

România literară

MARIN SORESCU
Nevermore

(pag. 14)

INSTRUMENTELE MUNCII INTELECTUALE

SÎNTEM în „Anul internațional al cărții” și ne bucură că pe fiecare zi tot mai multe cărți apar în vitrinele librăriilor noastre. A crescut enorm producția de carte, ansamblul de inițiative editoriale devenind tot mai impunător, prin bogăția de titluri, prin diversitatea tematică, prin preocuparea de prezentare grafică. Din punct de vedere tehnic, putem desigur astăzi vorbi de o industrie românească a cărții, care e în plină expansiune și, desigur, perfecționare.

Evident, scriitorii remarcă mai întâi succesele în editarea cit mai cuprinzătoare și mai promptă a operelor de creație propriu-zisă: poezie, proză, teatru, succesiunea aparițiilor fiind atât de activă, încât nici chiar publicațiile săptămânale n-o pot cuprinde în paginile, în coloanele lor de cronici, recenzii sau simple semnalări bibliografice. (E adevărat, pe de altă parte, că revistele noastre de cultură, printre care și a noastră, sînt încă departe de a-și gospodări cum se cuvine spațiul și de a da curs, cu autentică tragere de inimă și seriozitate, prin forțele proprii ca și prin colaboratori, acestei — elementare — obligații de a ține la curent opinia publică cu ineditul editorial.) Dar ceea ce vrem să subliniem acum este tocmai saltul cantitativ, într-o măsură și calitativ, al editării și promovării cărții, — carte nu numai de creație „artistică”, dar și de altă sursă și finalitate. E vorba de lucrările îmbrățișînd probleme de teorie, de critică și de istorie literară, române sau străine, clasice sau contemporane, la care se adaugă cu necesitate lucrările de referințe bio-bibliografice, antologiile și dicționarele, enciclopediile, „panoramele” de idei, culegerile de texte într-un domeniu anume, precum și alte — numeroase — modalități de înlesnire a muncii intelectuale.

În acest sector, de asemenea aspecte și procedee, activitatea noastră editorială este, neîndoios, cu mult rămasă în urmă. Noua Editură enciclopedică s-ar cuveni, deci — ea, cea dintâi — să-și perfecționeze substanțial mijloacele, să-și traseze un plan tematic infinit mai cuprinzător și mai valoros, să accelereze ritmul comenziilor la autori pricepuți, de reală capacitate și cu o mai vădită eficiență în redactarea și în tehnica propriu-zis editorială. Ne lipsește — la dreptul vorbind — un corp de asemenea specialiști în tehnica muncii intelectuale, care să marcheze un serios pas înainte pe un teren atât de puțin frecventat.

Știm — la Academie, în unele biblioteci universitare, precum, între altele, cea de la Iași, deși nici cea din București sau din Cluj nu sînt prea sărace în asemenea inițiative — s-au întreprins și se întreprind cercetări sistematice de cataloage, de indexuri bibliografice, pe reviste mai vechi, pe anume grupuri de probleme, dar ritmul lor de apariție, deci de funcțiune publică, este prea lent față de necesitățile mereu crescînde, tirajele, ca de altfel în genere modalitățile de imprimare (majoritatea doar roneotipate) fiind mult prea modeste. Iar numărul cercetătorilor, aria de probleme care-i solicită capătă dimensiuni tot mai mari pe fiecare an. Îmbucurător este, în această privință, că din rîndurile tinerelor generații de titrați ai facultăților și institutelor noastre universitare se manifestă tot mai intens dorința de aprofundare și multiplicare a mijloacelor de perfecționare a muncii intelectuale, a tehnicii moderne de cercetare, — dorință vădită prin aceea că mulți dintre ei se așează la lucru în această direcție. Rolul editurilor — al tuturor, pe profilul și sarcinile respective — trebuie să fie, prin urmare, mereu mai stimulator, îmbogățînd substanțial inventarul nostru de lucru. Mai ales că nu puține sînt publicațiile din trecut — și dintre cele mai importante — care așteaptă încă a fi sistematic bibliografiate și, cu atât mai mult, numeroși autori clasici (fără a mai vorbi de cei direct contemporani) își așteaptă nu numai edițiile critice, dar și instrumentarul bibliografic care ar înlesni decisiv studierea lor monografică. Nu întîmplător, în această privință, apar în ultima vreme istorii ale literaturii noastre cu atât de puține referințe bibliografice, frizînd impresionismul în cercetare și marcînd lipsa de continuitate științifică.

Relevăm acestea tocmai pentru a sublinia noul spirit, care e de sperat a se concretiza tot mai util în activitatea noastră editorială, și pentru a stimula în plus capacitatea de aprofundare și de eficiență a unei asemenea activități de profundă însemnătate pentru promovarea culturii naționale.

R.I.



Ilustrație de Pablo Picasso pentru „Metamorfozele” lui Ovidiu
(Cartea XII, Caeneus)

OVIDIU

CINE a citit TRISTELE și PONTICELE lui Ovidiu, scrise la Tomis pe țărmul Mării Negre, dacă străbate acele meleaguri înainte sau după agitatul și luminosul sezon al plajelor tumultuoase și luxuriante se așteaptă la tot pasul să întâlnească umbra marelui exilat. Iar prin vîntul aspru al toamnei tirzii, cînd Boreas începe să viziteze vecinătățile lui de odinioară locuite de sarmați și geți, să i se pară că aude elegiile aceleia care ținea după cetatea eternă de pe Tibru.

A fost dat ca primul poet cunoscut care să cînte surghiunit pe pămîntul carpațo-dunărean, la marea cea mare, să fie un profund glas al durerii într-un grai pe care, metamorfozat, fără a-și uita genealogia identitate, să-l reia „Miorița”, în condiții tragice, dar cu o durere stăpînită, sublimată în zona supremei seninătăți în fața destinului și a morții, sub stelele munților. Era o nouă decantare și sinteză a durerii filtrată prin suflul aceluia care de nimeni și nimic nu se temeau decît de bolta cerească, dacă s-ar fi prăbușit peste ei, dar nici de aceasta nu, căci ar fi prins-o în virful sulitelor.

Ovidiu, poate cu amărăciune și resemnare, căuta să se împace cu gîndul, cum spune în excelența sa carte „Ovidiu, omul și poetul” N. Lascu, prietenul meu, că în țara geților este cel mai mare poet. Pe bună dreptate ar putea să spună la fel necunoscutul poet al „Mioriței”, dacă n-ar fi răsărit și luceafărul celui cunoscut și recunoscut ca fiind din aceeași spiță — vezi

variantele toate echivalente între ele ale elegiei „Mai am un singur dor” — cu neîntorcatul păstor de oi în fata morții ce i se pregătește. E o noblețe aceasta a sufletului legat de pămînt, pe care o fi întrezărit-o și Ovidiu, nu fără admirație, atunci cînd a scris în graiul getic și a pus cuvintele barbare în vers latin: „Structaque sunt nostris barbara verba modis”. În noua limbă romanică altoită pe străvechiul trunchi geto-dacic au trecut și sentimente al- s'abunilor, care, după stîmă și cînstirea, pe lângă ospitalitate, i-au dovedit-o poeziei, erau vădit iubitori ai poeziei și ai cîntecului.

În cei opt ani de exil poetul s-a pătruns de spiritul pămîntului, intruchipat miie în Pitonul cu cap ovin de la Tomis, simbol al teluricului pe vatra Mioriței, și nu l-a mai blestemat, deși-l mistuia ca un rug dorul de Roma ce nu avea s-o mai revadă.

August, exilîndu-l pe Ovidiu pe țărmul nostru, nu bănuia că întinde o punte de aur de pe Capitoliu pînă pe colina de la Tomis, la temelie căreia urma să fie înmormîntat de viu marele poet, înlocuit ca Ana lui Manole în zidul Mănăstirii Argeșului.

Poetul „Metamorfozelor” cred că ar zîmbi și nu nemulțumit, nici cu amărăciune, dacă ar revedea noul Tomis și, plimbîndu-se de la Istria la Callatis, ar asculta latina sa schimbată la față de localnici și vorbită pe însoritele plaje.

Mihai Beniuc

Din 7
în 7 zile

ANUL alegerilor anticipate — așa este numit 1972 de către un comentator al situației politice din țările occidentale. Lipsa stabilității, lipsa unui echilibru durabil, o evidentă lipsă de încredere în fermitatea deciziilor și exactitatea soluțiilor de ordin politic, economic și mai ales social, iată cauzele caracteristice care au determinat și determină guvernele din Italia, din Olanda, din Republica Federală a Germaniei să recurgă la dizolvarea prematură a parlamentelor respective și la organizarea de alegeri noi. În general, prin această manevră politică „de anticipație” se speră că partidele care formează și cele care, eventual, sprijină guvernele vor ieși cu număr sporit de voturi și, deci, de mandate parlamentare. În acest caz, vor putea legifera mai repede și mai ușor, vor obține mai multă suplete în acțiunile de guvernare. Bineînțeles, opoziția nu respinge ideea alegerilor anticipate, din convingerea, diametral opusă, că partidele din rîndul ei își vor asigura succesul. Experiența din Italia n-a fost suficient de concludentă. Guvernul Andreotti stă tot în echilibrul precar de care a încercat să scape. Premierul olandez Barend Biesheuvel, confruntat, pe plan politic, cu probleme similare celor ale premierului italian, nu crede că va putea ieși din starea de criză decât prin alegeri, noi, în iarnă. Aceeași convingere o are premierul vest-german Willy Brandt, care, după obținerea unui consimțământ tacit al opoziției, crede că va dizolva Bundestagul în septembrie, pentru a putea să convoace corpul electoral la 3 decembrie.

VOM avea, după toate probabilitățile, o toamnă și o iarnă bogate în evenimente electorale, atât în Europa occidentală, cât și în Statele Unite. Decantarea rivalităților din partidul democrat, după desemnarea lui Sargent Shriver ca vice-candidat al lui McGovern, a dat avînt duelului electoral cu republicanii, stagnat o bună bucată de timp. Temele pentru o propagandă activă, chiar virulentă, nu lipsesc. În primul rînd se află, firește, războiul din Indochina. Urmează, de aproape, problemele sociale interne, dificultățile economiei naționale și, tot la loc de frunte, aspectele, de loc neglijabile pentru cetățeanul american, pe care le implică deficitul cronic al balanței de plăți externe și crizele impletite aur-dolar. Observatorii nu omit să sublinieze însă că apărarea republicanilor este, și ea, foarte bine organizată. Campania electorală nu și-a pierdut din intensitate ca urmare a faptului că sondajele de opinie sînt mereu în favoarea președintelui în funcțiune. În ultimele zile ale săptămînii precedente „cota Nixon” era de 59 la sută!

