876, Maiorescu a creat o terminologie generală, fundamentală, științifică, terminologia abstractă a logicii, ca știință a științelor și ca știință a gândirii și exprimării corecte, oferind astfel inteligenței românești un instrument de exprimare conceptual, modern, strict, riguros, aliniat la nivelul mondial al exprimării și gândirii moderne.

Se știe cîte greutăți întîmpina gîndirea științifică românească din epoca anterioară lui Maiorescu pentru a-și găsi modul propriu de exprimare a actelor și realizărilor sale. Ne referim aici, desigur, la terminologia abstractă și nu la realitatea existenței unei cugetări originale românești, care nu poate fi pusă în discuție. Gîndirea filozofică nu începe în România cu Titu Maiorescu. Reflecții filozofice se găsesc în cele mai vechi producții populare, în poezia anonimă, în diversele colinde și obiceiuri naționale. Este drept că mai tîrziu sînt meditații cu o anumită semnificație creștină, dar aceasta este o altă chestiune asupra căreia vom reveni



poate cu alt prilej. La alt nivel și cu alte rezonanțe, asemenea reflecții găsim în cronicarii și scriitorii de curte, precum și la cei din minăstiri. Filozofie sistematică și preocupări regulate logice și științifice se adaugă acestei fundamentale și caracteristice înclinații a neamului nostru, o dată cu Dimitrie Cantemir, Spătar Milescu, Șerban Cantacuzino, Constantin Brîncoveanu etc. Cultura umanistă începe să-și aibă reprezentanți naționali și gîndirea filozofică să se manifeste mai din plin. Primele școli de logică și filozofie apar încă pe vremea lui Despot Vodă. Aristotelismul predat în aceste școli de discipolii lui Corydaleu, gînditor grec cu o filiație aristotelică occidentală, marchează prezența lui Aristotel în preocupările spirituale românești din acea vreme. Substanță și conținut filozofic existau, evident, în preocupările înaintașilor lui Maiorescu, dar terminologia era departe de a corespunde exigențelor unei științe moderne. Pentru a ilustra acest fapt ne referim la mărturia lui Grigorie, episcopul Argeșului, citat de Anton Dumitriu în tratatul său de **Istoria Logicii**. „Unii zic că eu neputîntă iaste a se muta filozofia în limba românească, pentru sărăcia zicerilor și a numirilor; am pus toată osîrdia de am tîlmăcit și pe cele mai nelesnicioase graiuri și nume, păzînd de aproape pe înțelegerea tîlmăcirii, pentru ca să rămîie greșită și deșartă părerea acelora și să se arate acest lucru dovedit, cum că toate limbile fără osebite sînt îndemnatice la toate științele. Că mai mult place muzelor a rosti în fieștecare neam cu limba lui, decît cu alta străină” (p. 387). Desigur, limbajul folosit în asemenea lucrări ca și în cele de mai firziu, cum sînt cele ale lui Eufrosin Poteca, August Treboniu Laurian, I. Zalomit, Timotei Cipariu, Samuel Micu-Klein, este cel românesc, dar încă rudimentar și plin fie de expresii latinizante, fie de traduceri mai puțin îndemnatice. Sub acest aspect, toată perioada premaioresciană se caracterizează ca o perioadă de căutare a unui instrument științific de exprimare, care să răspundă simultan celor trei condiții esențiale ale unui vocabular tehnic: să exprime exact gîndirea științifică mo-

deră, să fie o exprimare românească, să aibă un fond de noțiuni abstracte suficiente și corespunzătoare noțiunilor din alte limbi de cultură modernă.

În momentul acesta de dificultate apare Titu Maiorescu. Strălucitele sale studii de filozofie și logică la Universitatea din Berlin, doctoratul luat cu elogi la Göttingen, i-au asigurat o vastă cultură filozofică și umanistă, pe care Maiorescu a pus-o fără precauție în slujba neamului său. Dragostea pentru brazda românească l-a făcut să renunțe la ofertele făcute de catedrele din Germania, determinîndu-l să se întoarcă în patrie, unde avea de luat totul de la început.

Este locul să dezbaterem mai adînc problema genezei **momentului Maiorescu**, asupra căruia înregistrăm două păreri opuse. I. Brucăr, editorul din 1940 al **Logicii** lui Maiorescu, susține că „Logica lui Maiorescu, ca și poeziile lui Eminescu sînt două culmi ale creației românești, acestea din urmă pe planul sensibilității, cealaltă pe cel al rațiunii teoretice, culmi care trebuie privite ca atare și în sine, fără a le mai lega, sub raportul invenției practice sau al cugetării științifice, cu antecedentele palide, cum sînt lucrările enumerate mai sus. Din acest punct de vedere **Logica** lui Maiorescu, precum spuneam, este un început și o limită”. În opoziție cu acest punct de vedere, Anton Dumitriu susține că „oricît ar depăși Eminescu timpul său și oricît ar fi de sus Maiorescu față de contemporanii săi, și unul și altul sînt oamenii epocii lor, culmi ale acelei epoci, care i-a produs într-un mod natural, ca pe niște personalități excepționale” (p. 893). După părerea noastră, disputa dintre cei doi istorici are darul să sublinieze și să explice și mai bine conținutul și valoarea **momentului** Maiorescu pentru cultura noastră. Iată de ce. Sub raportul preocupărilor teoretice, logico-filozofice, inteligența românească era, așa cum am spus, de mult pe drumul unor cercetări interesante. Gîndirea românească avea un conținut vechi și bogat de frîmțări filozofice, dacă ne gîndim la valoarea culturală a unor oameni ca Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir, Matei Basarab, Vasile Lupu, Constantin Brîncoveanu, ca să nu mai vorbim de familia Cantacuzinilor și a Mavrocordatilor. Am citat dinadins

domnitori, pentru a sublinia ideea că în istoria noastră putem enumera, la acest nivel, mult mai multe nume și preocupări de acest fel, decît pot cita, comparativ, alte popoare. Dar aceasta este o altă chestiune. Ideea care ne preocupă este cea deja ilustrată că sub raportul conținutului filozofic, logic și teoretic, Maiorescu nu apare ca un fenomen inexplicabil în istoria gîndirii românești, ci — așa cum susține Anton Dumitriu — ca un produs al epocii lui și mai ales al istoriei neamului lui. Desigur că același lucru se poate spune și despre Eminescu, ca reprezentant al poeziei românești. Dar atît unul cît și celălalt apar ca niște fenomene unice dacă ne gîndim la opera de plămădire a limbii românești moderne și la crearea instrumentului de exprimare, pentru primul — cel științific, pentru cel de al doilea — cel poetic. Amîndoi cu o vastă cultură filozofică occidentală pe care și-au însușit-o la școlile germane, aveau suportul intelectual necesar format pentru a întreprinde, critic și constructiv, o mare operă de creație a limbajului științific și a limbajului literar. Instrumentul de exprimare al limbajului tehnic și al limbajului literar — iată operele, aparent fenomene inexplicabile, ale lui Maiorescu și Eminescu. Dar și acestea au tradiții naționale, căci amîndoi au preluat limba cronicarilor, au topit-o în alambicul experienței intelectuale contemporane de care dispuneau și i-au dat forma logică modernă, ridicînd semnificația abstractă a noțiunilor la nivelul teoretic pe care îl aveau în limbile moderne ale popoarelor civilizate din restul lumii. Această vastă operă de ctitorie lingvistică îi apăsă lui I. Brucăr, fără antecedente istorice, ca un fenomen de sine stătător. Este drept că momentul Maiorescu — Eminescu are o importanță covârșitoare pentru dezvoltarea ulterioară a întregului fenomen de cultură românească, deoarece gîndirea originală logică, filozofică, științifică și literară a avut la îndemînă, prin ei, un instrument modern și încăpător pentru a se putea exprima fără dificultăți și a putea înțelege și traduce gîndirea abstractă a altor popoare.

Maiorescu, ca și Eminescu, acorda o mare importanță raportului dintre gîndire și limbaj și dacă acest fapt este evident și exprimat direct în scrierile sale de critică literară examinînd cu meticulozitate orice cuvînt impropriu, neclar sau neconcludent, pentru a recomanda înlăturarea lui, în **Logica** sa, Maiorescu ridică critica pînă la esența abstracțiunii logice. Această lucrare, deși calificată de autor cu modestie ca un manual, este în realitate, așa cum a scris unul din străluciții săi elevi, filozoful Ion Petrovici, „o lucrare de minunată concizie, claritate și rînduială. Model de cugetare strînsă, canon de reguli de orientare”.

Mărturisirea pe care Maiorescu o face că **Logica** sa este ghidată în formulările sale de Aristotel, „vechiul părinte al logicii”, se întîlnește azi cu ideile școlii de logică de la București, marcînd un moment de continuitate a istoriei științei românești, atît sub aspectul conținutului filozofic, cît și sub cel al clarității maioresciene, deoarece, de pe poziții marxiste, școala de logică de la București a restituit culturii românești gîndirea logică și filozofică autentică, începînd, cum era și firesc, cu gîndirea Marelui Stagirit și terminînd cu logica dialectică marxistă.

Deschiderea de conținut operată de Școala de Logică de la București se bucură astăzi de instrumentul maiorescian de exprimare. Gîndirea românească are astfel asigurate toate condițiile și i se oferă generos toate șansele să se ridice pînă la valori autentice, prețuite fără rezerve în circuitul mondial de idei. Iar dacă știința românească se bucură astăzi de un incontestabil prestigiu internațional, faptul se datorește pe de o parte lui Maiorescu, care ne-a oferit forma logică de exprimare științifică a gîndirii, iar pe de altă parte conținutului mereu înnoit al cercetării care, dialectic, caută, descoperă și comunică mereu o experiență nouă, mereu aspecte noi ale vieții.

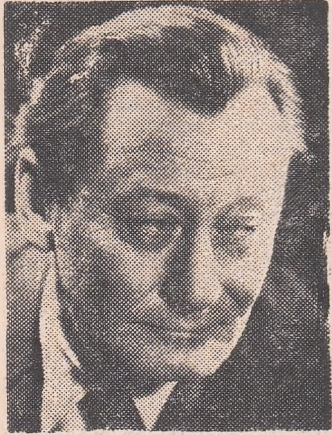
Virgil STANCOVICI



SECVENȚE

**Fory Etterle :**  
un film cu o  
dramaturgie  
originală :  
„Castelul  
condamnaților”

La începutul lunii mai va avea loc premiera unui nou film românesc, **Castelul condamnaților**, în regia lui Mihai Iacob, în care actorul Fory Etterle deține unul din rolurile principale.



— Ce a însemnat acest rol pentru d-voastră ?

— Rolul generalului german Schröder m-a pasionat. El face parte, alături de șeful spionilor din **Alarmă în munți**, medicul din **Porto-Franco**, diplomatul din **Oameni fără uniformă**, părintele Potra din **Străinul**, dintre personajele de film care mi-au oferit cele mai mari posibilități de interpretare. Mă interesează în mod special rolurile dificile, de compoziție, a cele roluri care sînt un prilej de a-mi pune la încercare posibilitățile de exprimare. Prin coordonatele sale psihologice neobișnuite, generalul face parte din această categorie. Muncă ca la film a avut pentru mine și un aspect inedit : am interpretat întregul dialog în limba germană.

În timpul turnării, am apreciat în mod special grija lui Mihai Iacob de a evita schematicismul personajelor și al situațiilor. **Castelul condamnaților** este un film cu o dramaturgie originală. Pornind de la o temă de război, regia a urmărit să surprindă comportamentul oamenilor în momente de viață neobișnuite.

LA ROMA

După cum s-a mai anunțat, recent au avut loc la Roma „Zilele filmului românesc”. Organizată în cadrul acordului cultural dintre România și Italia, manifestarea, ce a durat 3 zile, s-a desfășurat sub egida Ambasadei române, și este rodul colaborării dintre Romfilm și Unitalia-film. Deschiderea oficială a „Zilelor filmului românesc” a fost urmată de o conferință de presă animată, în care ziariștii italieni au discutat cu scriitorul și scenaristul Nicolae Breban — al cărui film, **Răutăciosul adolescent**, a rulat în aceeași seară la cinematograful **Arhimede** — și, de asemenea, cu actorul Mircea Bașta. În zilele următoare au mai fost prezentate **Zodia fecioarei** și **Virtele omului**. Televiziunea și radioul, presa (**Tribuna politică**, **L'Unita**, **Il Giorno**, **Paese Sera**, **Il Giornale dello Spettacolo**) au acordat o atenție deosebită acestei manifestări de artă românească.

NU „MONDO CANE” !

Director al Companiei Dahlia-Film, Gerard Leclery se exercențiază, de mai mulți ani, într-un nou stil de film documentar. O demonstrează și cu ultima sa peliculă, **Pulsajii**, 100 de minute pe traseul Singapore, Los Angeles, Noua Guinee, Brazilia. Leclery nu urmărește elemente de sociologie, folclor, exotism în felul documentarelor șoc din **Mondo Cane** ; el se menține în cadrul unui estetism strict, în care poemul vizual, deseori bizar, chiar suprarealist, reprezintă însăși substanța filmului.

Lenin în Polonia

Pare, la prima vedere, bizar că, pentru comemorarea centenarului lui Lenin, s-a ales, printre filmele unde el apare, tocmai **Lenin în Polonia**, film în care nu se petrece nimic revoluționar. Ne aflăm în 1914, la izbucnirea războiului. Lenin e în exil, în Polonia, în partea stăpînită de austriaci. Se află în orașelul Poronino, din munții Tatra. Fusesse arestat și închis sub comica acuzație de spionaj în serviciul țarului ! Pînă la urmă, i se dă drumul și pleacă în Elveția. Asta-i tot. Ce l-a făcut oare pe Iutkevici să compună acest al patrulea film al său despre Lenin ? Și mai ales ce l-a făcut să creadă și să spună că acest film zugrăvește mai bine decît altele (lucrate de el și de alții) figura marelui

revoluționar ? Iutkevici ne explică. Partea importantă a poveștii se petrece în tîmniță. Regim celular. Lenin e singur între patru pereți. Singur ? O, nu — zice Iutkevici. El are drept tovarăș de odaie și drept interlocutor Istoria contemporană. Primul război mondial izbucnise. Asta avea să aibă consecințe infinite, pe potriva cauzelor, imense și ele. Lenin le cugetă, le judecă, le descoperă, le cîntărește, le prevede. Acest film, zice Iutkevici, e fotografia gîndurilor lui Lenin. Tot filmul — de o factură foarte originală — se desfășoară în ceca ce mai tîrziu se va numi „voce off” sau „vocea gîndului”. Procedeu, zice Iutkevici, a fost indicat de Eisenstein, care însă n-a apucat să-l desfășoare pe o

lungime de film întreg. Iutkevici numește acest gen cinematografic „film filozofic” și recomandă cineastilor practicarea lui. E interesant cum și aici cineastii ruși sînt precursori. Este interesant că obiectul gîndurilor e un colocviu militant cu întreaga Istorie Universală. În filmul lui Iutkevici avem o lungă întîlnire a „prodigiosului cugetător”, lunga lui întîlnire cu Istoria. Sub acoperișul și între pereții pușcării din Polonia, Istoria își va pronunța verdictul. O sentință care va zgudui întreaga lume. Acolo au fost elaborate viitoarele faimoase „Teze din Aprilie”, faimosul „pervii dekret” : pace, pămînt, piine.

D. I. SUCHIANU

Colonia Lanfieri

Sînt puțin edificatoare, de obicei, premiile secundare decernate la festivalurile cinematografice competitive. Cum numai „marile premii” consacra, de cele mai multe ori, o operă de excepție, filmele de importanță medie, dar nu neglijabile, primesc o recompensă, o mențiune complezentă, evidențiind o anume singură calitate a peliculei respective.

**Colonia Lanfieri** a primit la Moscova (1969) premiul Uniunii Scriitorilor. Opțiunea oamenilor de condei, explică, implicit, factura filmului semnat de Jan Schmidt : o operă ce datorează mult literaturii, anume literaturii care cultivă alegoria, parabola, simbolul, sugestia, esențializarea tipologică, indeterminismul spațio-temporal. Un film, deci, de inspirație livrescă, folosind cu precădere procedeul literare. Narațiunea plasată într-un cadru geografic fictiv, personaje-simbol, purtînd nume ciudate : Horn, Astis, Bekeke, Dribb. Pe o insulă pustie, o micro-umanitate exilată, refacă, la scară redusă, conflictele și dramele umanității de pretutindeni : dragostea, moartea, violența, mercantilismul, însingurarea etc. Oriunde și oricînd, pare să spună filmul, structura relațiilor umane rămîne aceeași.

**Colonia Lanfieri** este opera unui mizantrop despre un fals mizantrop : Horn, ciudatul personaj debarcat pe insulă, un autoexilat din lumea mare, venit aici pentru a trăi în liniște și pace, singuratic, acceptînd sihăstria, asceza. El poartă, de fapt, numai masca unui inadaptaț, rîvnind la o reîntoarcere triumfală în vîrtejul vieții pe care a abandonat-o, după cum se va vedea în final, nu de bunăvoie.

Schmidt este un moralizator ; ca urmare, filmul său suferă de didacticism. Aflăm aici riscul pe care cinematograful

excesivei stilizări și-l asumă inevitabil : oscilația ambiguă între sugestie și sențiozitate.

**Colonia Lanfieri** rămîne un film „literar”, destul de puțin interesant ca performanță cinematografică. Regizorul cehoslovac Jan Schmidt este aici mai



detrabă dramaturg decît cineast, la fel cum îl știam, de la **Cinematocă**, dintr-o operă anterioară : **Sfîrșit de august la hotel Ozon**.