DECLARAȚIA de la Georgetown se numește documentul politic pe care l-au adoptat, în ziua de 13 august, miniștrii de externe ai statelor nealiniate, întruniți la Georgetown. Extragem din declarație esența citorva precizări de poziții. Miniștrii participanți la dezbateri și-au reafirmat sprijinul pentru popoarele din Guineea-Bissau, Insulele Capului Verde, Angola, Mozambic, Zimbabwe și Namibia, exprimînd voința guvernelor lor de a contribui în mod eficace la lichidarea totală și imediată a tuturor urmelor colonialismului de pe întregul continent african. În altă ordine de idei, miniștrii întruniți la Georgetown au apreciat eforturile depuse în favoarea cooperării europene și, îndeosebi, inițiativa unei conferințe privind securitatea și colaborarea în Europa. Ei au cerut, prin declarație, dizolvarea alianțelor militare și lichidarea bazelor militare de pe teritoriile străine. Presa subliniază felul energic în care declarația de la Georgetown exprimă solidaritatea participanților la conferință cu popoarele eroice din Vietnam, Cambodgia și Laos. În ceea ce privește America Latină, conferința și-a exprimat sprijinul fără rezerve față de țările care vor să-și exercite drepturile asupra resurselor naturale proprii și care au naționalizat întreprinderile unor puternice monopoluri străine, spre a le reda popoarelor lor. În fine, participanții la conferința miniștrilor de externe ai țărilor nealiniate au cerut convocarea conferinței internaționale de dezarmare și au subliniat preocuparea lor intensă față de consecințele pe care le au crizele valutare internaționale asupra intereselor economice ale țărilor în curs de dezvoltare.

LA ULAN BATOR are loc, în aceste zile, a doua Conferință a femeilor afro-asiatice. Cităm, din mesajul adresat Conferinței de Președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Socialiste România, Ion Gheorghe Maurer, aceste rînduri definitorii: „În zilele noastre, masele de femei din lumea întreagă — și în rîndurile lor femeile afro-asiatice — se afirmă ca o puternică forță socială a luptei pentru progres, împotriva politicii imperialiste de agresiune, forță și dictat, pentru libertatea și independența popoarelor, pace și colaborare internațională. Noi dăm o înaltă prețuire contribuției active pe care femeile din Africa și din Asia o aduc la dezvoltarea socială, economică și culturală a țărilor lor, luptei neobosite pe care o desfășoară împotriva imperialismului, a colonialismului și neocolonialismului, pentru împlinirea năzuințelor de progres și o viață mai bună.

România socialistă — continuă mesajul — întreține și dezvoltă relații de colaborare tot mai strînsă cu țările care au pășit pe calea dezvoltării independente, sprijină pe deplin lupta popoarelor din Guineea-Bissau, Angola, Mozambic, Namibia și din alte teritorii aflate sub dominație colonială pentru cucerirea libertății și independenței lor naționale, condamnă cu fermitate politica de apartheid și orice manifestare a rasismului. Poporul român se pronunță cu hotărîre pentru încetarea de îndată a războiului dus de Statele Unite ale Americii în Vietnam, pentru retragerea totală a trupelor americane, pentru încetarea bombardamentelor și a celorlalte acțiuni militare, astfel ca poporul vietnamez și celelalte popoare din Indochina să-și soluționeze problemele fără nici un amestec din afară. Ne pronunțăm — declară, în încheiere, mesajul Președintelui Consiliului de Miniștri al Republicii Socialiste România — pentru o rezolvare politică a conflictului din Orientul Mijlociu, pe baza rezoluției Consiliului de Securitate din noiembrie 1967”.

Cronica

Pro domo

NUANȚA

MAI răsună încă în urechile noastre cuvintele lui Verlaine: „Nous voulons la nuance encore, pas la couleur, rien que la nuance”; program în care s-au recunoscut artele celui timp cu adevărat al nuanței, al antiretorismului și a foamei de concret. Lumina care îmbăia lucrurile, ca și obiectele înseși, căpătau demnitate și erau eliberate de subiect, de literatura grandilocventă, de scene povestite pe pînză. Lumea, este adevărat, se fărîmița și se descompunea în elemente, părți însă care-și căștigau demnitatea întregului. Imanentismul epocii moderne își căpăta și o formă artistică. Trei mere pe o față de masă puteau, pictate, deveni o capodoperă, rang acordat pînă atunci mai ales scenelor largi sau măcar capetelor de expresie.

Nimeni nu poate tăgădui importanța acestei revoluții artistice, care s-a continuat și desigur că nu putem respinge ideea că arta înseamnă oricînd, și mai ales în epoca modernă, domnia concretului capabil să absoarbă esența, ideea. Ideea pură, oricît de înălțătoare ar fi ea în strălucirea ei solară, nu este obiectul artei, ci al filozofiei sau ideologiei. Însă acum, mai ales în acest stadiu al propriei noastre culturi naționale, cam bîntuită de fragmentări de expresie, trebuie subliniat și reversul. Mai întîi că nuanța este un aspect particular și concret, o clipă a ceva. Că nuanța fără substanță este o cale sau o măturie a acelei atomizări de valori și suflătești de care suferă atât de mult lumea contemporană, în țările cu o veche, poate prea veche cultură. Mai mult decât atât, că posibilitatea de extindere a nuanței este garantată, mai ales în artă, de descoperirea fundamentală, de intuiția de bază, globală și sintetică. Calea specifică a artei rareori pornește de la concret, niciodată de la concretul pur, ci de la acela investit cu o largă semnificație. Un amănunt exterior este cu adevărat revelant doar cînd interpretează semnificația generală care exista în artist. Ar fi fost imposibil de realizat sau de receptat o operă atât de enorm de bogată în detalii ca în căutarea timpului pierdut, dacă lumea de nuanțe nu ar fi fost supusă, ordonată și deci structurată unei concepții și unei intenționalități precise și exprimate, de ordin filozofic, surprînderea repetabilității clipei, în ultimă instanță o luptă cu caracterul

ireversibil al timpului. Opera lui Proust, cu toată mulțimea de exacte notații și observații sociale, este o mare polemică artistică îndreptată împotriva timpului liniar, conceput ca o suită de puncte succesive pe care le atinge un obiect pornit pe o cale fără întoarcere. Orice detaliu, detaliul maxim folosit ca procedeu, nu este decât o părțicică a marelui mozaic al demonstrației. Proust n-a fost tentat de existența concretului și nu i s-a supus, ci l-a supus, l-a folosit ca un mare general mulțimea de soldați individualizați pe care-i putea recunoaște, dar îi organiza conform unui vast plan. Adevărata nuanță este posibilă numai în asemenea condiții. Nu este, de altfel, cu adevărat nici concretă și nici numai nuanță, pentru că oricînd ea este supusă fie ideii, fie măcar intuiției fundamentale, unice și, i-am spune, radicale, care permite constituirea unui univers, a unui cosmos și a unei ordini. Lumea nuanțelor în artă adevărată plutește strălucitor pe un fond dur, ca patul de piatră al unui rîu. Cînd nu descoperim nici o clipă acel principiu ordonator, înseamnă că a lipsit intuiția fundamentală, și ea face cu adevărat pe artist. Restul nu este decât pretenție și impostură. Ca să nu vorbim în critică, unde proliferarea de nuanțe fără acoperire nu înseamnă adesea decât observație mărginașă, neesențială, determinată doar de lipsa de decizie sau de imposibilitatea de judecată adevărată. Ce rămîne atunci valabil din fraza lui Verlaine?

Întîi, un act istoric, necesar mersului eliberator al artei, cu consecință o înțelepciune, ca toate înțelepciunile, relativă, determinată de condițiile concrete în care s-a născut. Valabilă în primul rînd doar pentru a înțelege ce s-a întîmplat mai departe. Apoi, într-un sens mai general, o subliniere a caracterului real al detaliului, important pentru planul mare al semnificației generale, tocmai pentru că are valoare și în sine.

Concretul transpus în opera de artă este un fals concret, pentru că nu „zace în pacea întîii a lui”, ci este minat de semnificație — totdeauna generală — adică de un raport, o relație, o cale spre întreg. Ce ne lipsește, în acest moment, este tocmai opera integratoare.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

ACTOR TOTAL, SCRITOR TOTAL

MI se întîmplă deseori — și sînt convins că nu numai mie — să întîlnesc undeva o frază îmbibată cu mister, zămisliță sub imperiul verosimilului, o frază în care cred, pe care o cred, dar dacă cineva m-ar întreba de ce cred în ea, nu aș ști să-l răspund. Este o situație ușor paradoxală, dar paradoxul a încetat de mai multă vreme să exprime nonsensul. Așa că iar îmi revine în minte fraza aceea semnată de unul dintre cei mai interesanți dramaturgi și regizori români, Victor Ion Popa: „Teatrul e gazetăria literaturii”.

Deci: cum poate fi teatrul gazetărie? Și mai ales cum poate fi teatrul o gazetărie a literaturii, cînd, după părerea mea, gazetăria însăși este literatură și teatrul însuși este tot literatură?

Nu știu. Nici nu încerc să aprofundez problema, pentru că, la un moment dat, s-ar putea să mi-o elucidez. Și atunci ar pleri aureola aceea misterioasă de care pomeneam mai înainte. Deci, știu că teatrul este gazetăria literaturii, sînt convins de lucrul acesta și doar asta este important.

În teatru și în critica teatrală întîlnim deseori un termen care nu este precis

chiar tuturor celor ce-l folosesc, o noțiune cu o arie de circulație impresionantă și măgulitoare pentru școala respectivă de teatru: actorul-total. Prin actor total se particularizează o anumită categorie de interpreți care cumulează talent dramatic, însușiri muzicale, aptitudini coregrafice și, eventual, alte calități artistice, sau nu.

Ei bine, aproape de confluența celor două arte — a scrisului și a teatrului — mă gîndesc că există un echivalent al „actorului total” în literatură, un „scriitor total”, autor de poezii, proză, critică teatru și publicistică. Un „gazetar total” care scrie editorialul, ține cronica dramatică, ia interviuri și poate semna și „posta redacției”.

Pe zi ce trece responsabilitatea artistului (ca și a scriitorului) este mai mare, pregătirea lui profesională mai complexă. Pentru că, din fericire, exigențele estetice ale publicului sînt în deplină concordanță cu cele ale creatorilor. Și, deci, cresc odată cu ele.

Dan Tufaru

IDEALUL MORAL

NICIODATĂ de-a lungul istoriei, conducerea unui stat nu s-a exprimat prin autoritatea lui politică pentru a cere poporului pe care-l conducea o conduită morală a conștiințelor. Legile lui Solon, convingerile lui Marc-Aureliu, principiile lui Tamerlan au fost, pe rând, inițiative subiective care ulterior s-au transformat mai mult sau mai puțin în resorturi politice. Niciodată însă autoritatea politică a statului nu a legiferat oamenilor cetății respectul intim pentru moralitate. Sau dacă a cerut-o, nu a făcut-o în numele unor valori morale unanime, ci în numele unor valori de forță și de selecție a indivizilor, valori care viciau pînă la urmă realitatea morală a ființei umane. Și iată că în ultimii doi ani — reafirmată și mai categoric în Conferința Națională a Partidului — statul nostru cere cetății, ca pe un dat politic de primă importanță, respectarea integrală a moralității.

Putem spune că această moralitate a politicii este însăși idealul istoriei. Pentru că istoria nu se clădește de faptul evenimentului, ci numai pe realitatea morală care face ca acel eveniment să intre în memoria timpului. Substanța istoriei nu reține aparența unor date și nici spectacolul gratuit al puterii; ea primește în sine ei numai acele realități care exprimă gestul interior al omului. Fără această rădăcină morală istoria nu este decît o farsă a comportării timpului.

DAR ISTORIA se petrece pe scena lumii; urmele pe care se lasă un act istoric au altă întindere; pentru că de ele depind viețile unei colectivități. Așa, în trecut, riscul și ispita de grandoare, pe care șeful unui stat și le asuma, deveneau riscurile unui popor obligat să accepte fatalitatea jocului. Dacă, de pildă, de Napoleon n-ar fi depins soarta unei națiuni și toată aptitudinea lui autoritară s-ar fi petrecut în cadrul restrîns al unei familii, personajul n-ar reprezenta decît o caricatură anonimă. Dar sus, în vârful piramidei, conducînd un popor, fiecare moft al lui Napoleon antrena după el riscul unei colectivități de a intra în aberație. Astfel conducerea unui stat varia după poziția și orgoliul suveranului și nesiguranța în intențiile de care putea da dovadă suveranul, acționa asupra supușilor cu o funcție de destin. Și așa jocul întimplător al unui temperament dicta drama, tragedia, rușinea sau ridicolul unei întregi națiuni. Iar faptele unui individ, pornite dintr-un capriciu în care elementul moral putea să fie minor sau chiar absent, deveneau fapte morale prin consecința lor: ele modelau în bine sau în rău viețile unei mari mulțimi de oameni. Și de obicei urmele pe care le-a memorat istoria erau tocmai acelea declanșate de crizele unei comportări singulare.

Iată de ce hotărîrile pe care conducerea noastră de stat le ia în zilele noastre au în fața istoriei o importanță cu mult mai adîncă. Echilibrul pe care statul nostru îl dorește țării este, întîi de toate, un echilibru moral. Numai el poate asigura stabili-

tatea colectivă și numai el poate evita riscul necunoscutului. Numai prin el putem trăi emoția, bucuria și durerea fiecărui fapt de viață cu demnitate de ființă. Numai echilibrul moral va face zid în fața infiltrației maligne care paște societatea avidă, saturată și aglomerată a acestui mare secol: plictiscale și indiferență. Numai prin el putem fi oameni în înțelesul cel mai puternic al cuvîntului. Numai prin el putem respecta în noi valoarea deplină a propriei noastre existențe. Numai echilibrul moral este resursa care poate spiritualiza atît munca cît și biologia noastră. Numai el ne poate da măsura de corectitudine a relațiilor noastre reciproce și numai prin el viața noastră afectivă va ști să deosebească statura reală a valorilor.

ECHILIBRUL moral ferește de confuzii. El ne învață că viața unei societăți nu se construiește atît pe formule de organizare, ci că acestea vin de la sine, după ce resimțim nevoia de ordine ca pe o nevoie interioară. Ordinea echilibrului moral este aceea care ne face să fim consecvenți cu entuziasmul, cu pasiunile, cu răspunderea și cu sentimentele noastre. Ne lărgim pe noi înșine spre o mai largă posibilitate de a trăi în mijlocul lumii recunoscînd în noi datoria pentru un echilibru moral, datorie care stă la însăși originea ființei noastre spirituale. Nu se vor organiza lucrurile mari ale vieții noastre și nici amănuntele ei atît de importante, fără lucrarea reală și intensă pe care numai aspirația spre echilibru moral o dă și care premerge orice atitudine adevărată în fața existenței. Nu se organizează clipele vieții decît prin însăși ordinea vieții care este ordinea morală. Iar ordinea morală face mereu prezent în noi respectul pe care-l datorăm fiecărui act de existență. Nu săvîrșim lucrurile, în înțelesul adevărat pe care-l are cuvîntul a săvîrși, decît dacă e-le pornesc din realitatea morală a conștiinței noastre.

Niciodată în trecut, forul politic nu a decretat aspirația spre o ordine morală; statul s-a complăcut să o presupună ca de la sine înțeleasă, sau s-a ferit s-o exprime pentru a salva nevoia eventuală a unui compromis. Și iată că astăzi conducerea statului nostru statuează ordinea morală ca pe un principiu politic. Toate hotărîrile statului nostru, economice, sociale și politice, izvorăsc din perspectiva stabilă a moralității. Urarea de fericire personală cu care șeful statului nostru își încheie fiecare cuvîntare este însăși simburile de aspirație spre ordine morală prin care o societate poate conlucra spiritual cu fiecare din oamenii care o compun. Nu s-ar fi exprimat cuvîntul de fericire — cuvînt atît de fragil prin raritatea lui — dacă aspirația lui nu și-ar fi pornit lucrarea ideală. Iar faptul că există sentimentul care dă ființă și posibilitate de exprimare a cuvîntului fericire, este însăși faptul care ne introduce în ordinea morală a unui ideal care ne stă în față.

Marin Tarangul



Edith Gross : „Portret“ — detaliu —
(Sala „Simeza“)

GRIGORE HAGIU

Floare ciudată

împrietenit cu arborii bătrîni
recitîndu-le versuri
ce floare ciudată de carne mai sînt
pe-o mlădioasă creangă de catarg
de tei
pasăre de la junghietura gîtului
în sus
fantasmă cu cer schimbător
în noaptea prezisă
știută

din miezul gravitației
cheaguri albastre răsar
mușchi îndesat și înalt suitor
crește pe miazănoaptea norilor
căpățîna cu picioare de crab
abia se mai vede
prin iarbă
lîngă digul metalic

poate ție întunecată
putere mă dărui nu în zadar
marea de plumb își închide capacele
munții de un munte cu mult mai
grozav
pînă la rădăcină sînt străbătuți
dar în degetul meu mic încape
tot sîngele răgușit din trupul
mierlei bolnave

O înaltă conștiință scriitoricească: Franyó Zoltan

CA în fiecare vară, de doi ani încoace, după întoarcerea mea de pe meleaguri străine, primul drum a fost și de astă dată la maestrul Franyó Zoltan, cel care împlinea în aceste zile venerabila vîrstă de 85 de ani. L-am zărit încă din stradă, pe terasa acoperită de verdeață a casei sale din Timișoara, ca întotdeauna, aplecat asupra condeiului și hirtiei. E o ipostază obișnuită lui, a omului despre care profesorul Manfred Mayrhofer de la Universitatea Vienei își spunea că poate fi considerat drept „unul dintre cei mai mari traducători de poezie universală ai epocii contemporane”. Afirmatia pare probabil paradoxală publicului cititor cărui îi este accesibilă doar limba română, deoarece numele de Franyó Zoltan l-a întîlnit întotdeauna doar în mod mijlocit, prin intermediul unor articole omagiale, al unor intervenții la consfătuiri ale Uniunii Scriitorilor, prin interviuri și lapidare informații de presă și, mai cu seamă, în 1970, prin știrea că i s-a acordat prestigiosul Premiul internațional „Herder”. Și totuși, numele lui Franyó Zoltan și-a dobîndit încă de pe acum țaria bronzului în vastul panteon al literelor române.

Răsfoind în aceste zile prima-i carte apărută în limba română, în traducerea lui Gelu Păteanu și Aurel Buteanu, **Bătălia condeiului**, culegere de articole și cronici, publicate de Franyó Zoltan între 1912 și 1968, surprind cu emoție fațeta zguduitoare a unei jumătăți de veac, a unei epoci despre începuturile căreia prea puțini ne mai pot oferi mărturii orale. **Bătălia condeiului** îmi oferă, totodată, și imaginea unui om a cărui existență și creație literară s-au desfășurat sub semnul unei permanente lupte în slujba nobilelor idealuri ale socialismului și umanitarismului.

Coordonatele vieții lui Franyó Zoltan au fost din totdeauna strîns legate, încă din anii Academiei militare chesarcraești, unde a fost coleg cu Liviu Rebreanu, și din cei ai studenției la Universitatea din Viena, de soarta literaturii și a publicisticii militante. Colaborator și redactor la numeroase

reviste de stînga, ca **Libertatea** și **Jurnal** din Oradea, **Săptămîna** din Budapesta, publicînd vehemente diatribe la adresa unor figuri odioase ale Imperiului habsburgic — cum a fost cea a lui Tisza Istvan, spre pildă —, participant în primele rînduri la Revoluția din Ungaria anilor 1918 și 1919, fondator și conducător al **Ziarului de ora 6** („A 6 orai űjság”), care-și va înceta apariția din pricina virulentelor sale atacuri antifasciste, în anii de după Eliberare, Franyó Zoltan se integrează cu tot sufletul marelui curs al construcției unei societăți noi, comuniste, în România. Deși la o vîrstă deja înaintată, rămîne în continuare același militant neobosit în calitate de deputat, de membru deosebit de activ al Uniunii Scriitorilor, ca animator de cenaclu și de îndrumător al generațiilor mai tinere, fiind, de asemenea, unul dintre primii care, începînd din 1961, ține aproape anual la Viena, Salzburg, Innsbruck, München, Hanovra, Hamburg, conferințe despre valorile literaturii române. Primește numeroase ordine și medalii, atît din partea guvernului țării noastre, cît și din partea guvernului R.P. Ungare. Iar în 1970, în cadrul solemn al Universității din Viena, i se decernează Premiul internațional „Herder”.