Petre RADO

Iubita lui Graminia

Sicilia rămîne țara tuturor posibilităților neorealiste, și dacă cineva ar scrie o istorie a cinematografului modern pornind nu de la opere, ci strîngîndu-le în jurul unor teme, s-ar demonstra că insula violentă și arhaică este indiscutabil printre cele mai folosite.

Acțiune rudimentară, cu croi simplificați după proporția ură — dragoste, moarte — peisaj arid, dar plin de capcane și ascunzîșuri — iată virtual premisele oricărui film construit pe această temă și, cu atît mai mult, ale coproducției studiourilor bulgare cu Dino Laurentis, **Iubita lui Graminia**, inspirată după Verga.

Graminia este un revoltat solitar și naiv ; dialogul său cu aristocratul sicilian, latifundiar convertit la religia revoluției burgheze (fie și numai demagogic, în discursul către țărani, unde folosește o dialectică perfidă, mînuind încă simplist, dar cu putere de convingere, argumente ale legislației burgheze a muncii) se desfășoară, explicabil, pe fundalul muțeniei și neparticipării țărănilor. Uciderea baronului, în finalul filmului, de către țărani și nu de Graminia, reprezintă mai mult decît un act de răzbuinare, dar mai puțin decît o revoltă conștientă.

Era, deci, normal ca Lizzani (artizan conștient al neorealismului, cu opere importante, dar fără strălucire) să se apropie de un asemenea subiect, dar estetica erouului solitar l-a condus către un film în care măreția și decăderea neorealismului se recunosc în ambele ipostaze.

Motivația socială a comportamentului personajelor, implicarea peisajului în accentuarea narațiunii sînt perfect asimilabile neorealismului. Dar insistența asupra cauzalităților individuale, proporție de amor și violență, dominația fiziologicului (crimă, sînge, viol), conștienta importanța a propriilor acțiuni ale eroilor (Graminia și iubita sa, din delir estetic pozează cu arma în mînă pentru nemurire unui fotograf ambulant — episod similar cu un altul, din **Bonnie și Clyde**) trimit filmul dintr-un realism al acțiunii într-o magie a estetice, într-o mitologie a violenței și pasiunii.

Iulian MEREUȚA

Pentru toate vîrstele

— Studioul „ANIMAFILM” în perspectiva apropiatei confruntări internaționale de la Mamaia —

Un colectiv de oameni talentați și modești — care foarte rar face obiectul **publicității** — se pregătește cu înfrigurare pentru întîlnirea internațională din iunie ; dovadă, recenta vizionare pentru presă, în care s-au prezentat circa o duzină de filme — rod al muncii și pasiunii unor realizatori ai atît de controversatului gen al animației. Reprezentînd — în marea majoritate — produse din cea de a doua jumătate a anului trecut (o serie de filme se mai află încă pe „planșeta” de montaj, adevărata selecție a producțiilor proprii cu care vom intra în festival urmînd a se face nu peste mult timp), această vizionare, prin urmare, poate oferi un tablou complet al stadiului în care se află școala de animație națională în momentul actual.

O primă constatare : **diversitatea de stiluri**. De la folosirea clasicea manieră a și mai clasicului Walt Disney (beneficiind, firește, de posibilitățile și — mai ales — avantajele unei coloane sonore moderne), trecînd prin **animarea extrem de reușită a unor modalități plastice folclorice prin excelență statice**, și ajungînd, în sfîrșit, la folosirea inteligent-creatoare a experimentului — ceea ce pare a constitui la ora actuală un cert merit al studioului — este fapt că, în sfîrșit, animația românească a înțeles un lucru esențial : acela de a nu se rezuma numai la filme de amuzament, la simpla ilustrare a unei povești mai mult sau mai puțin didactice, ci a început să se apropie (cu

greșelile începutului, firește, dar și cu **cura**) de spectator, de problemele, de cultura acestuia ; de **intelligenza** lui !...

După părerea mea, filmul de animație **nu este destinat mai ales copiilor** — și nici invers. Un film **folcloric** „pentru” copii (ale cărui rafinate plastice pot fi gustate însă **mai ales** de către adulți — cazul filmului **Pădurea lui Ion** de Adrian Petringenu) poate satisface la fel de bine și gustul estetic al celor mari.

Pe de altă parte, o parodie polițistă (**Jos măștile** de Victor Antonescu — un nume de care vom mai auzi în curînd, sînt absolut sigur !), poate stîrni hohotele de rîs ale puștilor din sală, dar și vîrșnicilor lor părinți.

**Aventura în albastru** (realizator Ștefan Munteanu) — fără a fi lipsit de momente savuroase — rămîne încă în domeniul (oarecum mascat) al pastîșei după maniera școlii iugoslave (din nefericire fără a avea gravitatea tragicomică a lui Vukotici...). **Mihaela** (versiunea Nell Cobar) și **Curiosul** (realizator, Iulian Hermeneanu), ambele filme **date** pentru copii, cu o grafică nici anostă, dar nici ieșită din comun, nu fac decît să continue ceea ce s-ar putea numi un soi de obișnuință cald-satisfăcută : producții medii, vag moralizatoare ; amestec incert de **stilizare excesivă** (pe care copiii nu o remarcă, fiind „intelectuală”) și stranie puerilitate a subiectului. Astfel de producții neutre nu se adresează niciunei.

Există însă certe capacități (și iarăși revin la acest tînr Antonescu) ce pot reprezenta dacă nu un film de festival, cel puțin unul care să ne bucure : **Greierile și furnica**, lucrat în coproducție, film care satisface pretențiile celor mai diverse categorii de spectatori.

Acestea ar fi, prin urmare, cîteva impresii, venind din partea unui scriitor. (Păcat că pe genericele filmelor văzute nu am remarcat nici măcar **un singur** nume al unui om de condei — deși, sînt convins, mulți dintre aceștia ar fi bucuroși să colaboreze cu Studioul A !)

Horia PATRAȘCU



# UN STUDIO REGIZORAL AL TINERILOR

Anunțată, în ultimii ani, aproape de fiecare teatru din țară, crearea unui nou studio s-a manifestat, de cele mai multe ori, prin două-trei spectacole mai modeste ori mai gălăgioase, pentru a dispărea apoi tot atât de inexplicabil după cum și apăruse. Un entuziasm de bună credință, dar de scurtă durată, o piesă dificilă, fie românească, fie străină, dorința de a încerca meseria de regizor, au fost întotdeauna pretextele unei noi încercări, ale iluziei că se va realiza un ciclu de reprezentări inedite. Studioul teatral presupune însă o necesitate, măcar programatică, existența unei idei artistice, a unui repertoriu cu un anumit profil, a unui colectiv actoricesc inclinat către un stil interpretativ; numai pura întimplare favorabilă (o sală minusculă, un grup eterogen de artiști disponibili) nu este suficientă.

Studioul ieșean, Studioul tinerului regizor, ne-a făcut să credem că, în sfârșit, un criteriu, o tendință mai precisă este impulsul generator al noului experiment. Un număr redus de tineri formați de același profesor (Ion Olteanu), veniți să-și dea lucrarea de diplomă la absolvirea celor cinci ani ai cursurilor de regie, putea deveni nucleul unei mișcări teatrale. Din păcate, valoarea celor patru regizori este inegală, modul lor de a gândi un spectacol este diferit, condițiile lor practice de muncă — după cum a apărut în realizările scenice — au variat.

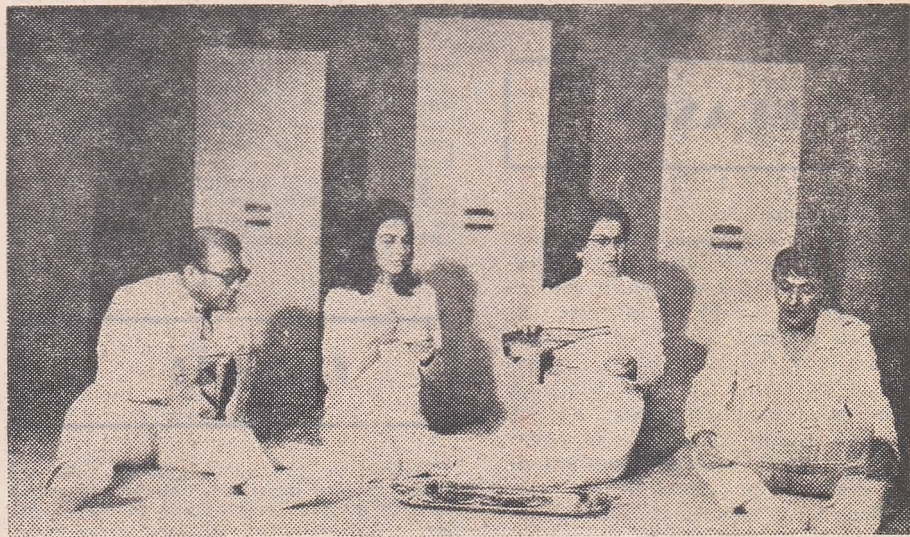
Nici o legătură nu se poate stabili între Pescărușul lui Cehov și Visul lui Stelian Baboi, nimic nu au comun Inundația lui Teodor Mazilu și Pelicanul lui Strindberg. O reinterpretare a lui Cehov poate constitui în sine un act artistic, în timp ce debutul lui Stelian Baboi va rămâne sub semnul întrebării chiar și în viziunea regizorală a unui maestru. Textul lui Mazilu (două personaje, un singur act) prezintă în mod evident mai puține dificultăți decât Pelicanul lui Strindberg. Deci, Studioul tinerului regizor nu se constituie ca un gest artistic unitar, ci se dispersează în elemente separate, în fapte teatrale mai mult sau mai puțin autentice.

În lectura regizoarei Cătălina Buzoianu, Pescărușul este martiriul omului dezmembrat în câteva ipostaze — „arhetip”. Dincolo de uneori nesigura definire stilistică a personajelor (Mașa — un crochiu modern al neliniștii și neîmplinirii; Medvedenko — o exteri-oară întruchipare a „omului de prisos”; Polina Andreeva — o grotescă apariție liniară), descoperim dorința valorării timpului scenic prin dilatare, prin marcarea uneori ireală a gestului. Dar plurivocitatea neîncetată a sensurilor, reciproca lor opoziție neexcluzind și neimpunând doar unul singur, este pulverizată în spectacolul ieșean prin

accentuarea simplistă, prin marcarea directă a înțelesurilor cu ajutorul sonorității glasului și a poziției față de public. (Niciodată Treplev nu vorbește despre artă cu intonații obișnuite, dar părerile Arkadinii și ale lui Trigorin sînt tot atât de pregnant declamate). Realizăm, poate, mai puțin drama cehoviană, cit intermitentă discuție despre scris și creație teatrală. Personajele sînt doar cupluri disperate: interpretii își fac, rînd pe rînd, loc într-o încăpere, așteptînd relaxați să intre în joc. Regăsim însă, în spectacol, soluții plastice deosebite (învăluită în negru, mișcarea contorsionată de pescăruș rănit a Ninei Zarecinaia, încremenirea vibrată din final), ca și o anumită intensitate a gândului pornit în căutarea semnificațiilor ultime ale fiecărei replici. Cătălina Buzoianu ne va oferi, probabil, un spectacol cehovian de înaltă ținută, dar deocamdată ea își construiește incomplet, discontinuu, discursul teatral.

În schimb, George Rada în calitate de regizor și scenograf al reprezentației cu Pelicanul pare convins de auto-împlinirea sa, de finisarea modului său de a structura faptul scenic. El a materializat excesiv opera lui Strindberg, ajungînd la ceea ce dramaturgul scandinav numea, repudiînd chiar în perioada pieselor de cameră, „realismul meschin”. Voind să realizeze imaginea violenței, a bestialității și a degradării, regizorul a ales strigătul și brutalitatea, fără a se feri de grotescul izvorît întotdeauna din exagerare. Un contrast izbitor, ridicol, se naște între sugestiile create de draperiile sfișiate și de concretețea celorlalte elemente de decor, între presupusa trăire dezlănțuită a actorilor și între componentele scenice pur convenționale. Coșmarul din Pelicanul, oribila viermuire a ființelor sclave ale instinctului, diabolica dorință de putere, ruina sentimentului uman, ca și fundalul de realitate, au dispărut, înlocuite fiind de o originalitate lipsită de sens, de o liniarizare absolutizantă, frizînd rizibilul.

Dialogul, amestec de tristețe și sarcasm, de durere și ironie din piesa lui Mazilu, i-a prilejuit lui G. Tească (director de scenă și scenograf) realizarea unui spectacol corect conturat. Stăpînind metafora pe care și-o propune, deseori cu inventivitate, regizorul a subliniat mai mult nota de amărăciune, lăsînd detașarea comică să apară spontan din replici, fără a o puncta prin truvaiuri imediate, fără a conferi o tonalitate șarjată interpretării actoricești. Arivismul, fuga sufocantă după bunăstare, snobismul, falsitatea față de sine însuși sînt intuite și figurate pe podiul scund, alcătuit din câteva cuburi, care se aglomerează creînd concret senzația de îngustare a vieții și sensibilității celor doi eroi. Spectacolul realizat



„VISUL” — moment static.

de G. Tească nu e o reușită definitivă pentru universul unei viitoare personalități, ci numai o demonstrație de coerență și de stăpînire a mijloacelor teatrale.

Aflat în fața unui text indecis (o însiruire de platitudini exprimate în turnuri de fraze prețioase), Cătălin Naum a evitat apropierea de piesa lui Stelian Baboi, Visul, străduindu-se să creeze un spectacol vizual în afara cuvintelor rostite. A desființat prologul, a contopit unele personaje, a introdus o apariție tăcută, decorativă (Omul în Alb), a mișcat ritmic panourile albe ce conturau formele spațiului scenic (scenografia — G. Dorosenco), a făcut totul pentru a metamorfoza piesa într-un pretext viabil. Din păcate, Visul nu a fost rescris; am asistat doar la efortul unei montări în sine, lipsită de suportul dramaturgiei, sublimînd numai abilitatea regizorului.

Săptămîna ieșeană nu s-a limitat însă doar la prezentarea creațiilor Studioului tinerului regizor. Războiul vesel de Carlo Goldoni, ne-a înfățișat evoluția Ancăi Ovancz către o mai dezvoltată, mai dinamică tratare scenică (o mai atentă coordonare a mizanscenei cu reliefația nuanțată a replicilor n-ar trebui însă neglițată). Un spectacol modest, Tango la Nisa cu piesa lui Mircea Radu Iacoban, ne-a dezvăluit căldura umană, intensitatea dramatică și umorul actorului Puiu Vasiliu (Vicepreședintele), ca și candoarea comică a lui Dionisie Vitcu (Gheorghie).

În sfârșit, nu trebuie să uităm nici baletul modern cu Cele șapte păcate de moarte ale micilor burghezi și nici corul Animosi, care poate, mai mult decât manifestările dramatice, au fost demonstrații elocvente ale nivelului cultural ieșean.

Ioana POPESCU

## ARLECHIN

Teatru de provincie?

Nu! Teatru cu T mare!

Interviu cu CAROL SINKA — directorul Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara

— Ca de obicei, prima întrebare vizează repertoriul vitor.

— Ne-am propus șapte premiere: Simion Stîlpușcu de Sarkadi Emeric, Omul de aur de Jokai Mor, Phehărd al II-lea de Shakespeare, Lumea coloniilor de Salomon Ernest, Moartea ultimului golani de V. Stoensescu, Profesorul de franceză de T. Mușatescu și o comedie muzicală franceză.

— Ce satisfacții v-a adus stagiunea în curs?

— Cel mai bun spectacol al nostru a fost La lumina trăsucului de Nemeth Laszlo, în regia lui Iuliu Cserenyics.

— Și o cădere?

— Din păcate, am avut și așa ceva. Pornind de la ideea folosirii unor actori ca regizori, am ratat — prin Ebergenyi Tiberiu — Lisistrata lui Aristofan.

— Ce reprezintă luna mai pentru teatrul dv.?

— Scuza de Ludovic Szabo și Sveik de Hășek-Burian.

— Ce înseamnă pentru dv. publicul?

— Un amic dificil. Mai ales tineretul, ale cărui pretenții, îndreptățite, sînt mereu peste posibilitățile noastre.

— Ce părere aveți despre spectacolele T.V.?

— Slaba exigență în alcătuirea programelor T.V., duce la un fenomen negativ. Publicul se pervertește și nu mai vrea decât teatru de divertisment. Am făcut un sondaj: 80% dintre cei chestionați au cerut comedii muzicale, piese desuete, prăfuite, „deconectante”.

— Și vedeți în asta ceva rău?

— Da! Chiar din punctul de vedere al teatrului. Ca încasări, nu. Dar noi sîntem totuși un teatru cu T mare.

— Aveți studio experimental?

— De 4 ani.

— Ce ați prezentat recent?

— Am făcut un serial de serate literare: Patria, Anotimpuri, Petőfi, Lenin...

Expunerile, însoțite de fragmente din operele dramaturgilor contemporani, proiectiile de diafilme, cu un povestitor-actor, pentru școlarii pînă la 12 ani, au avut de asemenea, succes.

— Ce rol v-ar place să realizați?

— Rolul de director de teatru.

— Acela îl și jucați!

— Dar nu-l realizez cum trebuie.

— De ce?

— Pentru că singura ocazie cînd sîntem văzuți de cei în drept sînt Festivalurile. Marile festivaluri. Ziariștii ne ocolesc pe noi, provincialii. Apoi autorii. Lipsește piesa de tineret, piesa cu și despre sate...