Dintre cele peste 60 de volume de creații proprii și tîlmăciri, cele care circulă curent în lumea cititorilor de literatură din R.P. Ungară, R.D. Germană, Austria și Germania federală, sînt cele peste 1500 de poezii, traduse în limba maghiară, cuprinse într-o antologie a liricii universale. **Pe strunele milenilor**, versiunea lui Faust în maghiară, opera lui Ady Endre în limba germană, apoi antumele și principalele postume eminesciene traduse cu multă măiestrie în maghiară și germană, de asemenea poeziile lui Tudor Arghezi în versiune maghiară și germană, romanul **Descuț** al lui Zaharia Stancu în germană s.a.m.d. În urma unei munci titanice de multe decenii (mi-a mărturisit că primele traduceri din lirica universală le-a încercat încă în 1906!) registrul de tîlmăcitor al lui Franyó Zoltan se deschide, cu egală strălucire, de la lirica vechilor greci și

a vechilor poeți orientali la poezia modernă a unui Poe, Verlaine, Rilke sau Arghezi, de la creația lirică a lui V. Alecsandri și Mihai Eminescu la cea a lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru. Într-un asemenea context, apare mai mult decît impresionant travaliul la care s-a angajat de trei ani încoace, pentru a scoate **Anthologie der Weltlyrik** (tipărită de două edituri de prestigiu: „Claassen” din Hamburg și „Econ” din Stuttgart), uriașă selecție de traduceri proprii din poezia lumii: antichitate și Orient, poezia Europei — masivul volum al XI-lea va cuprinde exclusiv lirică românească —, apoi poezie din S.U.A., America latină, Africa și Australia. Lucrarea va fi constituită din 28 de volume. Un prim volum, care conține mai cu seamă traduceri din tinerețe, a și văzut lumina tiparului: **Frühgriechische Lyriker. Erster Teil. Die frühen Elegiker**. Cunoscutul filolog german, profesorul Bruno Snell numește traducerea lui Franyó Zoltan drept „un monument ce va dăinui peste timpuri”.

În pofida acestui registru de preferințe poetice atît de bogat și divers — ce tinde, în intenția intimă a lui Franyó Zoltan spre conturarea unei sinteze a liricii universale —, traducătorul înclină, evident, spre literatura țării sale, literatura română. Din totalul volumelor pe care le-a publicat pînă la ora actuală, douăzeci și trei cuprind tîlmăcirii din literatura română. La care se vor adăuga în curînd noi volume ca **Luceafărul** (la editura „Facla”), ediție ce va cuprinde, alături de textul original eminescian, traducerea în maghiară și în germană, sau o selecție după liricele lui Zaharia Stancu, **Cîntec șoptit**, ce va apărea în versiunea germană a lui Franyó Zoltan la editura „Bergland” din Viena.

Franyó Zoltan a împlinit 85 de ani de viață, din care cea mai mare parte închinată condeiului, progresului și omeniei. Această aniversare a unui om, al cărui nume a pătruns peste hotare în strînsă conexiune cu destinul universal al literaturii noastre, îmi reamintește în această clipă un fragment



din **Bătălia condeiului**, autentică profesiune de credință: „Îndrăznesc să cred că pe parcursul unei activități de patru decenii am ajuns la treapta pe care nu mai traduc cutare sau cutare poezie de dragul impresiei pe care mi-o face și de dragul frumuseții ei izolate — ci mă străduiesc să împlinesc sinteza operelor poetice selecționate într-un lung șir de ani. Să redau acel formidabil oratoriu impletit din mii de voci individuale, de la Alecsandri la Ion Alexandru; acea artistic armonizată frumusețe care este însăși unitatea liricii românești. Prin intermediul acestei opere mă străduiesc să transmit originalitatea suflătoare a poporului român, umanismul său, intonațiile sale victorioase, bogat orchestrate în lirica universală, să le radiez spre toate locurile accesibile judecății mele și limbajului meu poetic”.

Am privit zilele trecute păru-i nins, fruntea-i senină și ochii lui blînzi, i-am ascultat glasul neobosit și am admirat puterea de muncă și entuziasmul său nepotolit. La această aniversare din miez de vară, cred că nu putem să-i dorim altceva decît ca tinerețea să-i fie cit mai lungă și cit mai rodnică.

Corneliu Nistor

DOUĂ POEZII NECUNOSCUTE ALE LUI B. FUNDOIANU

— Cîteva precizări privitoare la debutul său —

STORIA noastră literară a avut de împlinat în trecut, și continuă să aibă uneori și azi, o seamă de dificultăți în ce privește stabilirea datelor certe cu privire la biografia sau debutul unor mari scriitori din trecut.

Cu prilejul apariției volumului **Poezii** de B. Fundoianu (E.P.L. 1965), ediție îngrijită de Virgil Teodorescu, prefăcătorul, D. Petrescu, propuse ca poezie de debut a poetului **Vin norii ca clipe**. Nefiind însă cu totul convins de acest lucru, D. Petrescu, luîndu-și unele măsuri de precauție, face în prefața sa rezerva „pînă la proba contrarie...” (De fapt, inițial, poezia fusese intitulată **Nevroză**. Trimisă la **Viața Nouă**, Ovid Densusianu, directorul revistei, citind poezia și reținînd-o pentru publicare, îi sugerează înlocuirea lui cu **Vin norii ca clipe**, titlu cu care sonetul a și apărut în sus amintita revistă. (An. X, nr. 8, 1914).

Cîteva ani mai tîrziu, Sașa Pană, voînd să restabilească adevărul cu privire la acest debut, a publicat în „**Luceafărul**” (an. XIV nr. 13, 465, din 27.III.1971, pag. 7) la rubrica „**Punct și virgulă**” un articol intitulat **Rectificarea datelor unui debut**. Distinsul meu confrate, după ce afirmă că „proba a venit”, ține să sublinieze că dintre revistele la care a colaborat regretatul poet, din prima categorie de periodice s-a omis în mod consecvent **Revista noastră** (condusă de Constanța Hodoș, n.n.) care e tocmai publicația la care a debutat B. Fundoianu”.

În adevăr, în numărul 5 al „**Revistei noastre**” (an. III, VIII, 1914.) — pe cînd poetul era elev de liceu, acesta a publicat sonetul **Eva**, pe care autorul ar-

ticolului l-a și reproduș cu acel prilej în „**Luceafărul**”.

În aceeași publicație, — „**Revista noastră**” — B. Fundoianu a mai publicat ulterior alte **trei poezii**, precum și o proză despre poetul D. Anghel, cu prilejul morții tragice a acestuia.

E cazul să spunem și noi la rîndul nostru că „din prima categorie de periodice s-a omis în mod consecvent” nu numai „**Viața nouă**”, ci și „**Valuri**”, unde B. Fundoianu și-a făcut, de fapt, debutul său. E vorba de revista „**Valuri**” de la Iași, (an. I, nr. 3, 1.V.1914, pag. 45), în care a apărut **Dorm florile**, tot un sonet, pe care îl reproducem integral:

Dorm florile ușor în plușul moale
Al nopții ce se mistuie și moare,
Iar licurii de rouă-n cupe clare
Au scinteieri fugare de opale.

Și risplit în straturi și în oale
Norodu-ntreg de flori mirositoare
Își profilează-n noapte visătoare
Conturul zvelt al trupurilor goale.

Un crin suspină-n somn; apoi se-nclină
Exotic, în cascade de lumină
Ce se scoboară blindă din spre astre.

Și dintr-atîtea cupe-nlăcrimate,
Aromele se-nalță val, furate
Dintr-un buchet de flori albastre.

Poezia este semnată: **B. Fundoianu**. Tot revista „**Valuri**” a mai publicat — sub aceeași semnătură — în numărul următor (an. I, nr. 4, 15.V.1914, pag. 61), o altă poezie intitulată **Idilă**. Considerînd că facem un act de restituire, reproducem mai jos și această poezie, apărută la foarte scurt timp după aceea de debut:



IDILA

Le vent las a donné ses flâtes aux
fontaines
Qui chantent doucement parmis l'ombre
des chênes

Un seul roseau m-a suffi
Pour faire chanter la forêt

Henry de Régnier

Potolit adoarme vîntul printre trestii
Și în sinu-i poartă risipite flori;
Și cum doarme-n taina liniștii acestii
Dintre flori de nufăr și din flori de
trestii

Răsări o zîină cu-ochii visătorii.

De ștregar, ușoară, ea veni aproape;
Nuferi avea-n păru-i și din nuferi strai,
Zîina ce tronează peste flori și ape;
Și-i luă, din brîu-i, fermecatul nai

Nalul plin de vrajă îl dădu pădurii
Și pădurea prinse ca să sune blind.
Și cîntau și plopii ca cuprinși de furii,
Și cîntau agale florile răsurii,
Și, în taină, brazii-l îngîneau visînd

Limpezile unde prinseră să cînte
Și cînta și spuma dăntuînd pe val.
Și un cînt măestru prins-au să cuvînte —
Limpezile unde prinseră să cînte —
Și cînta și mușchiul pe-nfloritul mal.

Dar cînd, ziua, naiul îl luă pădurii
Și porni să sune fermecat și lin,
Adormiră-n visuri florile naturii,
Cînd sub larga bolt-a cerului senin
Și porni să cînte floarea cea de crin.

Potolit prin trestii vîntul doarme-acuma
Și în sinu-i poartă risipite flori.
Freamătă pădurea, dăntuiește spuma
Și aștept, și astăzi, ochii visătorii
Să-mi răsără limpezi dintre flori de
nufăr

Stau pierdut, mi-i jale și mi-e dor
și sufăr...

2—3 aprilie, 1914.

TEXTUL celor două poezii reproduce mai sus există și în manuscris; ele fac parte din arhiva subsemnatului, împreună cu altele încă necunoscute. Prima poezie (**Dorm florile**) este scrisă cu cerneală neagră pe o filă de notes liniată. La începutul paginii, în dreapta, este notat cu creionul negru următorul text: „Prochainement parître dans la revue „**Valuri**” Jassy”. Sonetul e datat 12 aprilie 1914. Cea de-a doua poezie (**Idilă**) este scrisă cu aceeași cerneală și pe același fel de hirtie. La sfîrșitul paginii, în dreapta, este notată cu creionul negru mențiunea „**Valuri**”.

Se poate preciza cu toată certitudinea că sonetul **Dorm florile**, apărut la 1.V.1914, deci cu **trei luni înainte** de **Eva**, este, în mod categoric, poezia de debut a lui B. Fundoianu. Și asta, fără să mai așteptăm vreo „altă probă contrarie”...

Paul Daniel

Fragmente și reluări despre ultimul Arghezi

În melancolia bogatei sale senectuți, Tudor Arghezi se judecă pe sine — și, în persoana sa, pe creatorul ce și-a urmat vocația cu credință și tenacitate — într-o *ars poetica* cu sunet de clopot, clasică în literatura noastră: „M-ai dăruit cu aur și poadoabe / De care multor suflete li-e sete, / Toate puterile răzește-mi fură roabe, / Sint plin ca de icoane un părete, / Îngreuiat de nimburi și smaralde. // Mă simt ca un stihar de voievod, / Țesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod. / Atît is de bogat și-n adîncime, / Atît îmi mișună mătasea împrejur, / Că-mpletiturile rămase din vechime / Și-aduc a-minte fostul lor murmur“ („Cîntec“, în vol. *Frunze*).