Violet BURLACU

## „ROLUL PE CARE NU L-AM JUCAT”

Despre teatrul T.V. cu Petre Sava Băleanu

Zilele acestea pe platourile Televiziunii a intrat în repetiție un nou spectacol: Fedra de Racine. În rolul titular — Irina Rachișeanu-Șirianu.

Regizorul Petre Sava Băleanu, directorul Teatrului T. V., ne-a declarat:

— Acest spectacol este primul dintr-un ciclu mai mare, intitulat Rolul pe care nu l-am jucat, realizat de redacția noastră în colaborare cu criticul Manase Radnev.

— Ce-și propune acest ciclu?

— Periodic, vom transmite o emisiune de 60-80 minute în care actorii în plină forță creatoare, posesori ai unui bogat palmares actoricesc, îndrăgiți de public, vor fi invitați să interpreteze roluri inedite în cariera lor, roluri la care au aspirat dar pe care, din diverse motive, n-au avut prilejul să le joace. În acest fel, televiziunea va prileji cunoașterea unor creații artistice în premieră absolută, va pune în evidență fațete mai puțin cunoscute ale talentului marilor noștri actori. În fine, vom realiza astfel o filmotecă pe interpreți, semnificativă pentru activitatea actorilor. Fiecare spectacol va fi precedat de o convorbire cu interpretul respectiv, ceea ce va înlesni cu-

noașterea unor date biografice și artistice ale invitatului nostru.

— Cine sînt, în continuare, invitații acestei emisiuni?

— Am invitat sau vom invita pe Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Liviu Ciulei, Eugenia Popovici, Marcela Rădu, Clody Bertola, Silvia Ghelan, Tanti Cocea, Dina Cocea, Carmen Stănescu, Gh. Ionescu-Gion, Fory Etterle, Ion Lucian, Toma Caragiu, Gh. Leahu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Vasile Cosma și alții.

— Ce noutăți mai oferă Teatrul TV?

— Vom relua transmiterea de piese într-un act. Am redeschis ciclul cu două piese scurte de George Călinescu, Napoleon și Sfînta Elena și Despre minie. A urmat — și vor urma — Înaintea gustării de dimineață de O'Neill, Insomnie de Dumitru Solomon, Comedia celui care și-a luat de nevastă o femeie mută de Anatole France, Ripa albastră de Leonida Teodorescu etc. etc. Intenționăm astfel să diversificăm și să dinamizăm repertoriul, să prilejuim debutul unor tineri dramaturgi, să înlesnim afirmarea celor lansați.

Rep.



SERGIU TUDOSE și DOMNIȚA MĂRCULESCU în „PELICANUL”

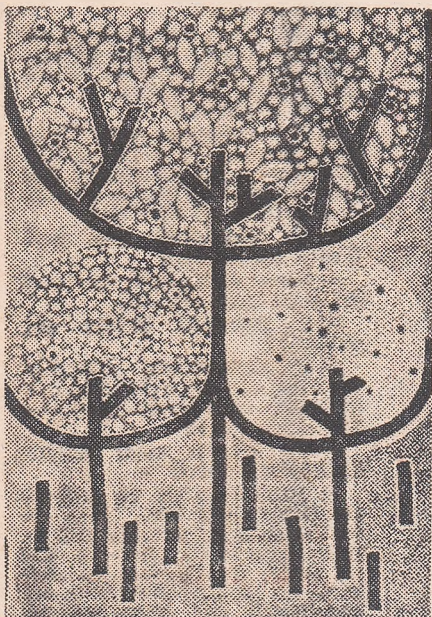


## BRAȘOV

În sala revistei „Astra” din Brașov, artista timișoreană **Adriana Oancea** expune o suită de tablouri a căror temă, ce scapă oarecum ochiului unificator, sînt ritualul păgîn („Boceț”, „Caloienii”, „Pe cîmpul cu florile”), agitația și vegetația onirică („Vis”), fascinația, în fine, a semnelor de tot felul („Iarbă”, „Sămînță”, „Floare” și excelenta „Noapte”). De altfel, cu puține excepții (portretele în culori curate, în evidente atitudini hieratice), aceasta din urmă prevalează în toată creația pictoriței. Tablourile artistei timișorene înclină spre sursele picturii, spre alfabetul inițial specific. De altminteri, chiar în această ordine a încoafivului, găsim și cele mai dese reușite. În lucrările de inspirație folclorică, **Adriana Oancea** e servită, dar tot în sensul tehnicii semnelor, de icoanele pe lemn ardelenesti, reușind să ascundă, încă o dată, narația la care trimite, firește, aceste motive. „Pre-lucrările” de acest gen (mai puțin construcțiile nefigurative ce par sonaje în zona viscerală, cenești: „Zbor”, „Drum în sus”), adică reconfigurarea la măsura unui alfabet de la care totul poate fi început, impun trăsăturile unei personalități artistice demne de remarcat.

Aurel BRUMARU

## SUCEAVA



VIGH ISTVAN DULCE BUCOVINĂ

O expoziție de pictură și grafică — și un simpozion avînd ca temă relația multiplă artă-contemporaneitate — au marcat deschiderea cinaclului U.A.P. Suceava.

Pictura tradițională, de direcție post-impresionistă, găsește în **Dumitru Loghin** un slujitor serios. Peisajele **Veronicăi Gridinoc** arată o bună stăpînire a resurselor tehnicii acuarelilor. La **Constantin Doroftei** expresionismul nativ este disciplinat; **Mircea Hrișcă** semnează o lucrare de mare sugestivitate, în timp ce decorativismul lui **Dumitru Rusu** se colorează prin intervenția întimplării.

**Vigh István** — și e poate locul de reamintit munca lui continuă pentru organizarea acestui cinaclu — expune un portret monumental al poetului **Nicolae Labiș**. Convertirea în lirism a stărilor tensionate — **Ileană Bardă**, experimentalismul lui **Adrian Bocancea**, naturile statice ale **Eugeniei Tipuriță**, imaginile-algorie rustică din monotipurile lui **Grigore Ursu**, apoi cadrul ingenios și coloritul frust al lui **Romea Calancea**, spontaneitatea sigură, elegantă, a lui **Teodor Hrib**, interesantele peisaje mentale ale lui **Traian Rotar** rămase din cauza unei jurișării, cel puțin iudate, cu fața la perete), acuarelele lui **Traian Percec**, desenele-note de călătorie ale lui **Titus Constantiniuc**, toate

numele din această formă prea grăbită de „inventar” — arată posibilitățile artiștilor suceveni (E de remarcat și că, prin valoarea desenelor lui **Mihai Pinzaru**, caricatura nu e „ruda săracă” în această expoziție.)

Aerul festiv al începutului de drum o dată risipit, activitatea viitoare va decurge de la informarea despre mișcarea plastică suceveană, la afirmarea ei.

## GALAȚI

Salonul de primăvară gălățean este o expoziție fără juriu și artiștii nu au adus ceea ce au avut mai valoros în atelierelor lor.

Dintre plasticienii mai vîrstnici expun **Dorothea Roth** — o interesantă decorativizare — art-nouveau — și **Mihai Dăscălescu**. Receptivi la peisajul locului se dovedesc **Nicolae Spirescu**, **Sorin Manolescu**, acuarelisții **Constantin Boier Dondos**, **Ioan Murariu-Neamț**, **Eugen Holban**, **Angela Tomazelli**, **Emilia Iacob**.

Aluzia la o subtilă ritmică muzicală (**Pia Costescu**), ascetica renunțare la culoare (**Napoleon Costescu**), teritoriul de derivă între abstract și semn recognoscibil (**Marcel Bejan**), turmentarea expresionistă (**Vasile Onuț**) sau chiar decorativismul facil al lui **Lovin Danielescu**, sînt posibilități ce într-o expoziție creează atât de dorita impresie de varietate.

Gravură expune **Ana Maria Andronescu** și **Dumitru Cionca**, acesta, fără îndoială, unul din cei mai valoroși graficieni din țară la ora actuală.

Sculptura e reprezentată de construcțiile metalice ale lui **Ingo Glass** și de formele abstracte ale lui **Silviu Catargiu**.

**Florian Florică**, **Benno Friedel** (schite de scenografie) sînt alți expozanți la acest salon de primăvară gălățean. Consemnarea rapidă, „treccrea în revistă”, nu permite însă o analiză care să scoată în evidență diferențele de valoare, oricum, existente.

Mihai DRÎȘCU

## PITEȘTI

Recent, la Pitești, o amplă expoziție, organizată cu sprijinul larg al oficialităților locale, definește nivelul atins de acest cinaclu, demn de a forța titulatura de filială a U.A.P. Este greu de stabilit o ierarhie între expozanți dar, fără îndoială, că primul loc trebuie să fie acela al lui **Lucian Ciocă** personalitate viguroasă și eficient animator cultural. Alături de el, **Ion Gh. Vrăneanu** impresionează prin tonalitatea spirituală a scenelor vaste, cu multe personaje, ce-i animă compozițiile. **Constantin Marinescu**, mai rațional, urmărește exprimarea unei ordini interioare, apropiindu-se, astfel, de mai tînarul **Gheorghe Pantelic**, colorist de mare rafinament; **Sorin Ilfoveanu** și **Ion Pantalie**, studenți, impun numele lor alături de colegii mai vîrstnici. Seriozitatea lui **Ion Vadu**, căutările de ritm compoziționale ale **Elenei Giura** și simplitatea peisajelor **Floricăi Steriade** completează prima parte a expoziției. Dacă scenografi ca **Andrei Ivăneanu-Damaschin** sau **Emil Moise** nu se mai cer recomandați, **Romulus Constantinescu** (ilustrator subtil al unor opere literare) și **Nicolae Georgescu** (asociind minuția cu monumentalitatea) sînt nume noi. Arta decorativă, reprezentată doar printr-o tapiserie a **Marianei Șenilă**, — elogiată deja într-o competiție internațională — și a fișurii evocator al lui **Nicolae Ernst** dau rotunjimea necesară unei manifestări artistice care definește activitatea cinaclului.

Expoziția, la nivel de competiție între filialele U.A.P., confirmă existența și seriozitatea unui prețios potențial artistic la Pitești. Fără îndoială că afectarea — în noile clădiri — a unor spații corespunzătoare pentru ateliere, ar crea posibilitatea ca toți acești artiști să poată răspunde, încă mai prompt, atît chemării lor, cît și nevoilor imperioase de înfrumusețare ale Piteștiului nou.

Radu IONESCU

## TIMIȘOARA

Timișoara oferă astăzi imaginea unei vieți artistice bogate și complexe, în cadrul căreia creația plastică se înscrie decic, cu personalități diferite ca stil și preocupare. Departe de a oferi o imagine cuprinzătoare, vom nota cîteva recente manifestări.

● La pavilionul Mali Kalemegdan, din Belgrad, 26 de pictori, sculptori și graficieni expun aproape 100 de lucrări de necontestată originalitate. Aurel Breileanu

și **Diodor Dure** continuă o linie realistă de o calmă meditație, **Adalbert Luca** adaugă noi nuanțe creațiilor sale anterioare, de un expresionism viguros. **Ciprian Radovan** — care și-a extras seva cromaticii sale din fulguranta alcătuire a obiectelor de port popular, revine la o pictură de nouă figurație. **Romulus Nuțiu**, preluînd de la **Polock** unele sugestii, se arată preocupat de experimente spațiale, iar **Simion Luca** subliniază, în peisajul industrial, armonii calde și spații severe. **Zoltan Molnar** prezintă un abstracționism de forme lirice, limpezi și luminoase. Cultivînd modalități similare, dar în variante personale, **Doina Almășan-Popa**, **Gabriel Popa**, **Sofia Krzyzanowska** dovedesc o cuceritoare fantezie picturală. Mai dramatică pictura lui **Leon Vreme**. Recurgînd la simboluri, **Fr. Schreiber** cultivă o pictură de meditație, iar **I. Sulea-Gorj** o resurrecție suprealistă.

În grafică, **Vasile Pinte** afirmă din nou un talent care incorporează sugestia arhaizantă ori folclorică, pe cînd **Gabriel Kazinczi** se dovedește larg deschis noului. Am putea cita, de asemenea, desenele cu linia fină, sugestivă, ale **Carolei Frotz**, acuarelele de o nestăvilită izbucnire cromatică ale **Virginiei Boroiu**, ciclurile **Lidiei Ciolac**, gravurile **Xeniei Vreme**, expozite lirice ale **Hildegardei Fakner**, creațiile lui **Const. Flondor-Străinu**, ale **Eugeniei Dumitrașcu** și **Ștefan Bertalan**.

Trei sculptori încheie acest numeros grup. **Victor Gaga**, prezent cu expoziție în lemn și metal, **Petru Jecza**, același pasionat de dinamica formelor și structurilor cvasi-abstracte, **Octavian Maxim**, statornic în zona sculpturii monumentale de vigoare realistă.

● Fiecare lună a anului 1970 a prilejuit timișorenilor cite o expoziție. Ianuarie a fost dedicată acuarelisului **Traian Bona**, februarie, unei expoziții de grup, cu participare eterogenă (în fine, o expoziție de „fond plastic”), martie, unor pictori bucureșteni, iar în aprilie sala Galeriei Fondului Plastic adăpostea retrospectiva pictorului localnic din generația vîrstnică, **Iuliu Lausch**.

O muncă onestă, sirguincioasă, de aproape cinci decenii (cea mai veche lucrare datează din 1922, cea mai recentă din 1968), caracterizează creația acestui artist consecvent cu sine însuși, în consonanță cu epoca. Sinceritatea percepției, puritatea îmbinării alb-negruului, structura perfect încheiată și expresivă a imaginilor îl arată ca pe un artist complet, modern.

● Și cîteva notații despre ateliere. Pe **Victor Gaga** l-am găsit cioplind în travertin la al său „Eftimie Murgu”, lucrare monumentală, destinată Lugoșului, acum cînd întreaga țară îl va sărbători pe marele tribun bănățean al revoluției de la '48, la a 100-a aniversare a morții sale. Sculptorul e preocupat asiduă, după cum o dovedește febrila sa desfășurare de forțe, și de pregătirea expoziției de la **Vulpera** (Elveția), unde va trimite „Zburătorul”, „Cocoș”, „Identitate”, „Zbor contrar”. Și alți doi artiști, soții **Xenia și Leon Vreme**, vor trimite lucrări în localitatea helvetică.

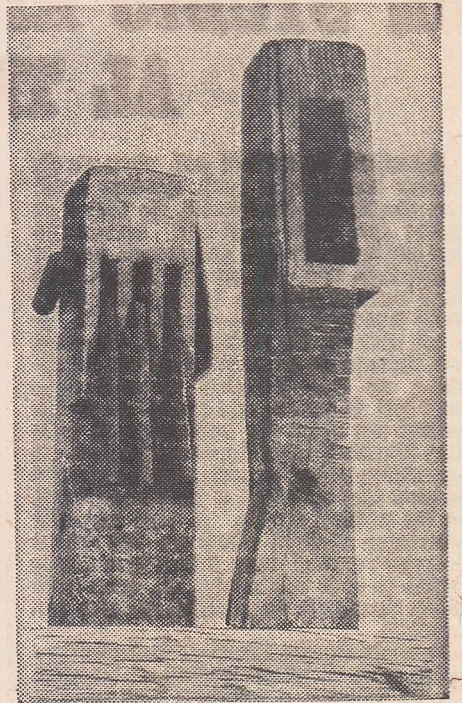
**Simion Lucaciu** și **Zoltan Molnar** lucrează la expoziții personale, **Ad. Luca** la o lucrare decorativă (o vastă compoziție pe temă istorică), **Vasile Pinte** se pregătește să trimită la **Barcelona**, la expoziția jubiliară **Juan Miro**, cîteva desene inedite, iar grupul „constructiviștilor” (**Const. Flondor-Străinu**, **Șt. Bertalan**, **Ion Gaita**, **Viorel Toma**, **Doru Tulcan**) continuă experiențe de organizare estetică a spațiului, deocîndată mai ales la dimensiuni de mărchetă, tinzînd la scară mare, cu implicații tot mai marcate în peisajul urbanistic timișorean.

Simion DIMA



KOVACS FRANCISC

DELTA



HORIA FLĂMINDU

CUPLU

## CLUJ

După două micro-expoziții de avertizare, **Cenacul tineretului** din Cluj ne oferă manifestarea de amploare a anului. **Victor Ciolo** în lucrarea „Cerc, pătrat și reflexe” decupează zone albe luminîndu-le cu o sursă interioară galben-verde, extinzînd reflexele. Relevînd cert o evoluție, lucrările lui **Horia Flămîndu** („Cupluri”) devin un mănunchi de imponderabile, **Florin Maxa** cu lucrarea „18-19 II” — concentrează convingător formele. Lui **Ștefan Kancsura** îi este apropiată construcția geometrică, de o cromatică violentă; **Olga Maria Pop** exploatează cromatică, **Dumitru Ioan** vibrează multitudinea liniilor ce conturează aceeași formă și **Gavril Ședran** — sculptură, optînd pentru evidențierea calității materialului — (lemn) și sinteza formei, se interferează acestui colectiv ce demonstrează o posibilitate optimă de organizare a unui spațiu de expoziție. Figuralul este reprezentat prin **Octavian Cosman** (siluete de miș), care creează o atmosferă angoasă, sumbră — anulînd numai aparent apropierea psihică și **Sorin Cimpan**, **Anna Nagy** („Figuri în interior”), **Andonis Papadopoulos** („Călăreț”), **Voichița Nicola-Căprariu** („Păun”) — pictură, **Florian Al. Milan**, **Venezel Ioan** — grafică, **Vasile Egy** — sticlărie — permit raportarea creației tineretului la cea a artiștilor clujeni în general.

Adriana TOPIRCEANU

● Tot la Cluj, în sălile de expoziție ale Muzeului de Artă, s-a deschis expoziția de pictură **Etelka Dénes** și **Gheorghe Apostu**.

Tînăra pictoriță **E. Dénes** prezintă, în această primă expoziție personală, 14 lucrări în ulei. Artista oscilează între dorința de construcție a formei prin tușe largi de culoare și preocupările de valorificare a resurselor expresive ale materiei picturale — pastă densă, saturată.

**Gh. Apostu** se află la a doua expoziție personală. 40 de lucrări, creația ultimilor ani, demonstrează sensul ascendent al dezvoltării artei picturii.

Avînd ca punct de plecare realul, pictura sa aspiră spre o transfigurare plastică și poetică. Spiritualizarea pronunțată a imaginii (ce capătă, prin organizarea riguroasă armonică a suprafețelor, valențe decorative), desenul concis și sigur, definind cu precizie formele, coloritul — bogat și rafinat, dominat de brunuri calde, dezvăluie profunde afinități cu arta străveche a iconarilor ținutului de obîrșie al pictorului — **Moldova**.

● Expoziția deschisă la Galeria mică a Fondului plastic din Cluj reunește o mare parte a creației portretistice a pictorului clujean **Alexandru Mohi**. Gîndite monumentale, formele puternic construite, se încheagă după o logică vizuală, din planuri de culoare net determinate. Menținută în game reci, culoarea — modulată discret, capătă aparențe minerale.

Livia DRAGOI



# Emanoil Ciomac – critic de muzică

Cu Ciomac, ca în vremea când Nicolae Filimon făcea foiletonul din **Naționalul**, critica muzicală a ajuns iar o profesiune, știind că preocuparea ca atare a fost suplinită la noi de multe ori prin grija practicienilor înșiși. În cazurile fericite. Altminteri, judecățile de valoare, nenumerate, cite au mai fost, erau fabricate de „diletanți mondani și literari” și de o întreagă gloată de „cumularzi «simpatici» ce făceau ravaje în toate domeniile, eternizându-se la posturile de procopsală”.

Muzică, Ciomac nu a practicat, dacă nu socotim lecțiile de vioară de la Conservatorul ieșean, în timpul când urma liceul, astfel de educație fiind de uzanță în familiile intelectuale. E greu de admis însă că Ciomac a putut înconjura cunoașterea specialității, dar și că cursurile muzicale-literare la care a fost audient la Sorbona, când își pregătea un doctorat în drept, și apoi acelea ale profesorului Arnold Schering de la Conservatorul din Leipzig, folosite evident, i-au putut fi suficiente. Totuși, bunul-gust e prea bine format și discernământul prea lucid ca să nu ateste la cronicarul de muzică, peste darurile lui native, o instrucție de loc sporadică.

Verbul, iară, a știut să-l întoarcă pe toate fețele. Poate și din exercițiul stihurilor (**Lumini și umbre, Poemul despărțirii** și altele cite a mai publicat). Stilul său este pe rind obiectiv, detașat, sec, sarcastic, causer, mucalit, predicator, exploziv, retoric, pasional, involt, radical. Hotărât lucru, lui Ciomac limba română „i slujește ca o orchestră supusă” spre a traduce sensurile muzicii. Cu același instrument scrutează geniul și se răfuiește cu mediocritatea.

Pentru „afinitățile unui anumit public (...) lumea «bună» (...), mai cu seamă feminin”, Emanoil Ciomac întru-chipa în vremea aceea idealul de mondenitate omniprezentă, vizitată de toate muzeele. Cum am văzut, poezia o cultivă. La cutare expoziție semnează prezentarea la catalogul sculpturilor. Ține discursuri la catafalcul decedaților iluștri. De muzică, nu mai vorbim. Cronici, foiletoane, însemnări, articole la vreo zece reviste și gazete. Plus conferințele la radio. La Operă, **Cneazul Igor, Ariadna la Naxos, Faust, Oedip**, tot atâtea librete ce se pot da în românește, tot mulțumită lui Ciomac. La Ateneu, cu privirea luncând peste circumvoluțiunile fantastice din înaltul tavanului și cu mâna pe tomul pregătit pentru citatul următor, literaturizează subtil paginile de muzică.

Criticul nostru cu amintiri de la

Sorbona, pare a accepta, bonom, moda care include de altminteri și idiosincrasia față de un Brahms. Numai că Ciomac nu e omul care să se dea ușor bătut la opiniile preconcepute, fie și când afectiv ar sta sub incidența vreo uneia. Asta îl face să constate atentă-tul la personalitate din partea acelei școli străine ce „covârșește pe artistul nevirstnic care i-a simțit vreodată farmecul (...). Aceeași muzică cinstită, îngrijită, (...) langoare, imprecizie, monotonic, neurastenii și iarăși langoare.” Minteaceasta dialectică în prezentarea oricărei situații sau cercetarea unui ins, ajutată de percepția plastică a lucrurilor, face savoirea textelor lui Em. Ciomac.

Și celebritatea o supune mereu la reconsiderări. Cusurgiu nu e, dar „criticii sînt profesorii marelui public” și, ca atare, trebuie să deschidă ochii spre a semna oriunde apare nu numai defecțiunea în caracterul muzicii și al interpretării, dar și ticul. Așa, **Burlesca**, pe care însuși R. Strauss a condus-o, e o „greoaie, confuză, laborioasă, interminabilă glumă de o jumătate de ceas”. Cu „ilustrul dirigent Weingartner” „n-am avut decât prilejul să ne extaziem de ultimele raze pe care le trimite dincolo de zare soarele apus” (în 1923). Vasa Prihoda este „prodigiosul și puștin muzicianul acrobat”, faimosul Egisto Tango, dirigentul, „un maestru al carambolajului”. În fine, repertoriul facil cu care vine în concert o vedetă a arcului îi declanșează riposta: „O fi croștat că preferăm cu toții aici, prin apropierea Balcanilor, muzicile ce stimulează digestia”.

Dar: „gînditorul și poetul Cortot (...) răsare ca (...) un muzician în adevăratul sens al cuvîntului, care depășește mult pe pianist”, iar „Rubinstein e, dacă nu cel mai perfect, cel mai interesant pianist din lume”; în același timp, violonistul Fritz Kreisler e „incomparabilul cofetar”. Zeii lui Ciomac în interpretare sînt Pablo Casals, intruchipînd „spiritualitatea intimă”, și George Enescu, „divină despuiere (...), sunet vibrat cu infinite rezonanțe”. Mai ales pe Enescu îl urcă fără să clipească alături de Eminescu, „pe culmile uriașe și neașteptate ale artei românești”. În această preferință Ciomac are în vedere și pe autorul de muzică, și e primul să pună accentul principal pe această activitate a muzicianului român. La indiferența față de compozițiile lui Enescu (exceptînd rapsodiile), în țară, ca și aiurea, criticul se revoltă: „E rușinos că nu s-a urmărit cu interesul și entuziasmul cuvenit **Sinfonia I** (...) și cvartetul de coarde...”

De fapt, meritul principal al criticii lui Ciomac constă în discernămintul și tenacitatea cu care slujește muzica românească. Crede în steaua școlii noastre naționale fiindcă „are un duh de înnoire neincetat”, pentru că însuși „folclorul românesc este o matcă de intruchipări infinite”, și propune două imagini „care îngăduie să se vorbească de un spirit al muzicii noastre”. Ar fi „o unitate fundamentală” și „pudoarea, discreția întregii noastre arte românești, care nu strigă, nu este ostentativă”. Pe ceilalți compozitori români îi situează stilistic între „arta d-lui Scărlătescu (care) se oprește cam pe la 1850, se împietrește în acea frumusețe. Să-i zicem clasică, și din acea înălțime îndepărtată sfidează toată «decadența» vremurilor noastre” (preced alte ironii similare) și „punctul de vedere diferit de al tuturor, al modernistului nostru Alfred Alessandrescu”. În judecata de valoare opune la antipozii „lipsa de concesi pe care Enescu nu le-a consimțit în favoarea facilității agreabile”, transfigurînd muzica românească „spre presiile și formele cele mai transcendente” și „travestiurile, costume cu zurgălăi, fluturași și imine, ca acelea ale unui carnaval, pe cît de atrăgătoare, pe atît de factice” fabricate de un compozitor ce se voia neapărat național.

Criticul nostru nu e chiar întodeauna înarmat cu țării. Mai și face cite un hatir oficialităților din acea vreme. Dar cite teme de actualitate nu a dezbătut cu bun-simț Ciomac, pătrunzînd și în labirinticele culise ale vieții noastre artistice ale vremii? Acuză capriciile guvernărilor la adresa instituțiilor muzicale, atacă pe muzicanții „obosiți”, mîrginiți și infatuați, dar și demască mizeria „bietului ins ce se indelecticesc-te cu muzică”, deplînge intrigile urzite pe seama artiștilor de valoare, dă sfaturi „cum să înțelegem lucrările severe”, face avancenții și moralizează un anume public pentru lipsă de înțelegere, „fețe contractate de oboseală, priviri stinse, ceasornice consultate”, se indignă de inerția oficialităților la susținerea compozitorilor români: „puteți concepe o revistă la noi care să nu publice literatură națională, teatrul în care să nu se joace autori de-ai noștri, o expoziție plastică din care pictorii și sculptorii noștri să fie excluși? (...) În concertele săptămînale faptul e întrutotul cu puțință.”

În anul 1945 Emanoil Ciomac ajunge director al Filarmonicii bucureștene. Adunase în urmă decenii de activitate onestă și competentă, servise dezinteresat muzica românească.

Radu STAN

## Angajament uman fără rezervă

Interviu cu dirijorul timișorean  
ERICH BERGEL

— Vorbiți-mi despre condiția dirijorului, despre munca și reușirile sale...

— Idealul meu este identificarea totală cu conținutul de idei al operei pe care o redau și angajamentul uman fără rezervă.

— Gestică dv. e spectaculoasă fără să fie o gestică-spectacol...

— Gestică diferă de la caz la caz, tot în funcție de temperament, de concepție. După modalitatea în care doresc eu să-mi conturez gestică, ea trebuie să servească mai mult scopuri dintr-o dată. Atît latura pedagogică, „regizorală” (într-un sens, teatrală) a problemei, cît și aceea a specificului conținutului.

— Cum ați ajuns la acest stadiu?

— Trebuie să mărturisesc că m-am apucat tîrziu de dirijat. De mic practicam muzica de cameră, eram cînd flautist, violonist, ori pianist; lucrul acesta mi-a prins bine. Sub îndrumarea iubitului meu profesor Antonin Ciolan mi s-au conturat o serie de date ale profesiei. Sînt fericit să pot spune că maestrul e reprezentant al celei mai bune școli de dirijat. Apoi citez contactul meu cu Sir John Barbirolli, cu Herbert von Karajan; cîștiguri de neprețuit.

— În ce măsură pot fi propuse astăzi puncte de vedere noi, după ce-i cunoaștem pe marii noștri precursori?

— Notația muzicală e aproximativă, de la ea la concert e o cale lungă. Chiar dacă respectă toate indicațiile autorului, se pot naște interpretări foarte diferite. Esențial e felul în care dirijorul-interpret se angajează sufletește, realizînd infinite nuanțe și unghiuri. Acestea sînt și irepetabilele puncte de vedere noi... Merg exact pe aceste tendințe: îmbinarea temperamentului artistului din secolul trecut cu tipul de artist din veacul nostru.

— Cîteva din orașele în care veți întreprinde turnee...

— Köln, Regensburg, Berlin, Cluj, Festivalul „Enescu”. Apoi „Toamna muzicală clujeană”. Plecarea în Suedia. Concertele cu „Gewandhaus” din Leipzig. În Italia voi executa, cu orchestra din Cluj, 19 concerte Beethoven. Apoi Moscova, Leningrad.

— Și veți dirija mereu fără partitură?

— Da. Dirijatul fără partitură, prin prisma celor spuse adîncuri, e o necesitate. În acest fel ai și avantajul permanentului contact optic cu orchestra.

— Care este vîrstă dv.?

— Voi împlini anul acesta 40 de ani.

— Mulți înainte și succes!  
Lucian BURERIU

## micul ecran

### Dacă îți place o poezie

ific recitățile uniforme. Ai nu numai drep-tul, ai datoria sacră de a alege ce este mai bun. Dacă îți place o poezie, dacă spiritul ei îți spune foarte mult atunci cînd o citești pentru tine, în gînd, cînd te atrage iar și iar cu ideile și te impresionează noblețea limbii acelei poezii, spune-ne-o și nouă, fă-ne-o și nouă cunoscută, deși presupui că o știm, recită-ne-o, dacă vrei, în spiritul tău, curat, neinfluențat, ne-complexat, în limba ta aparte, încearcă să fii singur cu tine și în fața noastră și nu ne va fi greu să recunoaștem și să punem asupra ta pecetea unei personalități distincte.

Mobilul acestei rugări, în fond, este frumosa speranță pe care ne-au dat-o tinerii actori recitînd la televiziune poezii de Ion Gheorghe, Geo Dumitrescu, Ion Horea și Ion Brad. Știm cit de greu

lucru este să reciti un poem de Ion Gheorghe. El ne privește din oglindă suspicios, cunoscîndu-și universal, timpul și mai ales cunoscîndu-ne. Stilul poetului este evident dificil. Nu te apuci de Ion Gheorghe dacă vrei să ai succes ușor și rapid, dacă nu vrei să treci pretențios cu tine însuși prin această viață. Și iată că tîmărul Lucian Muscurel este un erou exemplar. Nu numai că a recitat interesant, inteligent, uimitor de plin de gînduri și de sensuri, dar cred, sper, poetul însuși, agitat și cu o fire amară, s-ar fi inseninat o clipă, despovărat de grijă, ideile lui atît de generos omenești atîngînd cu precizie punctul nostru cel mai sensibil. Poemul Vine iarba, un poem excelent, a avut succes de public.

Și, la antipod, dar, tot în sens fericit, ca stil de a recita, ca ton

bine ales, oferindu-ne un spectacol de lirism autentic, Florian Pîiș cu Umbra plopilor de Ion Horea. Cald, umbros aș spune, plin de evlavie în fața unei poezii perfecte, eminescianizînd. Ce ne putem mai mult dori?

Există în fonoteca de aur de la radio un exemplu uriaș. Calmul, ardoarea, noblețea de spirit, infinitul și umilința, adevărul, timpul care trece și marea, amarul, toate adunate într-o poezie, într-o voce, într-un poet: Noapte la mare — Lucian Blaga.

Constanța BUZEA



Melania Cârje și Alexandru Repan în timpul înregistrării în studio a scenariului radiofonic Un băiat simpatic de Lucian Belcea

## radio

### Pentru selectivitate

Departate de mine gîndul de a socoti poezia difuzată verbal, prin emisiunile literare, chintesența poeziei românești, dar nu este mai puțin adevărat că milioanele de ascultători, în comparație cu miile de cititori, rămîn cu o impresie globală defavorabilă, atît poeziei cit și poezilor și asta nu numai din pricina Radiodifuziunii. Ascultînd, cîteva luni în șir, producțiile poetice, cu foarte mici excepții, rămîi cu impresia unui uni-

vers poetic liric în afara timpului, cînturi de oază cu vegetație intimă săracă, cu fînoare de izvor ce se pierd în deșertul marelui vag, spre întristarea ascultătorului întimplător. Radiodifuziunea greșește alegînd, dar poezii greșesc și dinșiși lă-sînd să li se aleagă, iar dacă alesul le aparține, cu atît mai rău pentru ei, o poezie fără cheag, curgînd uniform și rostită uniform în tonalități baladești, mîmînd sațietatea și beatitudinea generală. Parcă ne-am afla într-un rai plutînd pe aripi de fluturi, întîlnînd în zborul nostru calm mici tristeți întimplătoare, în care intrăm purificați ca să ieșim din ele cu candorile immaculate ale noilor născuți. Unde ne sînt gînditorii? Ascultătorul de la noi și de aiurea ne-ar putea socoti, ascultîndu-ne, lipsiți de cetățenie poetică contemporană.

E, dar, momentul să solicităm redacțiilor de resort o selectivitate sporită, un accent mai ferm pe versul caracterizant pentru orientarea, preocupările și tonusul real al poeziei noastre de azi.

Petre SĂLCUDEANU





**JERZY GROTOWSKI** poate fi considerat, în momentul de față, una din cele mai interesante personalități teatrale mondiale. Animatorul de teatru, regizorul și teoreticianul polonez a marcat — prin spectacolele Teatrului Laborator din Wrocław, ca și prin studiile întreprinse în cadrul Institutului de cercetări de pe lângă acest teatru — o anumită etapă pe drumul dezvoltării artei contemporane.

În epoca mecanizării și automatizării, într-o epocă în care adepții teatrului sintetic sau total se străduiesc să integreze în spectacol elementele celorlalte arte: muzică, pictură, sculptură sau tehnici cinematografice și televizive, Grotowski revine la o esențialitate a artei teatrale, impunând pe scindurile goale ale scenei personalitatea actorului, depozitată la rîndu-i de orice artificiu scenic (machiaj, costum, trucaj).

Format la Institutul său de cercetări, antrenat zilnic de-a lungul anilor, printr-o disciplină foarte rigidă, actorul lui Grotowski — „singurul element teatral capabil să regăsească autenticitatea și spontaneitatea originară a creației” — are disponibilități psiho-fizice inimaginabile. În teatrul lui Grotowski interpretarea devine un act ceremonial de dezvăluire a cosmosului interior al actorului, autorului și regizorului; iar spectacolul o confesiune, care se pare că își subjugă audientul.