Din același important volum, din care am reprodus poema de mai sus, se cere reluată piesa următoare, de un viguros (și ambiguu) panteism, în care este exprimată chiar starea de *răscruce* — este și titlul poeziei; ne place să credem că în această *Răscruce* se lasă exprimat și îndemnul creației din etapa tîrzie, că poetul, cu o bucurie de amurg bărbătesc, își costește plinătatea creatoare, resimțită ca atare. Să spunem și mai clar: prin revenirea în fluxul literar, pe căi nu din cele mai rodnice (deși, cum s-a arătat, putem găsi valori expresive și în 1907, *Cîntare Omului*, *Stihuri peștrice* și alte texte din perioada „reîntrării”) — Tudor Arghezi reia contactul cu avatărul său principal, cel din *Cuvinte potrivite*, conștient de noua sa vină creatoare. E un moment cu adevărat de răscruce, a cărui recunoaștere e tulburată de ambiguitate: nu cumva, aici, poetul își cîntă intrarea de bunăvoie în circuitul cosmic („tarină, ascunde-mă de lună”; „brad, îți întinde rădăcina / ca să mă caute și prîndă...“)? Reflectînd mai îndelung, acesta e sensul cel mai explicit, și totuși e posibilă și o interpretare „optimistă”, într-atît de plin e tonul rodniciei: un fel de aminare a extincției e manifestă.

În *Răscruce* Arghezi pare a celebra, cu ochii spre locul gol „de sub țarină”, cu gîndul la intrarea în circuitul universal al materiei, difuzarea vie a creației în ființa sa bătrînă, regăsirea Cîntului: „Deșteaptă-te în sufletul meu, soare. / Ca-ntr-o făclie pădurii. / Străbate-mă cu sărbătoare / Și dă-mă-n leagăn cu vulturii...“ Să remarcăm că „ambiguitatea”, la care ne-am referit mai sus, este înlesnită de frecvențele înbrepătrunderi panteiste din toată această perioadă lirică argheziană. Poetul își declară merou bogăția lăuntrică, „zestrea” uriașă, cu atît mai senin cu cît contracarează avuția cu sentimentul disipării propriei identități în toate aspectele lumii fenomenale. Ce e al lui și ce nu e al lui din jur? unde este el în lume, de vreme ce lumea toată „coțeste” prin el? Umbrele lucrurilor se întind uriașe prin ființa poetului „ca-n urma unui soare născîndu-le murind...“ E un lezar ce sporțește prin adăugarea la sine a subiectului posesor: „Zăresc în mine sesuri și temelii de munți / Cu ceruși printre pisciri și riuri pe sub punți, / Ca pe pămînt, întocmai ca pe pămînt, din care / Ieșii ca o mișnire, trăind ca o ntrebare. / Se infiripă umbre, schițate, și se-ntînd / Ca-n urma unui soare născîndu-le murind...“

Fără a fi condiționate de vîrsta înaintată, dar favorizate de aceasta (cu toate vicisitudinile inerente), elegiile argheziene tîrzii se structurează pe trei „tome” în strînsă împletire: solitudine, amintire a iubirii, așteptarea morții.

Singurătatea este cea a longevității. Poetul se simte tot mai izolat în înălțimile vîrstei sale („la mine nu mai duce de-a dreptul nici un drum”), cu puține ființe mai poate comunica direct, „de la egal la egal”; între acestea, soția, Paraschiva sa, a cărei prezență o cîntă ca pe o solidaritate sublimă în timp. Într-o poezie datată dublu: 1910—1959, *Psalm dulce* (cu dedicația: Paraschivei), întîlnim întregul flux sufletesc specific creației argheziene ultime, mai puțin — poate — presagite extincției. Magistrală ne pare — și, în general, *Psalm dulce* se numără printre piesele celui mai bun Arghezi! — surprinderea mecanismului solitudinii; fiind o permanentă și „bună” tovarășă a poetului, singurătă-

tea cunoaște intensificări, o bruscă răcire a apelor realității sub razele lunare ale sufletului. Cinetica strofei a doua poate fi urmărită cu un ochi aproape „științific”, mai întii senzația de lentoare, de încetinire a mișcărilor din jur, apoi cercul atenției își micșorează raza, în fine audia slăbește, cuvintele oamenilor trecînd „pe la amiază” (adică, înțelegem, al celor aflați în plină vigoare existențială, în amiaza vîrstei lor), se aud ca de departe. Și atenției lor prînse de viața proprie îi va fi la fel de greu să rețină exprimarea poetului, îngreunată de slăbiciunea glasului bătrîn, de însăși imposibilitatea mesajului („cui să-i vorbesc de nu știu ce mă doare?”, s.n.).

FAȚA de această comunicare atît de dificilă, cea a iubirii se dovedește infailibilă: femeia îndrăgostită pricepe „din gest”, compensează cu privirea ei tandră „comoara ce-i lipsea” și, mai ales, mînată de instinctul suveran, înțelege, intuiește obse-

acum, „cu întunericul la uși” (cum spune doar septuagenarul Umberto Saba)? În poezia *S-aștept* putem bănui un reproș adresat propriului destin. Vom înțelege strigătul de tristețe al inimii sale, în anii cînd bucuria recunoașterii depline îl înconjura, se simțea iubit, înțeles, prețuit ca nimeni altul, dar și amenințat de implacabila năruire a timpului. Pare că și lui, nu doar copiilor pomeniți în *Psalmistul* (din vol. *Poeme noi*) îi vine greu să accepte: „cum ar pieri deodată un veac de om întreg”!

S-aștept e, în totul, una dintre poeziile cutremurătoare ale ultimului Arghezi: „.../ La mine nu mai urcă de-a dreptul nici un drum; / De-abia o cărăruie, o diră ca de fum. / Nu intră nici o ușă, n-am prag, n-am pâlmar. / Doar stelele se-ngîna cu noaptea-ntr-un arșar. / Ce să aștept să vie și ce să înțeleg, / Cînd peste mine timpul se prăbușește-ntr-un prag?”

Amintirea dragostei, ecloziunea ei de floare astrală, acum doar meditată, îl smulge pe poet din pînda morții. Pe-



siile înalte ale poetului („cunoșteai și din închipuire / ce bolși de cer vegheau asupra mea”). Veghind cu uriașă discreție, calitate pe care bărbatul nu va înceta s-o laude, femeia intervine, și atunci hotărîtor, doar atunci cînd prezența ei se poate interpuce între poet și demoni, alungîndu-i îndoiala, ce pîndește „la ușa-ntr-o deschisă către vis”.

Să reținem aici o formulă, specific argheziană: „gînduri și cuvînte” — pentru sensul de: cuvînte care rostesc gînduri; „gînduri” pare aici inutil, oamenii au doar „cuvînte depărtate”, menționarea gîndurilor, însă, are rostul ei, de adîncire a interiorizării. Poetul, cu cercul atenției tot mai micșorat, scufundîndu-se spre propriile sale cutetări în solitudine, îi va simți și pe oamenii din jur cu gîndurile depărtate... Similară formulei din strofa a doua ne pare și cea din catrenul ultim, „pantoful și podeala” — nu e lipsit de importanță faptul că atît „gînduri și cuvînte” cît și „pantoful și podeala” se referă, direct sau indirect, la verbul *a auzi*. E vorba de auzul estompat, în prima situație de „depărtarea subiecților”, iar în a doua „pantoful și podeala” sugerează mersul unei gospodine în odaia vecină, închiderea ușii de la intrarea casei, deci nu o acțiune ce poate fi și văzută, ci doar una auzită.

Zguduitor este la Arghezi solitudinea bătrînească amenințată de timp, opusă împlinirilor din epocă, poziției sale de om cărui viața îi dă, în fine, totul. Ce să facă, însă, cu toate acestea

nița întîrzie îndelung în desenul suav al sentimentului. Șarpele salvator al ispitei se insinuează „dintr-altă lume” în cea temporală, dînd șansă de continuitate vieții, cu izbînda florală a iubirii.

Asediat de timp, cu trei luni înaintea pierii, Arghezi își aduce aminte de perechea sa de viață; într-un „remember” din culegerea *Noaptea*, el o revede aievea pe aceea căreia îi cerea, în altă parte: „Măcar ca umbră, rogu-mă, rămii!” Se revede și pe sine, cel de altădată, în episodul întîlnirii destinelor lor. Ea venea „de prin Miazănoapte” (căci e Paraschiva „din Bunești Bucovinei”!), el „dintr-un Apus”, unde hălăduise desigur, prin străinătăți: „Anii treceau tiptil ca niște șoapte. / Unul venea de prin Miazănoapte / Și celălalt dintr-un Apus. / S-au întîlnit / Și-au mulțumit. / S-au luat de mînă și s-au dus în sus. / Se cunoșteau din presupus / Unde mai sint? Poate-au pierit. / Țărîna le miroase a pulberi de argint. / Miresmele nu mint. / Mormîntul pare-n asfințit. / Era pe-aci pe-aproape / Între scînteii și ape...”

DIIALOGUL cu moartea acoperă, dreptat, toate celelalte voci ale poeziei argheziene tîrzii. Ca într-un „joc viclean de bătrîni”; nu lipsește nici încercarea de „captatio benevolentiae”, în mod popular. Așa cum poporul dă nume frumoase duhurilor răuvoitoare, botezîndu-le, spre exemplu: „frumoasele” pe temutele Iele,

la fel, Arghezi „se joacă”, parcă stăpînit de o bizară tandrețe, cu temuta sa interlocutoare, complimentînd-o și cerîndu-i aminarea funebrei cununi (ca în piesa *Zîntii de martie*, din volumul *Ritmuri*).

Dacă nu poate fi la nesfîrșit „aminată”, extincția e dorită senină. În *Psalmistul*, poem mai întins decît obișnuitele piese de cîteva versuri sau strofe din perioada ultimă, Tudor Arghezi își imaginează moartea, biblic, blîndă (e drept că o face la modul interogativ!), bătrînul psalmist intră în moarte ca într-o călătorie de-a lungul unei „dire de lumină”, din insula nemărginită a clipei spre „insula vecină” a Divinității. Sosit, credinciosul ieșit din viață ar încredința multe chei folosite prin ani eternului invocată.

Dar imaginea senină a extincției, pușă de la început sub semnul întrebării, este grabnic respinsă. La interogarea argheziană a transcenderii, pușă de-a lungul atîtor decenii, răspunsurile ce singur și le dă poetul devin tot mai dezolate. Pentru ca, într-unul din ultimii *Psalmi*, datat: ianuarie 1967, Arghezi să aducă o acuzație uriașă Divinității: „Tu n-ai făcut pămîntul din milă și iubire. / Îți trebuia loc slobod, întins, de cimitire”.

NU PUTEM ști — și aceasta e situația foarte multor poeme argheziene — cînd anume a fost scrisă viziunea poeziei *Două stepe*, cuprinsă în volumul tîrziu *Ramuri*. Ea nu aparține propriu-zis perioadei de creație ultime, de vreme ce a fost publicată în *Revista Fundațiilor*, XIII, nr. 5, din 1946, împreună cu o altă versiune intitulată *Stepele*.

Întîia piesă din dipticul de „variante” s-a bucurat de încrederea mai mare a autorului: o găsim retipărită în ediția de *Versuri* din 1959. Șerban Cioculescu a dedicat un articol pătrunzător acestui episod din creația argheziană, coborînd motivul ambelor versuri din *Cugetările* lui Pascal (cunoscut de Arghezi, care-l pomenește în prozele sale): omul ca *milieu* „între nimic și tot”... Academicianul Cioculescu nu comentează opțiunea lui Arghezi între cele două variante („din ce motive nu putem ști”, declară domnia sa), dar cu o strălucită analiză demonstrează că piesa preferată de autor, rămîind exemplară, ca un lingou de aur marcat, nu e decît una între altele din șirul de „psalmi”, pe cîtă vreme *Două stepe*, abandonată în paginile periodicele vreme de două decenii, este o poezie cu adevărat extraordinară, una din rostirile categorice ale geniului arghezian!

Două stepe duce la adîncimi incredibile vechia obsesie a cecității nocturne, și ne pare justificată situarea ei în context universal: „Cred că nu mă înșel indicînd în această poemă a dintre capodoperele marelui poet și o creație de excepțională originalitate, vrednică să integreze patrimoniul literaturii universale. Într-adevăr, puține sint poeziile din toate literaturile vechi și moderne care au dat expresie atît de puternică sentimentului de spaimă înaintea nopții” (am citat din articolul „Metafora Stepei în două variante”, cu care se încheie vol. *Varietăți critice*, E.P.L. 1966).

Este un mare merit al acestui important critic și istoric literar care este Șerban Cioculescu de a fi exhumat, înfiil, pe vremea cînd Arghezi n-o făcuse — și poate că îl va fi convins s-o facă tocmai foiletonul respectiv! — din paginile periodicele acest poem, cu adevărat una dintre cele mai înalte rostiri tragice din lirica noastră și a secolului: „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă / Călul de lut și ciinle de humă / Și omul lor, din umbra de apus. // Drumul s-a stîns din lume ca o sfoară, // Gheme de drumuri zac în heleșteu. / Hambarul n-a lăsat nimic afară. / Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu. // Noi singuri trei, dăm lumii-nchise roată, / Cercăm, strigăm... Niciun răspuns. / Că oboseala pribegiei ne-a ajuns / Și n-avem loc să stăm și noi odată. // Unde ne ducem? Cine ne crezămînt? / În poarta cui să cerem crezămînt? / Hai, calule, haț, cîine, pămîntește, / Să batem, frînți, cu pumnii în pămînt”.

Aceste întunecate gînduri vor reveni, ca scrijelate pe o piatră tombală, în finalul *Psalmistului*, unde imposibilitatea transcenderii se declară definitiv, pămîntul se întinde pînă departe și deasupra lui nu mai există nici un cer: „S-a prăbușit vicia. Pe marginile gropii, / În bilciul de morminte rămîn să plîngă plopii”...

Ilie Constantin

MARIN MINCU



ALINT

MOTTO: „că nisipuri sintem noi
și bucuria clipei ne paște
ca pe niște flori
care nici n-ar fi...”

I

NU vrei să-mi fii mireasă
te-am luat dintre fete și te-am însemnat
să nu mai dea fircoale nimeni viei tale
ți-a n lăsa: părul răcoros peste umerii goi
să poți să-ți ascunzi chipul rumenit de spaimă
ți-am rupt vâlul de pe față
ca să te văd și să mă vezi
te-am dus pe cimpuri cu iarba moale
pre-arată cu cimbru și iasomie
și n-ai vrut să te culci cu brațul meu căpătii
ți-am desfăcut brațele de pe sinii înmiresmați
cătind unul spre altul cu neprihănită invidie
ca să se bucure de mingiieră luminii
ți-am atins amfora șoldurilor albe
tresărind de așteptare ca roua în fața soarelui
ți-am prins genunchii sfioși în palme
și ți i-am dezmiardat ca pe niște miei
iar ei ar fi zburat ca niște păsări străine
mi-am avăsat urechea pe marmora

pintecului tău

infrigurat de teamă și-am auzit cum
ninge tandru pe Himalaia
am trecut cu degetele peste albeața

tălpilor tale

și-am înțeles că ești neatinsă
ca blana de tigru nevinat
am drit să te vinez ca pe o sălbăticiune
am aruncat spre tine toate săgețile
mi-am pierdut scutul
mi-am rupt lancea
și cu mișcările goale
vin la tine să te întreb
nu vrei să-mi fii mireasă?

II

LA drum a trecut cea pe care o aștept
și nu m-a privit
s-a uitat dincolo de mine
și nu m-a văzut
s-a sprâjnit pe increderea mea
și-a trecut mai departe fără să dorească
de mine
s-a bucurat de durerea mea și a ris
indepartată de mine
cu cine să mai colind pajiștea
smălțată de roua dragostei
de-acum degeaba se pirguie rodiile
să vină altcineva să le culeagă

III

TRUPUL tău e un fagur de miere
mirozne de smirnă adie din cringurile tale
pe unde calci tu izvorăsc grădini
în care se sărută leii cu miei

de ce mă alungi nedezmiardato
cînd vreau să-ți secer griul trupului
cu evlavie?

IV

AM pregătit totul ramuri de vise
și tămiiie am presărat
numai verdeață e patul nostru
atit de aprinsă în bătaia Lunii
de ce te-ai dezgolit sfioasă fecioară
dacă ți-e frică să te culci
pe finul mirositor?

V

UNDE te ascunzi neastimpăratul meu
peste lanuri au năvălit secerătorii
dezmiardându-se ciocirliile cad
ucise de bucurie în aurul snopilor

revărsate miresme inmlădiază vorbele
prepeșița sisiiie deocheate chemări
de pâlălaia arșitei picură laptele cucului
toropind vietățile cu un somn greu

în amiază zerul aprins se lichefiază
curgînd inleiat peste pămînt
adormite orice suflare de apăsarea lui
se șterge orice cuvînt

eu te aștept sub copacul de pe răzor
unde iarba geme nemîngîiată de pas
cînd păsări ațormite mi se sparg în creștet
fructe prea coapte și fără de glas

VI

SA ne bucurăm de seara aceasta îmbălsămată
cu pași zelești răsunînd pe frunze
să rupem mlădițe cu dinții
din ciorchinii de liniște
aruncînd între noi cu fructele coapte ale nopții
să ne oprim pe marginea Lunii
să ne o lîndim
acum și aici
în apele misterioase
să plîngem pentru mirosul de pudoare
pierdut

căzînd în copilăria neștiutoare
eu mă fac arbore și cresc în Lună
fii tu privighetoarea burînd muzici de dincolo
în aburul ce ne desparte
cațără-te pe praful selenar
și ogoleşte durerea clipei
ce ne-a fost dată acum pentru totdeauna
iubito hai să ne prindem de mină
bolnavi de dragoste să ingînam cîntarea
cîntărilor
și să ne bucurăm de seara aceasta îmbălsămată

VII

PRIN codri de uitare navigînd
răsar pe maluri palide fecioare
cu ochii mari adînc încercănați
prăpăstii negre fără soare

din vise nesîrșite către tine vin
corăbier din porturi necălcate
arhipelaguri îmbătînd cu crini
ninsori de pietre nestemate

prin codri de plăcere navigînd
răsar pe maluri rumene fecioare
cu ochi aprinși adînc încercănați
arzînd de patimă dogoritoare

ci eu aș vrea în cîntec să te pierd
cum moartea se topește în iubire
tu astrul meu cu care mă dezmiard
robi ne sintem de-acum în nemurire

VIII

NIMENI nu mă mai adastă lîngă cedrii

Libanului

iubita răcoroasă ca o frunză
îmbrățșată de vînturi colindă locuri
numai de ea știute
numai de ea aflate
numai de ea pierdute
nimic nu-mi dă semn că va mai veni

precum în lege a fost înscris
am stat sorocul făgăduit
și nu s-a arătat
am stat o zi

și mi-am spus că își piaptănă părul
zornăînd înmiresmat ca o pădure în

toiul verii

deloc n-am crezut că nu mă va căuta
și nu mă va găsi
am stat încă o zi

și am știut
că își alintă șoldurile înfierbîntate
în apa iezerului de sus
și a rătăcit poteca
dar deloc n-am crezut că nu mă va căuta
și nu mă va găsi
am mai stat și a treia zi

cu urechea lipită de pămînt
să-i aud talpa dezmiardată de umblet

apropiindu-se

și am rămas așa
încremenit în așteptare
pînă am auzit corul Celorlalți
rătăcind ca și mine pe Calea Robilor
și atunci abia m-am dumirit
că singur sint Doamne
cu trupul meu pedeapsă și alinare
și nici o iubită nu mă caută
și nici o iubită nu mă găsește

Un memorialist uitat: N. PETRAȘCU

EDITURA MINERVA deshumează, sub îngrijirea lui Dumitru Petrescu și sub titlul **Icoane de lumină**, câteva din remarcabilele evocări radiofonice ale lui N. Petrașcu, fratele mai mare al pictorului, precum și autobiografia sa, publicată în 1939, împreună cu corespondența primită de la prietenii lui, de I. E. Torouțiu, în colecția sa de **Studii și documente literare** (vol. VI, **Junimea**, N. Petrașcu — **Literatură și artă română**). Atașat în tinerețe Junimei, al cărei dizident deveni, întemeind împreună cu D. C. Ollănescu-Ascanio, revista **Literatură și artă română** (1896—1908), N. Petrașcu a fost citiva vreme în diplomatie, a ținut cițiva ani un curs de literatură română, a publicat întilile biografii ale lui Eminescu și Alecsandri, apoi o serie de monografii închinatăe pictorilor N. Grigorescu și G. D. Mirea, sculptorului Ioan Georgescu, scriitorilor Dimitrie Bolintineanu, Duiliu Zamfirescu și Dimitrie C. Ollănescu, precum și un roman, **Maria Gelea** (1905), în care a prezentat, prea puțin deghizați, pe prietenii săi Mincu, Caragiale și Delavrancea, în cadrul întunecos al societății timpului. Opera sa principală, de loc neglijabilă, este memorialistică. **Biografia mea** figurează, cum se cuvine, la începutul recentei reeditări selective. Aflăm din paginile ei că autorul era tecucean, că se născuse la 6 decembrie 1859 din părinți modești (tatăl arendaș), înrudiți însă cu părinții filosofului Ion Petrovici, că făcuse liceul la Birlad, intern, unde se distinse, jucând teatru alături de Alexandru Vlahuță, de o vîrstă cu el, că a urmat dreptul la București, ca să intre în „carieră”, urcînd primele trepte ale diplomației și primind însărcinări succesive la Constantinopol, în centrul ministerului, la Viena, și la Paris, unde funcționă ca secretar de legație sub conducerea lui Vasile Alecsandri. Titu Maiorescu îl numise membru în comitetul teatral, pe timpul direcției generale a lui Caragiale în stagiunea 1888—1889. Ca secretar de legație la Paris, Petrașcu văzu de aproape prietenia lui Alecsandri pentru Ion Ghica, omologul său de la Londra, și se miră că poetul îi spunea „moșneag”, „mon vieux”, deși „avea încă momente de tinerețe”. În realitate, la francezi, **mon vieux** e un fel de a se saluta între ei al prietenilor statornici, de orice vîrstă!