Am reținut dintr-un amplu studiu al regizorului polonez, intitulat Teatru și ritual, publicat în revista Dialog și apoi în II Drama, rîndurile de mai jos.

La începutul activității mele, cînd lucram la Cracovia ca tînar regizor, îmi creasem o idee despre posibilitățile teatrului; ideea apăruse ca o opoziție împotriva teatrului existent, a celui teatru prea eclectic în care nu se putea petrece nimic autentic.

Pe atunci credeam că drumul spre un teatru viu ar putea fi găsit în originea spontaneității teatrale; deoarece teatrul se născuse în cadrul ceremoniilor primitive, prin ritual — la care participau atît actorii cît și spectatorii, — m-am gîndit că ar fi posibil să regăsim acest ceremonial, această participare vie, directă, această formă deosebită de reciprocitate, această reacție imediată, liberă și autentică, propunînd spectatorilor un fel de cointerpretare... În acest scop era necesară o organizare a spațiului, deosebit pentru fiecare reprezentare, cu scopul de-a lichida concepția separării scenei de sală și a oferi actorului posibilitatea de a-l antrena pe spectator în acțiune, mișcare, cîntec și replică. În acest fel vedeam pe atunci reconstrucția originarei unități rituale.

Ideea a luat ființă: am montat spectacole în care spectatorii reacționau spontan, ajungînd aproape să interpreteze roluri, să cînte, să acționeze ca actorii, împreună cu actorii. Totul era pregătit însă în prealabil, departe de ceea ce numim astăzi happening.

Trebuie să mărturisesc că în ziua cînd am obținut această participare a spectatorilor, am început să ne îndoim de autenticitatea ei. Majoritatea spectatorilor participau mai mult cerebral. Alții aveau o reacție isterică, făceau gălăgie, tremurau, hohoteau, demonstrau, într-un cuvînt, că au căzut într-o stare de manifestare primară, ceea ce ne însemna că atinseseră stadiul spontaneității originare, pentru că acesta nu constituia un comportament autentic, fiind voit, calculat, fiind o realizare cerebrală, artificială, a unei imagini stereotipe pe care ne-am creat-o despre comportament în sălbăticie. Alții, dimpotrivă, dorînd să pară inteligenți, tindeau spre o înțelegere intelectuală a esenței lucrurilor, a acelei esențe care în teatru există cu adevărat numai cînd rămîne invizibilă, deoarece în momentul cînd a devenit vizibilă nu mai are nici o semnificație, e sterilă.

S-a discutat mult în grupul nostru a-

# Grotowski: ETAPELE METODEI MELE

supra factorilor care contribuieră la apariția acestor atitudini; discuțiile au avut loc în rîstimpul dintre spectacolele *Kordian* și *Akropolis*. Ce s-a descoperit? Cînd doream să oferim spectatorilor noștri posibilitatea unei participări emoționale directe — posibilitatea deci de a realiza identificarea cu cel ce poartă responsabilitatea tragediei în conflict — trebuia să-l îndepărtăm pe spectator de actori, contrariu de ceea ce s-ar putea crede în realitate. Spectatorul, îndepărtat în spațiu, pus în situația celui care observă, este în stare să participe emoțional pentru că regăsește în el vechea sa vocație de spectator. În ce constă vocația de spectator? Vocația sa constă în rolul său de observator, dar în primul rînd de martor. Martorul păstrează o atitudine rezervată, nu dorește să intervină în desfășurarea evenimentelor, mulțumindu-se să înregistreze totul în mod obiectiv, pentru a conserva totul în memorie. Concluzia la care am ajuns: dacă dorim să-l introducem pe spectator în reprezentare, în cruda „partitură” a spectacolului (crud în sens de cruzime exterioară — mă refer la cruzimea care rezultă numai din faptul de-a nu minți, căci dacă nu vrem să mințim, dacă nu mințim, devenim imediat și inevitabil cruzi), într-un asemenea spectacol este necesar să amestecăm spectatorii cu actorii, pentru că urmărim să oferim spectatorilor, chiar să le impunem, sensul distanței față de actori. Aceasta era situația în spectacolul *Akropolis*; amestecîndu-i, am realizat un fel de abis între spectatori și actori.

Efectuînd toate aceste cercetări, ne străduim, natural, să detectăm care ar fi putut fi axa ritualului. Poate mitul, poate arhetipul, după terminologia lui Jung, sau, dacă vreți, „reprezentările colective”; se pot da multe definiții. Trebuie subliniat însă că nu ne propunem să reînviem teatrul religios; tentativa țintea, evident, spre un teatru laic. Evitam ritualul religios pentru a construi ritualul laic, cu scopul de-a întreprinde o confruntare cu experiențele generațiilor trecute, mai precis, cu mitul. Deci, în această perioadă, căutam neîncetat imaginea mitică a lucrurilor, sau, mai bine zis, formula lor mitică. De exemplu, în spectacolul *Kordian*, în care ideea fundamentală era sacrificiul individului pentru colectiv, păstram față de acest eveniment un fel de fascinație și în același timp de opoziție, pentru că sacrificiul în condițiile piesei era inutil și gratuit; urmăream deci crearea unei antinomii. Ne bazam pe o dialectică pe care criticul Tadeus Kudlinski a numit-o „dialectică de depreciere și apoteoză”.

Ce rezultate s-au obținut în această fază a cercetărilor? Nu mă refer la soluțiile spațiale, nici la problemele participării spectatorilor, mă refer la structura operii. Ei bine, iată rezultatul: reprezentările erau din ce în ce mai ironice, de o ironie care avea în mod obișnuit latura sa tragică. Spectatorii, ca și noi, erau totuși solidari cu protagonistul. Era o ironie de o factură deosebită, un fel de disecție anatomică, și-am constatat că în intențiile noastre atinsesem ceva autentic. După un timp însă, după un examen mai profund al problemei, ne-am dat seama că dialectica după care ne conduceam (de depreciere și apoteoză) nu opera sub amîndouă aspectele în fiecare spectator, ci absolut separat. N-a fost deci un experiment model. Mai mult, am observat că începuse să ne amenințe un pericol: imitarea mitului; pasiva realizare a imaginilor mitice, deși o combătusem, tindea spre o stilizare care implică suferea de oarecare sterilitate.

La un moment dat am ajuns la concluzia că ideea teatrului ritual trebuia abandonată, deoarece astăzi realizarea lui nu era posibilă, în lipsa unor credințe universale profesate. Dacă în reprezentării se căuta ritualul mitic, presupunînd că acest fenomen există în mod obiectiv, se alunea spre montarea unor spectacole „egumenice”, care conțineau aluzii, referiri, fragmente, din toate religiile posibile, religii care nu sînt ale noastre pentru că noi ne-am îndepărtat de ele. Într-un cuvînt, rezulta o mare și sterilă confuzie. Trebuia deci să abandonăm ideea unui teatru ritual. Și am părăsit-o.

Dar în timpul lucrului la *Akropolis*, *Faust* de Marlowe, *Principele constant* de Calderon, în sfîrșit la *Apocalypsis cum figuris* am constatat că în momentul părăsirii ideii unui teatru ritual, într-un anumit sens, am început să ne apropiem de el. Am ales texte care își conservaseră vitalitatea pentru majoritatea polonezilor, indiferent dacă erau originare sau nu, importantă fiind legătura acestor texte cu sensul viu, tradițional din noi înșine. Așa am descoperit propriile noastre izvoare. Am eliminat din text toate fragmentele care nu conservau această forță, conservînd ca pe un mic cristal de provocare acel ceva elementar care reprezintă experiența strămoșilor noștri, o voce ce ne vorbea parcă din abisuri, în care noi puteam găsi răspunsuri la întrebările noastre. În acest fel a luat naștere o confruntare efectivă cu izvoarele noastre, nu cu conceptele lor abstracte.

Treptat am abandonat „mînuirea” spectatorilor. Doream mai curînd să le uităm existența. Toată atenția noastră începeu să se polarizeze în jurul artei actorului. Ne-am dat repede seama, destul de repede, că ar fi posibil să căutăm pe un teren propriu izvoarele unei interpretări actoricești rituale, analogă cu cea care se mai poate întîlni încă în cîteva țări, mai cu seamă în teatrul oriental, unde pînă și un teatru laic, ca Opera din Pekin, are o structură rituală, construită dintr-un ceremonial de semne articulate, stabilit de tradiție, și repetat identic în fiecare reprezentare. Este o formă de limbaj, o suită de ideograme pantomimice. Pe aceste coordonate am montat *Sakuntala* de Kalidasa, căutînd posibilitatea de-a crea un sistem de semne și în teatrul european. Spectacolul era construit efectiv din mici semne pantomimice și vocale. Cu această ocazie am fost nevoiți să introducem în grupul nostru exercițiile vocale, deoarece era imposibil să crezi semne vocale fără o pregătire specială. Spectacolul constituia o operă deosebită, de o certă sugestivitate, dar imediat mi-am dat seama că, în ansamblu, nu era altceva decît o transpoziție ironică a unui complex de gesturi stereotipe posibile. Nu acesta era drumul ce trebuia urmat.

Am început să studiem care ar fi posibilitățile semnului în zilele noastre; am întreprins deci cercetări în domeniul reacțiilor organice ale omului. Cred că acest moment a marcat începutul celei mai valoroase preocupări a grupului nostru. Am observat că actorul este în stare să imite viața sau să creeze impresia unei alte lumi, o lume a teatrului, a imaginației, în care realitatea este supusă la transformări. Noi însă căutăm o situație care să nu presupună nici imitarea vieții, nici tentativa de-a crea o realitate a fanției, dar prin care să obținem o reacție umană în timpul spectacolului, o reacție absolut reală, dacă vreți, organică.

Principiul lui Aristotel este unitate de loc, unitate de timp, unitate de acțiune, unitate hic et nunc. Care a fost rezultatul? Dacă actorul povestește sau execută ceva, aceasta nu reprezintă o acțiune la timpul prezent — nu este hic et nunc. Desigur, o acțiune trebuie îndeplinită. Dar această acțiune trebuie să fie un fel de revelație

a eu-lui său, trebuie să fie un act de confesiune; un act care dezvăluie, dezgolește, descoperă, relevază, destăinuie. Important este ca actorul să nu joace, ci să pătrundă în domeniul propriei sale experiențe, ca și cum ar analiza-o cu corpul și vocea sa. El trebuie să caute impulsurile ce vibrează în profunzimea corpului său și să le dirijeze cu hotărîre spre un punct determinant, indispensabil reprezentății, completîndu-și confesiunea pe acest teren necesar.

În momentul cînd actorul realizează acest act, el devine un fenomen hic et nunc. Deci importantă pentru noi nu este povestirea, sau crearea iluziei, ci realizarea la timpul prezent. Într-o anumită fază a lucrului la spectacol, toți actorii executau deci schițe de acțiuni dirijate de ei înșiși, fără a pierde însă legătura cu viitoarea orientare a spectacolului. Actorul oferă în mod conștient propria sa viață, propriile sale experiențe, canalizîndu-le într-o direcție foarte precisă, servindu-se de ceilalți actori ca de un ecran pe care proiectează formele propriei sale vieți. Cînd această schiță a prins viață, se caută punctele fundamentale, impulsurile care trebuiesc adnotate nu cu creionul, ci în interiorul corpului. O dată notate, actorul va fi în stare să repete toate acestea de mai multe ori, eliminînd neesențialul: așa se nasc reflexele condiționate bazate pe punctele „notate”, aceasta este schița care constituie un mic fragment al piesei. În genere, toate acestea sînt mult mai interesante decît montarea concepută de regizor.

Dacă procesul s-ar opri la acest punct, totul ar fi steril. Esențial este ca actorul, pe baza a ceea ce a regăsit, să reînvie actul său de confesiune, aici, la timpul prezent. Aceasta este marea dificultate. El este acum în posesia „pistei”, a „partiturii”, impulsurilor vii, puternic înrădăcinate în subconștientul său, el a atins deci punctul de plecare, punctul inițial. Confesiunea sa personală trebuie realizată aici, astăzi, acum, pînă la limita extremă, pînă la imposibil. El trebuie să îndeplinească ceea ce numim act, actul total. Este foarte greu de explicat în ce consistă acest act, acest tip de acțiune actoricească; e foarte dificil.

Dacă actul s-a realizat, atunci actorul, mai exact esența sa umană, a depășit stadiul de fragmentare la care ne autocondamnăm în viața de toate zilele. Prin el dispare diviziunea dintre gîndire și sentiment, dintre corp și suflet, conștiință și subconștient, viziune și instinct, sex și gîndire. Actorul care a îndeplinit actul atinge integritatea.

Deci mergînd pe un drum diametral opus, abandonînd conștient concepția unui teatru ritual, laic, ne-am trezit în fața unor posibilități superioare. Dar ne-am dat seama că acesta nu reprezintă ritualul în teatru, așa cum credeam. Brecht scria odată că teatrul s-a dovedit teatru numai cînd a încetat să mai fie ritual. Situația noastră a fost analogă: abandonînd ideea unui teatru ritual, am constatat că am reînviat ritualul, ritualul teatral nu religios, uman prin intermediul actului, nu prin intermediul credinței.

Prezentare și traducere de  
Angela IOAN



AKROPOLIS



# Admiterea '70

## LA FILOLOGIE

### Proba scrisă la limba română

— În cadrul concursului de admitere, care ar fi ponderea probei scrise la limba română?

— În conformitate cu actualele prevederi regulamentare, probele scrise stabilesc 75% din media cu care candidatul încheie concursul. Trei probe scrise, — față de o singură probă orală — asigură condițiile unei aprecieri obiective și destul de exacte a pregătirii fiecărui candidat. Probele scrise trebuie să-i preocupe în mod deosebit pe viitorii candidați, pentru deosebit pe viitorii candidați, pentru că, dacă în comunicarea orală a cunoștințelor unele formulări mai puțin corecte sînt puse, de obicei, de examinatori pe seama stării emoționale a candidatului, la lucrările scrise asemenea deficiențe duc la o apreciabilă scădere a notei. În afară de aceasta, o corectă exprimare în scris se bazează și pe o cunoaștere temeinică a regulilor ortografice — care, din păcate, sînt deseori neglijate de viitorii candidați, preocupăți mai mult de... elementul predicativ suplimentar, decît de scrierea corectă a substantivelor compuse sau de semnele de punctuație!

— În calitatea dv. de președinte al comisiei, vă propun următoarea situație concretă: un candidat tratează bine, din punctul de vedere al conținutului, subiectul de la literatură, dar în exprimare se... strecoară următoarele greșeli ortografice: ALEXANDRI SA INSPIRAT DIN TRECUTU DE LUPTĂ A POPORULUI. Un altul reușește să delimiteze exact propozițiile — la teza de limba română — și să identifice felul lor, dar la analiza sintactico-morfologică a textului subliniat scrie: OMUL = SUBSTANTIV COMUN, PERSOANA A III-A, CAZUL NOMINATIV, EXPRIMAT PRIN SUBIECT. Cum vor fi notate asemenea lucrări?

— În prima situație, gravele greșeli ortografice amintite anulează în mare măsură tratarea detaliată a subiectului; un asemenea candidat nu are nici o șansă. În privința celui de-al doilea, greșelile dovedesc o însușire mecanică a cunoștințelor — care nu reprezintă un scop în sine, ele avînd menirea să dezvolte gîndirea logică. Dar ce fel de logică este aceasta, cînd se indică persoana... la un substantiv și se menționează că acesta este... exprimat prin subiect? Dar ținînd seama că analiza sintactică a fost bine făcută, acest candidat are mai multe șanse decît primul. În aprecierea unor asemenea situații intervin însă și alte criterii, de exemplu stadiul mediu de pregătire a candidaților, raportul dintre numărul de candidați și numărul de locuri etc.

### Convorbire cu prof. univ.

dr. VASILE ARVINTE,

decanul Facultății de Filologie

a Universității „A. I. Cuza”

din Iași

— În programa concursului de admitere sînt prevăzute, pentru proba scrisă la limba română, două capitole distincte: VOCABULARUL și STRUCTURA GRAMATICALĂ A LIMBII ROMÂNE. Pe ce probleme trebuie să pună accentul candidații în pregătirea problemelor referitoare la VOCABULAR?

— Faptul că ani de-a rîndul la multe facultăți cu profil filologic nu s-au dat, la proba de limba română, subiecte din capitolul referitor la vocabular, îi determină, în genere, pe candidați să acorde mai puțină atenție acestor chestiuni. De aici, consecința firească: un subiect din acest domeniu îi surprinde nepregătiți. În capitolul de vocabular sînt trei chestiuni principale: componența vocabularului limbii române, căile de îmbogățire a lexicului și sensul cuvintelor (incluzînd aici și sinonimia și omonimia).

— Desigur, vă aduceți aminte că la Facultatea de Filologie din Iași s-a dat, în anii trecuți, la admitere și un subiect din acest capitol?

— Într-adevăr, chiar acum doi ani am cerut candidaților să trateze despre căile interne de îmbogățire a vocabularului.

— Și rezultatul?

— Mulți dintre ei au făcut lucrări satisfăcătoare, tratînd pe larg despre elementele derivative. Îmi amintesc chiar de o teză în care se făcea judicioasă precizare că, în stadiul actual de dezvoltare a limbii române, a devenit mult mai productivă compunerea decît derivarea.

— Cu toate că studiul gramaticii limbii române se oprește la nivelul clasei a VIII-a, la concursul de admitere se cere să se analizeze fraze care depășesc acest nivel.

— Întreruperea studiului sistematic al gramaticii la nivelul clasei a VIII-a creează serioase dificultăți candidaților la facultățile cu profil filologic. Dificultățile sporesc atunci cînd, la concursul de admitere, se dau fraze cu „încuierători”. Faptul acesta s-a petrecut și la Facultatea de Filologie din Iași. De aceea, în ultimii ani, am acordat

mai multă atenție selecționării textelor date pentru analize gramaticale.

— Uneori, așa cum s-a întîmplat în 1965, la Facultatea de limbă și literatură română din București, nici cadrele didactice nu cad de acord asupra „rezolvării”... În această situație CINE și DUPĂ CE CRITERII notează lucrările?

— E adevărat, se pot ivi și astfel de situații. Cînd au apărut, noi le-am rezolvat destul de simplu, în sensul că am acceptat ca bune și una și alta din „variantele” propuse. Dar asemenea situații e bine să fie evitate prin judicioasă alegere a textului, prin stabilirea în comisie a unui punct de vedere unitar, ca și prin fixarea unui punctaj în aprecierea fiecărei greșeli. Și, totuși, problema în sine nu este rezolvată. Dacă, din punct de vedere teoretic, textele propuse spre analiză, la concurs, nu depășesc nivelul clasei a VIII-a, din punct de vedere practic există o mare diferență între aceste texte și cele care au fost deprinși elevii în ultima clasă în care au studiat gramatica limbii române. De aceea, se impune cu necesitate continuarea studiului gramaticii în liceu, pe baza principiului concentric, stabilindu-se și relații între structura gramaticală a limbii noastre și a limbii sau limbilor străine pe care le mai studiază elevii.

— Dacă un candidat reușește să obțină o notă mare la literatură, iar la gramatică, în afara tratării subiectului teoretic, nu poate să facă decît analiza sintactică a frazei, ce șanse mai are?

— După părerea mea, suficiente. Nu trebuie uitat însă faptul că, fiind vorba de un concurs, examinatorii îi preferă pe acei candidați care posedă mai multe cunoștințe. Acest fapt nu trebuie să determine însă o departajare, în notare, a acestei categorii de candidați de cei care cunosc perfect... numai elementele prevăzute de programa concursului.

— Care sînt greșelile cele mai frecvente la proba de limba română și cum pot fi, eventual, evitate?

— Două mari categorii: de conținut și de exprimare. În privința greșelilor de conținut, cele mai frecvente sînt din domeniul sintaxei. Mă refer, astfel, la valorile sintactice ale pronumelor relative, ale adverbilor predicative ca și ale unor locuțiuni. În stabilirea felului propozițiilor mulți candidați țin prea mult seama de elementele conjuncționale prin care sînt introduse propozițiile subordonate, fără a acorda

atenția cuvenită naturii elementului regent. În privința exprimării, cele mai frecvente greșeli se datoresc nerespectării regulilor ortografice și structurii morfologice a cuvintelor: despărțirea prin virgulă a subiectului de predicat, dezacorduri, greșita marcare a pluralului anumitor cuvinte, ca și scrierea aproximativ exactă a numelor proprii. Așa cum am mai subliniat, cele trei probe scrise (cu excepția celui de al doilea subiect de la limba română) sînt compuneri libere, în care accentul trebuie să cadă în aceeași măsură asupra conținutului, ca și asupra formulării, a unei exprimări exacte și limpezi. De aceea, din bibliografia obligatorie pentru examenul de admitere în facultăți, trebuie să facă parte și ignoratul Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație (Editura Academiei, București, 1965).

— În afara manualelor școlare, ce alte manuale, cursuri sau studii ar fi utile candidaților la concursul de admitere în facultățile cu profil filologic?

— Ar fi utilă consultarea Gramaticii limbii române (ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 1963, Editura Academiei), dar numai pentru capitolele incluse în programa concursului. Pentru ca viitorii candidați să se deprindă cu analiza unor texte de dificultate apropiată de cea a textelor care se dau la concursul de admitere, recomand insistenț Culegerea de texte literare pentru analize gramaticale de Virgil Dron și S. Gh. Constantinescu, lucrare apărută de curînd în Editura didactică și pedagogică. În același scop este utilă și consultarea următoarelor: Probleme de analiză a frazei de Aurel Nicolaescu, Manual preparator de limba română de Gh. N. Dragomirescu, ca și culegerea de texte și analiza gramaticală a lui D. D. Drașoveanu, P. Dumitrașcu și M. Zdrenghea.

— Cu aceasta am ajuns la ultima întrebare: ce fel de subiecte se vor da la proba scrisă de limba română?

— Unul teoretic, al doilea constînd din analiza unei fraze. Primul va fi ales din capitolele de vocabular sau gramatică. Anul trecut, de exemplu, la Facultatea de Filologie din Iași s-a dat Pronumele (clasificare și funcții sintactice). Pentru analiza gramaticală se va da un text literar foarte apropiat ca dificultate de cele cuprinse în culegerea lui Virgil Dron și S. Constantinescu. Fiecare dintre aceste subiecte are aceeași pondere în stabilirea notei.

Felicitînd redacția revistei „România literară” pentru laudabila inițiativă pe care a luat-o, de a stabili și pe această cale un contact cu viitorii noștri candidați, nu-mi mai rămîne decît să urez din toată inima mult succes celor care vor bate în curînd la porțile Universității. Satisfacția noastră va fi cu atît mai mare, cu cît ei vor găsi în modestele noastre recomandări un ghid util în pregătirile pe care le fac pentru concurs.

Prof. Ioan N. CHIȚU

În anul 1812 se înființa la Arad vestita „preparandie” sub conducerea poetului și pedagogului iluminist Dimitrie Tichindeal, cel care le cerea autorilor de manuale să trudească spre „folosul cel de obște, pentru ca să poată inimile oamenilor de credință deșartă curăț și iubirea de oameni, dragostea și adevărul într-însele a turna și a înrădăcina”. Patru ani mai tîrziu — preluînd unele idei ale lui Dimitrie Tichindeal — C. Diaconovici-Loga, cel de-al treilea director al școlii, om de vastă cultură, își propunea să-i educe pe „preparanți” într-un spirit de ordine și disciplină în muncă mai accentuate, deprinzîndu-i să-și organizeze, viitoarea activitate culturală și economică, cu devotament și pricepere, în folosul poporului. În celebrul său curs de „epistolografie”, C. Diaconovici-Loga mărturisea că a urmărit, perseverent, în scrierile lui, să arate „mijlociri cum în viața societății omenești să se învețe neștine a fi un om cu orînduială bună în trebile cele casnice și ale economiei”.

Prin această inițiativă a lui C. Diaconovici-Loga pare a se fi statornicit una din tradițiile de bază ale liceului pedagogic ar-

### Profesori și elevi

## Tradiții

dean: tradiția instrucțiunii și educației legate de problemele vieții. Cultivată în toți cei 154 de ani care s-au scurs, această tradiție a căpătat în epoca pe care o trăim un conținut nou. Ultimul anuar al liceului (cel dintîi, cu caracter mai general, fiind elaborat de Dimitrie Tichindeal, în anul 1813, sub titlul: „Arătare despre starea acestor noao școlasticești instituturi ale nației românești, sirbești și grecești”), pe care l-am primit, de curînd, spre lectură, relevă pregnant, între altele, această realitate. Autorul, profesorul emerit V. Popeangă, în capitolul întîi al lucrării, ține să precizeze că întreaga actuală orientare cultural-educativă a liceului este „determinată de necesitatea de

a face din școală un factor activ în lupta pentru dezvoltarea societății socialiste”. Cele mai meritorii eforturi ale colectivelor de catedră și ale cercurilor de elevi pe materii — așa cum reiese din anuar — converg, de altfel, în esența lor, către atingerea acestui țel, începînd de la aplicațiile practice pe teme ca „Valoarea educativă a muncii manuale cu școlarii” și ajun-gînd pînă la marile lucrări elaborate de elevi în cercuri, precum ar fi „Monografia comunei Răpsig”, în care s-a subliniat importanța îmbinării învățaturii cu munca în transformările prin care trece satul (în cercul de istorie), „Creația populară — expresie a vieții, luptei și năzuinței poporului” (în cercul de

literatură) etc. etc. În revista liceului, „Tribuna elevilor” (revistă cu un tiraj de o mie de exemplare, din colectivul ei de conducere făcînd parte și două tinere înzestrate poete bănățene: Carolina Ilica și Elena Oancea), această temă care-i interesează în cel mai înalt grad pe pedagogii școlii (tratată în duhul aceluși cunoscut proverb românesc despre „învățătură” preluînd cit o comoară și „muncă” cheia ei; trebuie păzită bine cheia, ca să nu se piardă comoara) este mereu prezentă, fie în articolele cu conținut științific, fie pe plan artistic. În finalul anuarului (prin care liceul raportează poporului felul cum și-a împlinit misiunea în cursul anului trecut și ce proiecte are)

autorul propune, în vederea perfecționării rolului școlii în etapa contemporană, introducerea sociologiei, ca obiect de învățămînt, pentru a se cerceta, pe de-o parte cum își poate școala spori contribuția la dezvoltarea forței de muncă și de ridicarea nivelului de cultură și de civilizație a întregului popor, pe de alta pentru o integrare mai a-dîncă și mai fructuoasă în viața practică de fiecare zi a viitorului învățător a cărui profesiune „trebuie privită nu numai prin prisma îngustă a activității didactice, ci și prin prisma relațiilor complexe ce se stabilesc între școală ca instituție socială și contextul social în care ea activează”.

Felul cum bunele tradiții ale învățămîntului românesc, îngemănate cu cele mai noi cuceriri ale pedagogiei sînt valorificate în această școală (care numai între anii 1944—1969 a dat învățămîntului peste o mie patru sute de absolvenți) pentru obținerea unei educații majore, pe linia celor mai înalte deziderate ale patriei în construcție, constituie, după părerea noastră, o pildă și un îndemn.

Alexandru MITRU



# POSTA REDACTIEI

de NINA CASSIAN



**VLADIMIR BALAN:** Ca început, e promițător.

„Un gram din fantezia domnului cel Spin ce vrea să te convingă că are numai frunte“.

Imi plac și

„liniile paralele îmbrățișate de bucurie la infinit“.

E un anumit abuz de noțiuni deocamdată, o polemică prea abstractă, dar semnele dotării există (am apreciat și meșteșugul aparte din „Frumoasa adormită“).

**MARIA ALDEA:** Scurta poezie, care ar putea fi intitulată „Memorie“:

„Cianuri de nuri.  
Sfielnic fum de fecioare  
in crematoare,  
fartă-mă.

N-am lichior  
in păhărelul  
cu picior“.

mi se pare a reprezenta punctul de sus al sensibilității dv., pe care, de altfel, o anunțau „corbii cu penele albastre“ care străbat acel „bleu liber fără pasapoarte“ al primăverii.

**POGOREVICI VLAD (Suceava):** Îi anunț pe această cale pe toți colegii mei, poezii consacrați sau nu, mai vîrstnici sau mai tineri, că au în persoana dv un adversar declarat, care consideră că „ceea ce se publică în toate revistele literare în materie de poezie“ e „o veritabilă bolboroseală“, că există „lipsa de ordine riguroasă, lipsa artei în general în poezia ce se publică“, lipsă de „poezie, farmecul poeziei“, „nici măcar simple versificări“, că o astfel de poezie „irită, produce nevralgii, migrenă, aversiune pentru literatură“. „Lasă un gust amar, impresia că i-a fost luxată mîna din umăr“, și care le pune în trebură-cheie: „Cît va mai avea de suferit literatura noastră?“ Sint convins că rîndurile dv vor cutremura suflarea literară și că toți poeții, de la Al. Philippide pînă la Ana Blandiana, își vor schimba fundamental viziunea artistică. Îmi permit să vă multumesc în numele tuturor și al meu personal. (Aprobo — văd că frecvențați Cenaclul literar „Labis“ din Suceava Dv — cum scrieți?)

**PAUL RĂGOȘIN:** O singură poezie, și aceea la nivel de tango:

„Ființă divină  
cu fața seșină  
O, tinăra floare

Te-ai smuls ca o stea  
cu fața de nea

Rumene buze subțiri  
tu mă inspiri  
nă frămînti, mă topești,  
și-n sufletu-mi crești,  
crești tot meren“.

„Vă cred că aveți talent“.

**MIHAIL PĂUNESCU:** Aveți idei satirice, uneori amuzante, dar ceea ce faceți nu se poate numi poezie. Chiar și cînd versificați, sint scandări facile, stîngace, ale unor aforisme care, și aceea, suferă de didacticism și banalitate.

**EON:** Intrucit nu v-ați iscalit, vă răspund pe numele care este și titlu) manuscrisului dv. (Nu dîscut acum ideea de a trimite la P.R. un manuscris de 100 de pagini!) „Cosmogonia“ dv., fără a fi izbit prin originalitate, se compune din parabole, unele foarte atrăgătoare, altele mai puțin, dar curat scrise, nefuzînd poezia, fără să abuzeze de ea, neevitînd filozofia, dar știînd s-o învie artistic prin formulări familiare sau prin enunțuri în genul lui Brecht. Vă sfătuiesc să vă adresați unei edituri. Ori-

cum, recomand secției de proză alegerea unor fragmente, rugîndu-vă să ne comunicați numele dv.

**MERCEI NICOLAE:** Cred că în versurile dv. se află ceva mai mult decît doar „sentimente frumoase“. Dar nu mult mai mult. O apă melodică le străbate, o sinceritate convertită liric. Ce-ați spune de mai multă lectură? Ați căpăta repere care v-ar stimula îndrăzneala.

**P. O. LAURENȚIU:** Sugestive, dar cam minore, schițele dv. Am preferat „Contraste“, celorlalte. Mai trimiteți.

**SAV. ROLA:** Cred că nu e cazul să-i arătați versurile prietenei dv.

**DIDA PANAIT:** Schițele lirice sint mai reușite, mai nobile, decît cele realist-satirice. Dar și fragmentele din „Prefață la inima mea“ suferă de metaforică și de supralicitare sentimentală.

**ANDREI MOLDAVU:** V-aș interzice — dacă mi-ar sta în putere — pe timp de un an, folosirea rimelor. Vă-nvîrtiți în ele ca-ntr-o horă de ieie (m-am molipsit) și uitați să adînciți un sentiment, o imagine, o idee. Și să știți că ineseși ieiele dv. nu sint capabile de vrăji, ele fiind, de fapt, niște ființe oarecari: „tristețe-tinerete“, „biruit-inegrit“, „paradis-vis“, „amorțit-lămurit“, „mîine-plîne“, „destrăbălată-dărîmată“ etc.

**EUGEN EVU:** Recomand „A. L.“ — „Aspecte din oraș“, „Eu păsări n-am iubit“ și „Anti-poem“.

**FLORIN CRISTIAN BOESCU:** Numai „Ochi de vis“ e mai reușită.

**LIANA B.:** Sună frumos: „Țipetele ploii sparg timpanul galbenului acele stelelor omoară izvorul“.

V-aș ruga să vă dați numele întreg, pentru a încerca să public cite ceva la „A. L.“. Proza mi-a plăcut mai puțin; e prea îmbesit poetică. Versurile însă au multe calități, deși vă precvin că sint amenințate să devină un simplu inventar de imagini.

**POPESCU GH. (Ciurel):** Nu mai pierdeți timpul cu astfel de exerciții. Nu se observă vreo înzestrare

**VALERIU BÎRGĂU:** Se poate foarte bine întimpla ca, după citeva semnale de vreme bună, acul barometrului să se oprească la „gri fix“. Afară de „Final“, care mai are oarecare vibrație, celelalte...

**GH. GALETARU:** Deschizînd la întimplare unul din zecile de plicuri pe care le expediati cu o blindă obstinație, vă spun din nou: aveți talent și e păcat de felul neglijent în care îl tratați. Sinteti într-un moment în care, din poet, puteți să vă transformați în grafoman. Aș dori să vă alarmez.

**DUMITRU IZVOREANU:** „Toamna“, la „A. L.“. Dar celelalte — cît de slabe sint!

**PETRU MUSCEL:** Poeziile nu depășesc un perimetru intim, o sensibilitate minoră.

**B. MÎNĂNANU:** Nici una din poezii nu mi se pare publicabilă. Semne de înzestrare — doar citeva tremurătoare cornițe de melc. Dar să avem răbdare.

**DEDALUS:** M-au interesat în mod deosebit prozele dv. Vă recomand atenției secției de proză. Numiți-vă însă

**CONE NICOLAE:** Cred că actuala etapă de lucru își va dovedi fertilitatea. Mai trimiteți, după un timp.

**DRAGOȘ VASILE:** Foarte sorsciene, fanteziile dv. Aveți și umor — dar parcă e mai degrabă vorba de însușiri de prozator, decît de poet.

**GEORGE BUZINOVSKI:** Ideile poetice sint neclare sau insuficient urmărite. Cuvintele nu prea au culoare. Nu cred că, publicate într-un volum, poeziile dv. actuale ar putea marea o prezentă.

**CĂLIN MIHAI:** Mai trimiteți — dar nu numai 2—3 poezii, ci, să zicem, 8. În cazul dv., se simte nevoia unui grupaj mai abundent.

**CONSTANTIN CRIȘAN:** Poate că ați avea ceva de spus — dar greșelile de limbă și de ortografie mă împiedică să fac alte aprecieri.

**SALVAN GRIGORE:** Aveți dreptate în ce privește spațiul îngrat al acestei rubrici. Poeziile sint neconcludente.

**CORINA SĂGMAR:** „Poveste pentru despărțire“ ar merge la „A. L.“. Aș vrea totuși să vă spun că o anumită paloare se așterne pe versurile dv. Ați putea-o combate, forțînd eventual o expresie mai îndrăzneată; de asemenea, forma fixă v-ar stimula rigoarea și mai severa selecție a cuvintelor.