N. Petrașcu nu a fost un scriitor de mare talent, dar de un netăgăduit nerv memorialistic. Puține sînt scăpările lui stilistice, ca aceea cînd spune că Alecsandri îl „lua foarte des la dejun și seara la prînz” (pag. 60). Editorul corectează unele erori, ca aceea de a fi scris Paul de Coq în loc de Paul de Kock, popularul romancier, mai citit la noi decît Balzac, în traduceri, la jumătatea secolului trecut. Numele poetului parnasian se scrie însă **Lecomte** de Lisle, iar nu **Lecomte** de Lisle (avea „un cap de orient cu pielea cafenie”, pentru că era cvarteron ca și Dumastatăl, însă din insula Réunion), iar al arhitectului, Lecomte du Nouy. Refinem amănuntul că Alecsandri nu gusta bucătăria franceză, vestită în lumea întreagă, și că socotea „mîncărurile și vinurile” de la Paris „profăcute” (frelatés). De mirare! vinurile acelea nu sînt nici proaste sau trezite (acesta-i sensul epitetului **frelatés**), dar poate că Alecsandri dăduse peste un furnizor

puțin cofect, ceea ce e greu de crezut. În orice caz, el își aduse din țară bucată, țigan dezrobotit, și practică patriotism culinar pe toată linia. Deschiderea restaurantului român de la Paris, în anul expoziției mari din 1889, cînd se inaugura și turnul Eiffel, n-a început însă sub auspicii bune pentru ministrul țării noastre, deși taraful de lăutari cîntă în cinstea lui, **Steluța!**

Aș mai încerca o ușoară rectificare, la pagina 69, cînd cercul revistei **Literatură și artă română** a dat în 1896 „un festival de gală în amintirea lui Alecsandri la Atena” și „s-a jucat teatru de-al lui Hagiescu, Barbu Lăutarul”, cred că Petrașcu a vrut să spună că actorul N. Hagiescu l-a jucat pe Barbu Lăutarul, iar editorul crede că „Hagiescu” e o „evidentă scăpare din vedere a memorialistului, căci în repertoriul dramatic al lui Alecsandri nu există vreo piesă cu acest titlu” (nota de la pag. 69). Aș mai releva, printre alte scăpări, în ultimul paragraf de la pag. 76, că nu s-a colaționat, după „Pe pavajele de piatră”, în continuare, „roțile birjii făceau un zgomot asurzitor”. „Pe trotuare”, urmînd mai departe „ici-colea” etc. De asemenea, solesicismul din intilul paragraf de la pag. 89: „sărbătorile noastre [...] îmi părea cel mai frumos tablou” este al ediției noi, iar nu al originalului.

N. PETRAȘCU e în stăpînirea primei calități a memorialismului: păstrează amintirea amănuntului concret, față cum ni-l prezintă pe Caragiale, ca păpușar, în casa lui Maiorescu din fosta stradă Mercur:

„Într-un moment, d-șoara Maiorescu introduce pe ușa salonului o masă pe care e o cutie mare cu păpuși îmbrăcate de ea. Slavici scoate de sub masă o tobă și începe să-o bată, anunțînd spectacolul. Caragiale, cu niște schime reci, se duce în dosul mesei, desface cutia și așează păpușile la locurile lor, mișcîndu-le ca pe niște personaje de scenă și citînd dialogurile lor dintr-un **Vicleim popular**. Legenda creștină, simplă și naivă, se reduce, cum se știe, la teama lui Irod de a se naște alt împărat în împărăția Iudeei lui și goana-i împotriva copiilor nou-născuți. Caragiale pune toată arta lui de actor ca să diferențeze și să caracterizeze personajele prin felul lor de a vorbi: Irod cu un glas imperios și detunător, ostașul, hotărît deși supus împăratului, magul Baltazar, scump la grai și tănuț, ca un mare cărturar, ciobanul ca un bătrîn, sfîtos și glumeț, și așa mai departe. Legenda ține trei sferturi de ceas. E ascultată fără emoții, dar adîncită cu gîndirea și, după ea, urmează observații și comentarii din partea celor de față: Hasdeu și Odobescu legînd legendele noastre cu vechi obirșii grecești și românești, cu Huniazii, cu tribunii și prefecții romani, Maiorescu atîngînd filozofia puterii legendelor, cu citații luminoase din Goethe, Theodor Burada zicînd că așteptăm și noi un Grieg care să întrunească motivele originale ale colindelor într-o operă de ansamblu impunătoare și toți sînt de părere că aceste legende trebuie păstrate ca un tezaur sufletesc național.”

Este o pagină de antologie din **Icoane de lumină**, II, **Crăciunuri de altădată**; cadrul e excelent reconstituit, cu aducerea mesei, bătaia din tobă, jocul lui Caragiale. — prezentat și de Zoe N.

Mandrea, în scrisorile către sora ei, Olga Gigurtu, ca un expert minutor de păpuși, — comentariile gazdei și ale invitaților, într-un moment de armistițiu cu Hasdeu.

Figura lui Caragiale apare fugitiv, de mai multe ori, surprinsă fie la berărie, fie la Maiorescu sau acasă la Anghel Demetrescu, cu care fredona melodii, dovedindu-se cu ureche muzicală superioară. Caragiale era un mim superior, imita o mulțime de oameni, iluștri sau anonimi, în gesturile lor, cu vocea lor, reușind „dintr-un nimic” să facă „artă comică”, și „totul perfect” (pag. 54—55). Urcînd în trăsura cu „profesorul de franceză Dimitrescu” (poreclit Infamul), după un consum serios de halbe, Caragiale comandă vizitiului: „Mină, gondoliere!” Altă dată, el plăti consumația unor necunoscuți de la aceeași masă. „La Gagel, cam pe unde e acum statuia [lui] Haret” și la întrebarea lui Petrașcu, răspunde că nu știe cine erau. „Ca și cum mi-ar fi dezvăluit vre-un secret, Caragiale îmi răspunde încet și serios:

— Celebritatea mea... sînt dator” (pag. 29).

Prietenul cel mai bun al lui Petrașcu a fost Duiliu Zamfirescu, care se arăta în corespondența de tinerețe cît se poate de familiar și de slobod în scris ca și la gură. Capitolele ce-i sînt consacrate în această antologie ni-l zugrăvesc în repetate rînduri cu aceeași nedezmîntită căldură. N. Petrașcu este și un excepțional evocator al frumuseților feminine de altădată: „**Guseppina Berta**, marea dragoste a lui Costache Negri”, **Dridri** și **Mărgărita**, muzele lui Vasile Alecsandri, Veronica Micle, Cleopatra Lecca și Mite Kremnitz, ale lui Mihai Eminescu. Despre aceasta din urmă, memorialistul ne asigură că nu-l iubise pe adoratorul ei. Este însă creionată artistic:

„Ea îmi păru, într-adevăr, o creatură ideală, frumoasă, ușoară ca un vis. De talie cam mică, cu părul blond, cu ochii albaștri, de un albastru clar... azuriu, cu o piele dulce, cu vinișoare ca de alabastru, ea amintea, prin alcătuirea ei gingașă și delicată, porțelanurile de Saxa, c-o nuanță rece totuși, de ființă de nord” (pag. 307).

MEMORIALISTUL viitor se declară, după trecere de mai multe zeci de ani, alt om și se întrebă: „...cine a omorît în mine sufletul acela entuziast de atunci, fericit pînă la extaz de tot ce vedea și auzea ca frumos sau măreț...?” Răspunsul: „timpul desigur, lumea și împrejurările”.

Getta sau **O Getta a lui Alecsandri** ar fi fost un corci fericit de român cu o engleză, cu „capul blond ondulat și bogat, ieșind de sub pălăria de paie de Panama, pielea rozalbă, extrem de delicată, rochia ușoară de flanelă fină, culoarea fildesului cu dungi roșii, mînușile albe, umbrela roșie cu bastonul mare cum se purta atunci”. Dar coana Paulina, consoarta poetului, veghea ca și, de altfel, Ana, născută Rosetti, soția cea de a doua a lui Maiorescu, care-i supraveghea cu strictețe vizitele feminine. Din cauza excesului de zel al Paulinei V. Alecsandri, poetul era să se alege cu un duel, pentru că s-a simțit ofensat unchiul acestei rozalbe domnișoare, invitată să se prezînte numai la orele de audiență. Doar cînd d. de Lamotte, unchiul jignit, a aflat că ministrul României de la Paris era poet, s-a liniștit și a renunțat să ceară satisfacție. N. Petrașcu înțelese că, în ochii lumii, „poetii sînt iresponsabili”.

L-am cunoscut pe N. Petrașcu. Îl vedeam la Bușteni. M-a iertat că-l supărasem, judecîndu-i sever monografia despre Eminescu, la apariția biografiei lui G. Călinescu. Îmi vorbea, la vîrsta de 80 de ani, — cu ochii împăienjeniți de emoție și cu vocea tremurîndă, cu acel tremolo care-i cucerise auditorii fideli la Radio, — despre farmecele Veronicăi Micle, care se regăsesc și în noua carte. L-am însoțit împreună cu profesorul I. Petrovici la locul de veci și i-am consacrat atunci și un mic necrolog. Publicarea acestor **Icoane de lumină** reinvie o lume întreagă.

CALUL

● **DESPRE** animalul fantomal care este calul trebuia, de mult poate, să scriu. Nu știam pînă de curînd că vocabulele rubrică și roib sînt surori drepte, născute din același tată, rubeus (ruber — rubra — rubrum) — roșu. Rubrica însemna titlu de pagină sau de capitol, scris cu roșu, în vechile manuscrise. Roibul sau roaiba sînt, se știe, caii cu părul roșcat. Roibul nostru este al doilea nume al roșului, cuvîntul roșu numind de fapt nuanța trandafirică a culorii.

Mai arhaic încă decît roibul este murgul. Murgul (precum și minz, cirilan, a necheza) este un cuvînt ieșit din rîndul vorbelor autohtone, preromane, ca și copilul său, a-murgul zilei. Din amurgul dacic și dimineața latină s-a născut ziua noastră.