**G.T.O.:** Prea multe teme pretențioase, tratate într-un limbaj prea abstract. Poezia e, totuși, o încarnare. Poate renunțați un timp la meditații și vă aplicați pe un tip de poezie mai concret descriptiv.

**MĂRIN MOISE:** Povestirea „Domnul director“ nu mi-a plăcut. Dar, în numele unor mai plăcute amintiri, nu mă supără dacă mai trimiteți.

**ION VULCANESCU:** Ce să mai cred eu despre versurile dv., cînd scrieți „să v-ă trimit“, „ceea ce crede-ți“, cînd, adică, nu posedăți ortografia!? V-am spus că mi se pare că aveți talent și inspirații originale, dar fără respectarea limbii în care scrieți, e inutil să năzuiți mai sus. „Învățați, învățați, învățați“...

**NECȘANU DUMITRU:** Cam sumare, scenetele dv. Totuși, „Act în trei“ dovedește că aveți idei.

**YVO LIVI:** Parcă mai bine ca altădată. Mi-a plăcut mai mult „Sonet III“ care, de altfel, nu e sonet.

**NU (încă):** Micropluriductus Discipoll, Nicolae Ciobanu, Doru Diaconu, Cătălina Popescu, Eugenia Bortiş, Popescu Marian, Faur Mircea, Adina Petrescu, C. Popp, Ștefan F. Ion, Vasile Belbe, Raluca Rădulescu, Lordu Daniel, Predescu N. Viorel, Victor Ion Preda, Ion Hoinaru, Ion Păsărin, Traian Moț, Gabriela Tudose, Rodica Zank, Popescu Ecaterina, Florea Coandă, Radu Rosetti, Șt. Val, Rizea Alexandru, Corneliu Bradu, Valentin Dumbravă, Eva Man, Alexandru Simion, Holcan M., I. Stănculescu, Petru Almăjan, Georgeta Faighenov, Dumitru I. Ion, C. Mihail Emil, Mihai Boicenco, Balosin Dumitru, Măcăneală, I. M. București, Val Cristea, Virgil Saranizi, Gh. Giurca, Rusu I. M.

**MAI TRIMITEȚI:** D. Harka, Aspru Nan, Ștefan Gh. Opașcu, C. Alex. Leardi, Badea Nicolae.

## Neputința

Tu țineai palmele și gîndurile strînse  
Și n-ai bănuț că sub cuvînt  
Era așternută o lume  
Mie îmi plesneau în lacrimi luminile.  
Era începutul unui anotimp  
Îmblînzit.  
Și cînd a trebuit să mă nasc  
Mugurii s-au dovedit prea strîmji.  
Gîndurile se-așterneau spumegînd pe hîrtie.  
Între ce am vrut  
Și ce m-au lăsat stelele  
S-a așezat totdeauna o baltă  
Pe care n-o puteam trece.  
M-aș fi mulțumit  
Cu un zîmbet întreg  
Și cu o poveste deșirată  
Între marginile unei nopți  
În care Buna ar fi învîiat...  
M-ar recunoaște dac-ar vorbi cu mine?  
Dar tu țineai palmele strînse  
Și mugurii s-au dovedit prea strîmji.  
În mine se vărsau apele cerului  
Și ieșea la iveală adîncul pămîntului.

Eugenia ANGHEL

## Transparentă

În peretele casei se zbate  
singele Pămîntului  
negru de-afta căldură și vînt.

Vine un rînd de var,  
un rînd de umbră,  
un rînd de roșu —  
singele omului —  
Apoi peretele devine transparent,  
oamenii își dau mîinile prin el,  
și păsările își înfig fără teamă  
zborul în case  
pentru că le cred  
un aer mai dur.

Florea MIU

## Confesie

Sub bureți stăruie legende  
Și nu bănuiam împletirea lor în micelii  
Oare cite generații de frunze  
Au încătușat lumina-n pămînt?

Bureți bureți — taine ale pădurii  
Păcate ale ploilor cu dragoste  
Din vechile voastre legende  
Vin poeme și foc.

Cite generații de ramuri  
Vin din lut luminînd  
Și care poem e mai pur ca soarele?

Gheorghe DARAGIU

## Eu păsări...

Eu păsări n-am iubit  
Pe fiecare fărîm  
Am plîns un cer adînc  
Dar păsări n-am iubit

Degeaba-n umeri norii-mi sint mai grei  
Consideră că-i o boală din pămînt

Cu lutul n-am vreun legămînt, vai mie  
Nici lut nici păsări n-am iubit

Evu EUGEN

## Ciornă pentru un regret

Au mers desculțe prin zăpadă  
aceste vorbe pelerine;  
lasă-le, iubito, să cadă  
sunînd în geamul tău veșted.

Nu erai nici acolo, nici acolo,  
totdeauna soseau firziu;  
și-au pierdut mărturisitul tremolo  
pînă te-au găsit pe acest meridian al nepăsării.

Ca niște încălțări îndelung purtate,  
s-au ros, s-au desperecheat,  
chiar din sensul lor, o jumătate  
s-a rătăcit undeva pe drum.

Lasă-le, iubito, să cadă-n geam,  
să sune veșted, dogit;  
mai bine nu le trimiteam.  
Mai bine nu te-ar fi găsit.

Dumitru IGNAT

## Iubire

Uite, așteptăm primăvara,  
Și tu și eu și copacii din parcuri,  
Și în fiecare petic de cer senin  
Ne închipuim cîmpurile verzi.  
Prietenul meu bun, așteptăm căldura  
Să ieșim ca gîndacii la soare.  
Căci nu sintem decît gîndaci  
Și avem spatele colorat lucios,  
Și cu labele noastre subțiri și negre  
Mergem încet pe pămînt,  
Și cu antenele noastre lungi și negre  
Ne căuțăm unul pe altul.

Ioana Maria PANA



# Pescuitorul de perle

DIN UNU — TREI, PRECUM ȘI ALTA...

Cititoarea Adela Simireanu din București ne scrie că „am auzit că aveți o slăbiciune pentru perle” și de aceea ne semnaleză articolul lui Romulus Dianu despre Heinrich Mann din revista noastră (nr. 11, p. 20) în care a găsit acest pasaj :

„După cum se știe, la München, unde el scrisese *Schlaraffenland, Țara lui Pică-pară-măliață, Cocagne...*” etc.

Dar — observă cu rezon cititoarea noastră — *Schlaraffenland* (și nu „Schlaraffenland”), și *Țara lui Pică-pară-măliață*, și *Cocagne* desemnează, în trei limbi diferite, unul și același titlu al unei singure lucrări. Și cititoarea noastră se arată indignată de... această ușurință. Nu vedem de ce. Căci, dacă autorul articolului se dovedește a nu fi cunoscut, cit-de-cit, cartea lui Heinrich Mann, în schimb demonstrează că știe simultan concomitent deodată nu mai puțin de 3 (trei) limbi europene, ceea ce nu-i de colea.

Apoi, dacă-i vorba pe supărare, noi avem dreptul să fim supărați... pe Adela Simireanu. Deoarece, observând ceea ce a observat, n-a mai observat și altceva. De pildă, că autorul articolului — după ce arată cum scriitorul german a fost silit să se expatrieze în 1933, când cu venirea la putere a lui Hitler — scrie :

„Acest act de salvare-renunțare (adică expatrierea-n.n.) i-a inspirat cartea sa cea mai dureros grăitoare : *Profesorul Uurat*”.

Or, romanul *Profesorul Uurat* n-a putut fi inspirat de împrejurările dramatice ale silnicei expatrieri, intrucât a fost scris în 1905, deci cu aproape 30 de ani înaintea acaparării puterii de către nazisti. Se mai știe că după acest roman, și tot înaintea guvernării naziste, s-a făcut celebrul film *Ingerul albastru* cu Marlene Dietrich care, și ea, s-a expatriat. Romanul n-are nimic politic : e povestea tragică a unei pasiuni tirzii și degradante.

Deci, sintem în drept a fi supărați foc ea, în leasa cititoarei noastre, n-a picat decât o perlă. Totuși, bun și atât.

Profesorul HADDOCK



Desen de FLORIN PUCĂ

## Fabulă

### Coșmarul unei vocale

Bietul „i” căzu bolnav  
Că, fiind mai mititel,  
Cum era ceva mai grav  
Toți puneau punctul pe el.

Stă la pat, suflind din greu,  
Și scîncește, în coșmar :  
— Ce n-aș da să fiu și eu  
Un „i” mare, de tipar !

Stelian FILIP

## varietăți

### ZOO

## SPECTACOL GIBON

Antrenați în lupta pentru supremație, Rinocerul îl spintecă pe Leu. Cum lupta fusese dreaptă, fără amestec de terță vietate, pădurea înregistrează evenimentul ca valabil. Pielea de leu, cu blană ocru-samurie, a rămas un timp în arenă, sub streșina junglei, pînă ce neamul leonin va fi dobîndit dreptul s-o strîngă, s-o facă sul și să o așeze în muzeul speciei. Lucrul acesta nu s-a mai întimplat. Gibonii, cei mai dibaci saltimbanci din seminția maimuțelor, aveau spectacol de varietăți undeva la înălțime, în coroana de cedru, pe cel de-al 71-lea ram al arborelui tropical. Numerele de Lyon-surprise-sensation, cu clovnerie de înaltă clasă, solicitau cu insistență blana leului mort, motiv ca unul dintre artiștii-gibon să o îmbrace de îndată, să intre în scenă cu mirobolantul veșmint, stîrnind prin spectacolul non-stop delir și fascinație : spectatorii giboni se balansau în cozi, rideau isteric, cu gura pînă la urechi, se convulsionau în salturi ori își arătau dosurile cafeniu-roșietice, umblînd crăcănel, în două picioare, ținîndu-și brațele lungi deasupra căpăținilor lor teșite, să nu fie împiedicați în bezmetica descărcare de nervi, să trăiască deplin spectacolul care îi distrează și le dă iluzia curajului, stare după care maimuțoii tinjesc dintotdeauna. Astfel trecu pielea de leu din copac în copac, din spectacol în spectacol, din cedru în cedru, din clan în clan, imbucurîndu-i pe impostori. E năpîrlită acum, ceea ce nu înseamnă că travestiul a încetat a se produce, din contră, se continuă cu o teribilă frenezie, pentru că straiul zdrențuit, jultura, blana ferfenită, sporesc hilara petrecere, le dau circarilor un îmbăt greu estimabil, măresc bătaia de joc cu care aceștia scuipă memoria regelui mort.

Cîte un leu-paraleu, descendent glorios al defăimatei dinastii, asistă ocazional uneori la jalnicul spectacol, pe care îl privește impasibil, cu un calm leonin și o superioară detașare. Amănuntul îl face să turbeze pe Rinocer, care întrebă cu stupefacție :

„Cum suportă groasa escrocherie? De ce nu intervii? Cît vei răbda comedia asta ?”

„Pe un leu mort mulți se găsesc să-l jupoaică”, cuvîntă Leul cu știuta-i semeție, după care își continuă promenada, umblă felin, singuratic și malestuos printre arborii falnici, fără a-l interesa cîtă viermuială, ce colonii spurcate și ce abominabile cohorte locuiesc în suprastructura pădurii, cățarate sus, în crengi și liane, ca niște fructe de rău augur. Un rege n-are timp de fleacuri.

POP Simion

# STRECHEA

(III)

Un japonez, iute în mișcări, deșurubă ușa, dar, din cauza presiunii celorlalți, zbură prin ușă, urmat de alți patru pasageri. Printre ei și L. M., cu trench-coatul și valiza. Restul fură opriri de un african corpulent care se infipse în ușă ca un dop. Avionul mai zbură vreo douăzeci de mile la suprafața oceanului, lăsînd în urmă o jerbă prelungă de flăcări și fum, pînă cînd aripa aprinsă trosni, se rupse și căzu în apă sfîrșind. Imediat, avionul se răsuci pe o coastă și, tras în jos de aripa rămasă, izbi apa ca un bumerang, se cufundă și nu mai reveni.

După ce ieși la suprafață, L. M. se lovi nas în nas cu cadavrul unui marinar culcat într-o barcă de cauciuc. Se zvîrli în apă, se urcă în barcă, își zvîntă hainele și trențuială, apoi scoase din valiză o sticlă de scotch și o cutie de havane — „rezerva strategică”. După o dușcă și trei fumuri, descoperi că nevasta i-a pus în valiză, printre cămași, patru mere și un revolver — cu care L. M. obișnuia să coboare în pivniță, să iasă în plimbări nocturne sau să-l țină despiedețat în zilele cînd pe strada lui era vreo grevă. Din teamă de rechini, îi ridică piedeca și îl puse la îndemînă. Sorbindu-și havana, începuse urmărirea rumoarea de voci care îi urla în urechi. În avion se gîndise la o ceartă, la un ventrilog sau la un difuzor acordat pe mai multe posturi. Abia acum vocile nevăzute îi transformară nedumerirea într-un fel de groază mistică. Nu înțelegea fenomenul și, astfel, senzația de singur împotriva unor stihii cosmice îi accentuă rapid groaza mistică. Încă șase fumuri de havană și L. M. surise, asurzitor, dar satisfăcut de sentimentele pe care le încerca : fiori autentici, din care se pot transcrie stări autentice, poetice, competitive ! Nici măcar pentru o fracțiune de secundă, prin mîntea lui infierbîntată de resentiment și neputință, nu trecu ideea că dinsul, cu propria-i mină, declanșase această babilonie. Credea, ca un năting, că îl asaltează forțele obscure ale inspirației, vocile amestecate fiind starea inițială, de soluție turbure, în care cuvintele se întrepătrund într-un fel de osmoză din care, în cele din urmă, după un fulger sau cataclism micro-cosmic, se va dezlănțui vulcanul și va curge lava unui nesfîrșit dicteu interior : *Geniul Poetic Eliberat !*

Cineva zgîlția barca. Un cap cărunt,

leocărcă de apă și sudoare, se ivi, congestionat, la marginea bărcii și amenința să o răstoarne. L. M. inhătă revolverul, ținînd între ochi și apăsă pe trăgaci...

Cîteva metri mai încolo, japonezul care deșurubase ușa înainta susținînd un om leșinat. L. M. visli grăbit, cu intenția de a-i ocoli, dar manevra nu-i reuși : japonezul îi tăie drumul și inhătă marginea bărcii, vrînd să se cațere în barca strîmtă. Exasperat, L. M. îi descărcă în feastă trei focuri.

Curînd, zări, în apropiere, un țărm împădurit. Visli într-acolo și, înainte de căderea serii, ajunse pe o plajă strîmtă. Dezumflă barca și o îngropă în nisip, lîngă o stîncă în formă de cloșcă. Apoi se cufundă în pădure, cu valiza și trențuială într-o mină și cu revolverul în cealaltă. Urletele din urechi atînsură punctul maxim de intensitate, dar, deși îl epuizau, deveniseră oarecum familiare. Nu găsi nici o urmă de trecere omenească, dar, după căderea bruscă a nopții, se izbi de o ființă cu răsuflare impuțită. Descărcă două gloanțe în silueta nevăzută și o rupse la fugă. Și fugi, fugi, pînă cînd se împiedică într-o rădăcină, căzu și leșină. Rămase în nesimțire, lîngă valiză și trențuială, sub un copac imens, cu arma înțelestată în pumn. Mai avea un cartuș pe țevă și altul în încărcător...

În vremea aceasta planeta fu zgîlțită, în mai multe puncte, de grave tulburări sociale. Telepatia neselectivă, generalizată, îi înspăimîntase pe oameni. Nu-și mai puteau vorbi : gîndurile pe care le recepționau, reflectate și amplificate de stratul magnetic creat de aparatul inventatorului B. C., gînduri în toate limbile, deveniseră atât de asurzitoare încît unii, mai slabi de inger, inebuniră sau se sinuciseră. În țările nordice consumul de alcool crescu brusc, vertiginos și în trei ore toate stocurile fură epuizate. Într-o țară din America Latină, în decurs de patru ceasuri se înregistrară zece lovituri de staț cu opt dictatori ce se răsturnară reciproc și o coaliție tacită împotriva ultimului dintre ei. Iar la sfîrșit, armata năvălînd în oraș, fu proclamată o juntă militară — totul se transmise prin camerele de luat vederi instalate în elicoptere și în palatul republicii respective, oamenii văzură toate loviturile de stat, își descărcară armele în aer, în pereți, în televizoare sau în vecinii de altă orientare po-

litică, dar nimeni nu auzi textul proclamației. Crezînd că zgomotele pe care le aud sînt datorate unei ofensive dintr-o minusculă republică vecină, ofițerii care uaseră conducerea țării desfășurară o hartă, își schițară planul de atac, se salutară și, prin semne convenționale, își dirijară subordonații împotriva dușmanului. Războiul de operetă dură două ceasuri, multumită trupelor aeroportate care își dovediră elegant eficiența și înalta pregătire profesională. Dar nici un soldat nu reuși să descopere, în țara cucerită, „emitațoarele” care îi asurzau. Investițiile sfîrșiră lamentabil prin circiumi, lupanare și alte localități civile de consum. O jumătate de zi, pe tot globul domni haosul. Apoi oamenii se adaptară și acestei noi calamități declanșate tot de o minte omenească : trupele să-și vorbească prin semne sau prin scris, ca surdomuții.

Cînd se trezi, în zori, L. M. nu înțelese imediat unde se află. Visase că se mai ceartă cu B. C., în legătură cu gansele aparatului de eliberat telepatia. Și fiindcă ideile clare îi veneau numai dimineața, L. M. înțelese că haosul pe care

il aude a fost provocat de el cînd, neîncrezător și sadic, pornise aparatul lui B. C. Rătăci cîteva ore în lumina orbitoare, asurzit și chinat de gîndul că se înșelase atunci cînd crezuse că, în sfîrșit, își eliberase geniul poetic... Copleșit de remuscări, își trase un glonte în timp și toate vocile care îl chinuiau, toate gîndurile semenilor săi, se opriră pentru dînsul.

Zgomotul produs de gînduri rămase prezent în viața omeniții ca un fel de biziit continuu, agresiv, dar mai puțin nociv decît aerul marilor orașe. Drama era că fiecare își auzea vocea, singur, numai cînd urla, dar nu și cînd gîndea. În rest, gesturile, litera scrisă și filmele mute continuară să fie pentru oameni mijloace de comunicare și divertisment. Rămăși șomeri, muzicanții își căutară alte indeletniciri : unii se apucară de literatură, alții intrară în diplomație și, cei mai mulți, preferară onorabila și comoda muncă de paznic sau portar.

SFÎRȘIT

Corneliu OMESCU



Sf. Ilie : — Nu mai înspăimînt pe nimeni cu trăznetele mele : s-au asigurat la „ADAS” !



# FLĂCĂRILE SOARELUI DIN SUD

Recent, la Accademia di România, în prezența ambasadorului dr. Jacob Ionașcu, a unui numeros public de intelectuali, de oameni de știință și de cultură, între care se afla și dinamicul fondator al Fundației Europene Dragan, alături de sensibila poetă Teresa Maria Moriglioni, soția sa, profesorul Constantin Giurescu a pronunțat o apreciată conferință despre Transilvania. Savantul român, profesorul care a slujit întreaga viață adevărul, a izbutit, cu datele riguroase ale științei exacte, cu ardoarea patriotului luminat, să dimensioneze locul și importanța pe care Transilvania o are în istoria poporului român, din timpurile îndepărtate ale strămoșilor daci pînă în zilele moderne ale socialismului. „Țara binecuvîntată” pe care Nicolae Bălcescu a salutat-o, înflăcărat, de pe înălțimile Carpaților, conturînd-o în armonia și simetria ei unică, a fost totdeauna centrul și inima pămînturilor românești, cununa și cetatea de apărare a întregii sale istorii. Transilvania sintetizează și înregul sens al luptei poporului român pentru dreptate istorică și socială.

A trecut prin Roma Alexandru Rosetti, întrerupîndu-și zborul spre America unde va fi oaspetele președintelui al celor mai de seamă instituții universitare. O zi și o noapte cu *Cher Ami*, sensibilitatea cea mai generoasă, redescoperind Roma de la Fontana Trevi, la Piazză Navona, de la expoziția lui Camilian Demetrescu din Via Margutta, în Campidoglio, privind înfiorați de istorie peste luminile Forului roman. La „Calabrese” am băut vinul roșu, aspru, cu rădăcinile în pămîntul vulcanilor, pentru a-i ura marelui călător drum bun peste ocean.

Invitat la Universitatea din Torino unde profesorul Ovidiu Drimba este un demn reprezentant al culturii țării sale. Aprecierea lucidă aparține celui mai „vechi” sector din Italia (de peste 25 de ani!), profesorul Maria Allara, de trei ori oaspete al universităților românești. Am vorbit profesorilor și studenților piemontezi despre Nicolae Bălcescu și Italia și despre Dante Alighieri în România. Două subiecte paralele în semnificativitatea lor, două portrete de uriașe personalități care sintetizează sensurile majore ale culturii, care justifică existența istorică a popoarelor lor. Nimeni, poate, nu a evocat mai sintetic decît Dante Alighieri, cu o privire de vultur care planează, înalte și luminoasele peisaje cosmice, planeta noastră, „această brazdă care ne face să fim atîta de sălbatici”, ca marele poet, care va muri departe de pămîntul nașterii sale.

Nu altul a fost destinul lui Nicolae Bălcescu, acela care a trăit mereu în tumulturi, care nu a cunoscut niciodată liniștea, urmărind marile idei ale umanității și progresului, luptînd în numele lor pînă la moarte. Elanul, entuziasmul său, l-au transformat într-un fanatic al ideii de libertate și justiție, rămînînd pînă astăzi prototipul cel mai pur al revoluționarului democrat român de la 1848. Concepția sa istorică, neașteptat de modernă, l-a definit drept un deschizător de drumuri al isto-

riografiei actuale. El este un precursor al istoriei sociale, înțeasă ca studiu al tuturor instituțiilor și realităților naționale, al manifestărilor colective, nu ca o înșiruire a stăpînitărilor temporari. El a cunoscut viața Italiei, a fost alături de idealurile din Risorgimento ale poporului care lupta, ca și al lui, pentru libertate și unire. A murit în Italia, ca un simbol al luptei generale revoluționare pentru libertate și justiție socială, ca un alt simbol al legăturilor între cele două țări, înfrățite de la milenarele lor origini comune.

La Torino, pe înălțimile albe de ninsori, ale Supergăi, a cărei barocă bazilică este necropola regilor sabaizi, ochii noștri dilatați s-au bucurat de lumina incandescentă a unei zile „dăruite” și au căutat să recunoască și să numească toate cataracturile violetei flote a Alpilor, împintate în azur. Arcul unei vederi supraumane ar putea avea de aci facultatea de a cuprinde o extensiune alpină de 1500 de kilometri. De pe o înălțime similară, ca a Maddalenei, un disc metalic giratoriu indică direcțiile creștelor principale, dar și a orașului cu rezonanțe vaste în inimile noastre, București!

În capitala barocă a Alpilor, care a fost totdeauna Torino, în Muzeul Muntelui, am întîrziat lingă toate vestigiile glorioase ale alpinismului italian. Iar lingă marele oraș industrial al Fiatului și smogului, se înalță, neverosimil, ca un alt Mont Saint Michel, dar nu insulă verticală între apele mării, ci între apele cerului, una din cele 100 de miraculoase catedrale ale Europei, Sagra di San Michele.

La întoarcerea din Torino am părăsit superrapidul Tirreno la Pisa ca să rătăcesc două ore în Piazză dei Miracoli. De pe înălțimea Turnului de marmoră înclinat, plutind peste marea verde a acoperișurilor, am fost sigur de imposibilitatea prăbușirii acestui extraordinar „semn” al artei și voinței umane de a demonstra frumusețea devierii de la verticala absolută. În Camposanto, frescele maestrului Anonim, capodoperele morții, înfioară de secole. Ele m-au izgonit și am bătut zădărnice la Porțile Domului, închise, refuzînd contrastul iradiant al Renașterii prin luminile lui Niccolò da Pisano. De altfel ploua putred peste Pisa, ca și peste Roma, la întoarcerea în noaptea tirzie.

Și a doua zi, a început o lungă serie de vești îndoliate. Școala franceză din Roma ne-a transmis înștiințarea morții profesorului Jérôme Carcopino, membru al Academiei Franceze, savantul care încă în urmă cu treizeci de ani a învățat pe orice intelectual despre *Viața cotidiană în Roma*, desigur a Antichității.

A murit și Alcide Cervi, la „Vecchia Quercia”. Bătrînul stejar a fost simbolul Rezistenței italiene pe arcul ei cel mai înalt și nimeni în istoria umanității nu a fost mai încercat ca el, care și-a jertfit cei șapte fii, Ovidio, Gelindo, Aldo, Ferdinando, Antenore, Agostino, Ettore, luptei pentru libertate.

A murit alpinistul român Aurel Irimia, a murit prietenul lingă care am trăit cele mai intense și mai pure clipe ale pasiunii mele pentru munți. Niciodată n-aș fi crezut că voi putea

scrie aceste cuvinte negre despre acea făptură aeriană, despre acela care ajuns la creastă, dacă și-ar fi continuat escalada înșurubindu-se în azur, nu te-ai fi mirat. A murit în munți așa cum trebuia să se încheie destinul lui de om curajos, de îndrăgostit etern de înălțimi și de ceruri.

Radio București mi-a cerut câteva cuvinte despre o altă moarte, a lui Raffaello Sanzio. Și le-am rostit, cu toată setea de viață, într-o dimineață în care soarele, în sfîrșit, se fixează radiant, la zenitul Văii Giulia:

„...Rafael, pierduț în visuri cantr-o noapte înstelată / Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri...” În versurile fluide, cterate, marile romantice europene Mihail Eminescu a cristalizat miraculos esența de lumini și de seninătate a artei lui Raffaello Sanzio. El nu a putut să fie fixat în versurile clar-obscur ale celui-lalt romantic, damnatul Charles Baudelaire, în repertoriul ideal al *Farurilor*, poemul francez dedicat geniilor picturii universale. Arta lui nu putea ritma cu senzualitatea și contorsionarea pastei baudelairene, Raffaello înmuindu-și penelul în culorile irizate ale unei fluide, clare frumuseți.

L-a păstrat tînăr moartea unor lumi viitoare. A trăit exact 37 de ani, nici o zi mai mult, născut la 6 aprilie 1483 și mort la 6 aprilie 1520, acum 450 de ani. Pentru el cerul a fost darnic — cum scria Giorgio Vasari — înbinînd într-o singură persoană nemăsurata bogăție a comorilor sale. A fost opus prin grație, prin extroversiunea dinamică a personalității sale, titanului numit Michelangelo, monstrul genial, acela care dădea viață prouncind marmorei statuiilor sale să prindă glas.

Perugino i-a dăruit acuratețea impecabilă a desenului, Leonardo da Vinci, la *sfumatura*, evanescenta, topirea infinit modulată a culorii. A fost emulul chiar și al divinului său adversar, Michelangelo, de la care a luat regula de aur a geometriilor care plasează în spații ideale corpurile figurative. Dar și-a păstrat totdeauna individualitatea care a asimilat creator, urmîndu-și steaua proprie.

În Roma, în afrescurile *Stanțelor* din Vatican, viziunea artei sale a cunoscut cele mai senine ritmuri. Aci, armonizatorul contradicțiilor, a invocat spiritele laice, a ridicat cu bună știință — cum scrie Ruskin — în fața muntelui sau a stîncii Sionului, pentru a i le opune, stîncă Paranasului și a Acropolei.

Intr-adevăr în Roma, Raffaello a cunoscut antichitatea care îi servește ca o marmoreeană punte pentru trecerea spre arta de lumini a Renașterii, Geometria solară a ruinelor, a statuiilor descoperite de arheologia în plin avînt, îl influențează în conturarea și iluminarea plastică a figurilor care populează *Stanțele* Vaticanului, ca o altă justificare a existenței artei în lume. Umanismul său senin este darul unei fuziuni armonice între arta antică și modernitatea căutării unui drum estetic, care cunoaște și caracteristici hedoniste. El este totdeauna un participant la bucuria victiilor, iar moartea lui a fost „moartea seninătății” în Roma. Golul lăsat prin trecerea lui în țările de dincolo de hărți nu a mai putut să fie împlinit. Arta lui personificase idealul umanist al dimensiunilor omului smuls din transcendent, frumusețea lui fiind echivalentă cu euritmia, cu poetica spațiilor. Forma genera forma, puritatea lineară a ritmurilor îi caracteriza arta, starea pendulară, între umbre și lumini, contrabalansarea savantă, inspirată a maselor plastice. Această cadentă putea avea drept corespondent numai fluiditatea melodiilor.

Claritatea logică, unitatea constructivă i-au dimensionat, ca și în pictură, clădirile pe care le-a ridicat sub cerul Romei. Această stare olimpică a putut cunoaște seninătatea plastică a lui Fidiias în *Madonele* comparabile cu tinerele din viața sa, arse de flăcările soarelui din Sud.

Pasiunea violentă nu l-a neliniștit niciodată pe grațiosul poet al spațiilor. Armonia proporțiilor, frumusețea neînfiortă de tumulturi, de contorsiuni, navigînd pe mările contemplanței calme, au făcut din Raffaello Sanzio, „suflet îmbătat de raze”, un clasic al vremurilor noi, un artist senin al luminoasei epoci a Renașterii.

## Parodie amară

Am citit cu încîntare că între 6—16 iulie, Italia va găzdui campionatul mondial de fotbal feminin. Am citit și mi-am zis: Primăvară, smințită religie a florilor, pas neînfrînt prin trifoi și noroc, glesnă subțire, udată în iarba zorilor, culoare crudă pe scoarță de plop, nopți sărite din păsări, iubire mărturisită deschis, vorbă născută din curaj, Primăvară cu meri roșii, cu stropi de sînge vegetal coborînd spre lacuri, Primăvară luminată de surisul ploilor, ce dulce miroase nebunia în tine, ce frumos cad serile fetelor pe care le urmărim, cu ochii subțiați de vînt, trecînd pe trotuare. Primăvară necuprinsă, tinerețe și furtuni despicate de tunete hohotînd, fetele vor să joace fotbal, fetele joacă fotbal. Lună mai, frumos adusă din condei, ca un tren zugrăvind zarea munților cu dor și plecări, fetele vor să încălce ghețe **adidas** și să bată mingea în fața tribunelor arhipline de pe Centomilia. Ce ne facem, dragi băieți? Ne bucurăm sau ne mîhnim? În luna iulie vom fi mai puțini pe plajă, reginele modei, reginele filmului și chiar reginele adevărate (cite vor mai fi fiind) se vor îngrămădi la Roma să le vadă pe fetele cu coafură turn sau coadă de cal cum își dribblează adversarele, cum bat hantul și cornerul, cum își pun piedică și cum se atîrnă de tricoul prințesci demarajului de pe extrema stîngă și i-l fac ferfeniță. Firmele de pastă de dinți, firmele de ciocolată cu vanilie, fabricile de ciorapi, fermoare extra și panglici pentru strîns pîrul vor înflori și-și vor dubla cifra de afaceri. Fotbalul feminin e un șoz, desfundă mahalalele, sporește veselie, desființează prejudecata superiorității bărbatului, redrescăz bugetele federațiilor înglodate în datorii etc., etc. Pe moment putem fi încîntați, avem spectacol de „music-hall” la un preț popular, dar mai tîrziu? Mai tîrziu vraja se va risipi, simburile e mult prea amar, ne vom da seama (noi sau fetele) că fotbalul e o bătălie dură, nemiloasă, că Europa, în primul rînd bătrîna Europa, l-a răsucit și l-a împins pe drumul violenței, a făcut din el industrie, cu legi de fier. Sau, poate, că eternul feminin, necunoscuta chemare a iubirii, cîntecul și poezia ne vor învinge, ne vor supune și ne vor aduce la tăcere? Aș dori ca noi, bărbaiții, să ne împotrivim ideii acesteia care a și început să aprindă mințile. Și să vorbim despre fotbalul feminin ca despre un capriciu trecător al prietenelor noastre, fiindcă, stimații mei vecini de tribună, la un meci de fotbal jucat de fete nu vor mai putea fluiera fără a fi vulgari, nu vom mai putea spune acasă că simpatizăm cu o echipă, pur și simplu pentru că în rîndurile ei activează o cunoștință de-a noastră (unde și cînd v-ați cunoscut? va întreba soția) — și multe alte lucruri care te pot îmbătrîni înainte de vreme.

Fotbalul feminin, și tot tapajul publicitar din jurul lui, spune numai de bani, bani, bani. Fiecare cuvînt de laudă la adresa lui sună a monedă încercată în dinți sau aruncată pe teșghea.

Am citit cu încîntare și apoi m-am întristat. Pentru că știu că n-am nici o putere ca să opresc parodia pusă la cale acolo în Italia.

Fănuș NEAGU

## România literară

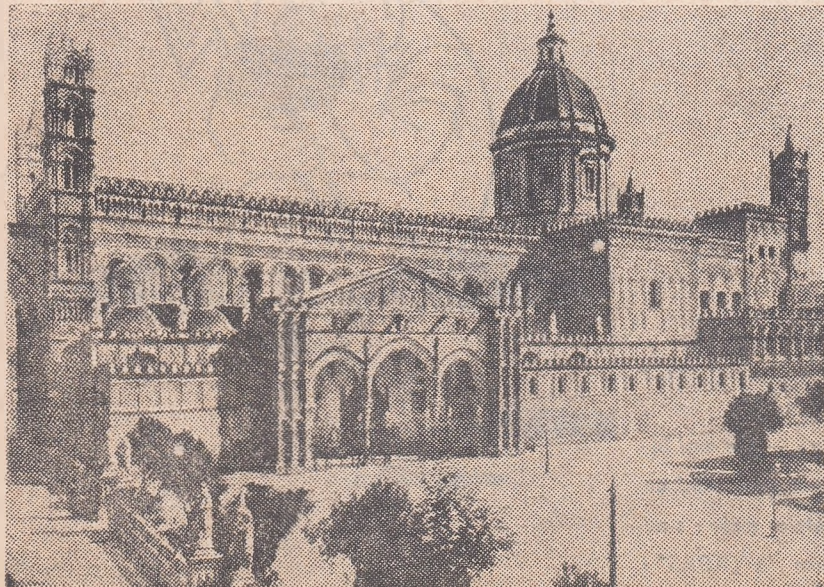
18

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ  
editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

### COLECTIV REDACȚIONAL

REDACȚOR ȘEF : Geo Dumitrescu  
REDACȚORI ȘEFI ADJUNCTI : Nicolae Breban,  
Gabriel Dimisianu, Ion Horea  
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran  
REDACȚORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balș,  
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana  
Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel  
Mihalas, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu,  
Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin  
Silvestru, Constantin Stoiciu  
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu,  
Al Cerna-Rădulescu  
REDACȚORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu  
Tretinescu  
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni - 28 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”



PALERMO : Domul

Alexandru BALACI