Îmi las imaginația în voie și îmi închipui că armăsarii geților erau, de regulă, închiși la culoare. Calul cavalerului trac era, de bună seamă, invariabil, murg. De altfel ideea de murg a fost atît de puternică încît a ajuns, prin extensie, să însemne orice cal în genere.

Inchinar-aș și n-am cui,
Inchinar-aș murgului,
Dar mi-e murgul vită mută
Mă privește și m-ascultă,
N-are gură să-mi răspundă.

Fascinată este țesătura cuvintelor. Cîți dintre noi știm că vorba armăsar vine de la verbul a admite? Și totuși, admisarius, cum i se spunea armăsarului la Roma, este un derivat al verbului care însemna a îngădui: admitto equum equae — a slobozi calul la iapă.

Există oare noțiune care să aibă mai multe nuanțe, variante și particularizări, cum este aceea de cal?

Cal, pag. sarg, armăsar, breaz, murg, sur, roib, bălțat, dereș, minz, cirilan, noatin, tretin, strijnic, bál, bálán, tărcaț, corb, sireap, abras, telegar, bividiu... Și cite vor mai fi fiind, Doamne!

Dereș este minzul cu părul roșu pătat cu alb, adică tata roib și mama bálánă, iar pagul este calul pestril, aidoma cucului, de unde și versurile: Cuculeț, pasăre peagă / Ocoleşte lumea-ntreagă. Breazul e breaz, se știe.

Despre calul abras, folclorul spune că aduce nenorociri în casă, iar cel bálán umbliă să-și răpună călărețul. Carnea calului nu se mănîncă, zice-se, pentru că a fost încălecat de femeie.

La noi, de Sin-Toader se tundeau, sau se mai tînd și azi, caii. Iar „cail lui Sin-Toader” erau de fapt niste mîndri strigoii-centauri: „din briu în sus sînt oameni, iar în jos sînt cai” și coada și-o viran în cizmă ca să nu-l vadă lumea. Umblau prin șezători și jucău fetele frumoase „pînă picau moarte”.

Centaurii antiei nu erau vegetarieni ca orice cal binecrescut, ci fiare în toată legea: se hrăneau numai cu carne crudă. Printre tîii lui Centauros cu ipele din Magnesia se aflau și fiice: centaure-femele, care se distingeau prin frumusețea lor ingercașă: înțtaurele din griul nostru le mai păstrează memoria albastră. De altfel, fetele mari, invidioase pare-se pe aces-te făpturi fascinante, deveneau, într-o anumită parte a anului, vestale ale unui straniu cult al părului, asemenea Irodiadei lui Mallarme. Murmurau: Pîlnice, popîlnice, să faci părul la fete cum e coada la iepe.

N-ăs putea termina aceste rînduri despre murg și centaure, fără să-mi aduc aminte o teribil de frumoasă „metamorfoză” a lui Ovidiu, Ocyrhoe, fata lui Chiron, după ce a fost cuprinsă de extazul inspirației profetice, este blestemată de Jupiter să se transforme în roaibă. Ea zice:

— „Nu e bună de nimic știința care mi-a atras minia puterii divine: aș fi vrut mai bine să nu eumose viitorul. Iată, mi se pare că-mi este răpîită fața omenească, iată, simt nevoia să mînîne iarbă și să alerg pe întinsul cîmpurilor.”

În timp ce vorbea astfel, ultima parte a tîngurii sale n-a mai putut fi înțelasă și cuvintele au fost confuze. Acum glasul ei nu era de om, ci parcă imita pe al unei iope. Apoi a început să necheze și să-și miște picioarele prin iarbă. Fața și gîtul i s-au lungit. Partea cea mai lungă a îmbrăcămîntei a devenit coadă și părul care-l cădea jucăuș pe umeri s-a schimbat într-o coamă dreaptă.”

Ocyrhoe trecuse, acum, în izlazurile înțelepte ale Houyhnhnm-ilor lui Jonathan Swift!

Cezar Baltag



Desen de Florin Pucă

Șerban Cioculescu

SIMȚUL REALULUI

VIRGIL Duda nu e, printre alții, încă un talent curățel, drăguț pieptănat, ferchezuit, cum se cuvine, agreabil, de aceea, tuturor. Pe care unii îl pot lua în serios chiar, pentru că a deprins destule din trucurile meseriei, ca să poată face să treacă superficialitatea, atitudinea frivolă, drept profundime; adaptarea la conveniențe și tabieturi de gândire ca neconformism. Autorul noului roman *Anchetatorul apatic* e — trebuie s-o spunem răspicat și de la bun început — dimpotrivă, un prozator autentic care, pur și simplu, se jenează să recurgă la astfel de nedemne procedee, își respectă prea mult cititorul pentru a-l înșela ori a-i face concesii, pentru ambii dezonorant. N-are, ca structură, nimic dintr-un „scriitor profesionist” care trebuie să-și facă public.

O primă expresie a acestei înzestrări, în afara obișnuitului lustruit sau ornamental, a fost romanul *Catedrala*. Relua acolo o aparent simplă tentativă, de vreme ce, până la el, mulți se angajaseră în aceeași aventură și toți, fără nici o excepție, eșuaseră, chiar dacă, din considerente stimulativă, înfringerea le-a fost pentru moment transformată într-o victorie și lauri, ce aveau, peste câteva ore numai, să vestejească, le-a încununat o clipă frunțile *Anchetatorului apatic*, confirmând virtuțile constatate în primul său roman, vorbește, în plus, despre o anume continuitate în preocupări. Care e semnul scriitorului autentic

În *Catedrala* ne întâmpina, în primele pagini, un ins în aparență doar mediocru și apatic și conformist la mediul mic-burghez provincial, caracterizat prin închistare, inerție, timorare. Însă, datorită unui concurs de împrejurări, are revelația forței sale, a energiei lui, a puterii de acțiune asupra altora, își descoperă adevărata esență, trăiește plin bucuria acestei descoperiri și, rupind orice legătură cu ai săi, se realizează ca un conducător indiferent la principii, la finalitatea socială a acțiunii sale, stimulat în cel mai înalt grad de setea de putere mereu crescândă, de nevoia de a-și exercita autoritatea. Supusă criticii era, în acest roman, autoritatea suficientă sieși, energia ca manifestare a unui elan vital necontrolat, pe care — e adevărat — societatea îl poate converti în folosul ei, dar care reprezintă și un pericol potențial. Era acolo sancționată absența oricărei vieți interioare; condamnat extravertitul pur

În noul roman condamnată e atitudinea apatică, prin definiție asocială, sint vestejite incapacitatea de acțiune, nehotărârea, neputința de a lua o decizie, atrofierea până la anulare a simțului vital, formă extremă a alienării. Care ca orice cusur, își poate afla o justificare; niciodată însă și nici măcar pentru cel care o întreprinde convingătoare cu adevărat. Eroul e de astă dată un introvertit, dar problematizarea excesivă ca și gratuită, fiindcă obiectul ei e derizoriu, o carență nu

mai puțin gravă ca incapacitatea de a te interioriza.

Sînt, în cele două romane, tratate, la modul dialectic, două aspecte ale unei unice, pentru autor, acaparatoare probleme, cu consecințe dintre cele mai grave pe plan social, pe care scriitorul ține să le evidențieze fără ostentație și deloc alarmat, dar cu consecvență responsabilă. Cu urmări, iarăși, nu mai puțin grave, pe plan individual: setea de putere ca și apatia fiind două maladii cu același dezastruos efect: dezagregarea personalității, alienarea.

Reușita lui Duda ține, întâi de toate, de o foarte dezvoltată simț al realului. Și cînd fac afirmația asta, n-am în vedere doar capacitatea sa de a vedea, acuitatea și precizia observației sale, și nici numai curiozitatea sa neistovită. Mă refer, mai degrabă, la o anume, prealabilă, foarte acuzată pregătire pentru a înțelege realul, a-l considera cu detașare, a nu se lăsa dominat de el, ci, dimpotrivă, a-l stăpîni plenar. Virgil Duda nu e uluit de ceea ce vede, nici inspăimîntat ori alarmat și nici scribit de ceea ce ochii său, mereu treaz, înregistrează. Nimic nu pare a-l surprinde, nu numai fiindcă are o anume constituție sănătoasă echilibrată, ci fiindcă posedă, în pofida vârstei sale, maturitate, o înțelegere a lucrurilor care-l face să gîndească viața ca un amestec, mereu altul, de frumos și de hideț, de forță și slăbiciune, de inteligență și prostie, de măreție și stupidenie, de noblețe și crasă trivialitate.

Mă gîndesc, bunăoară, la imaginea pe care Duda ne-o oferă, în prima din cele trei secvențe ale cărții sale, despre modul de viață decurgînd din coabitarea într-o unică, mizeră și aceea, locuință, a unor oameni străini care nu se pot stîmna, ciocnindu-se mereu unii de alții, intervenind, cu voie sau fără, unii în viața altora, siliți să se acomodeze reciproc, dar deranjîndu-se, incomodîndu-se, sicîndu-se, enervîndu-se unii pe alții, complotînd unii împotriva altora, siliți să-și facă publice pînă și cele mai intime dintre preocupări (prin ușile subțiri își aud unii altora oftatul, chiar și gemetele lubrice); mă gîndesc la imaginea pe care Duda ne-o oferă despre această viață, cu atît mai promiscuă cu cît personajele care o trăiesc sînt de o trivialitate extremă, țîn cu tot dinadinsul parcă să-și dezvăluie urîșenia și mizeria, nu se jenează să se expună în cele mai penibile situații, ba, mai mult, au o perversă voluptate de a se exhiba, atribui, în viziunea lor deformată, un soi, să-i zicem, de noblețe, de măreție, celor mai mîrșave gesturi și metehne: „mă gîndesc la această imagine, așa cum a realizat-o scriitorul nostru, și la atitudinea lui față de o asemenea mod de a trăi. O imagine, întregită la rece parcă, cu o obiectivitate perfectă așa spune; și o atitudine ca și imparțială, de completă detașare în aparență, ironia sa, imperceptibilă aproape, fiind de subtext mai degrabă decît de text. Nici un comentariu din partea sa. Doar niște

indicații de regie și niște, ca și indiferente, aprecieri ale anchetatorului apatic, de care autorul e totuși atît de distanțat.

Mă gîndesc la această imagine și simț involuntar nevoia să o realizez în viziunea unui alt scriitor. Ce lume de coșmar ar fi scos un altul din contemplarea, ca și halucinantă, a acestui mic univers concentrînd parcă mîrdăria universală! Ce scribă i-ar fi provocat manifestarea nestingherită, plenară, a trivalității, al cărei simbol e o găleată de gunoi purtată cu o anume, voită eleganță, ca un trofeu, de o tîrfă trecută dar activă încă, ce-și codosește propria-i fiică; și ligheanul în care, goală aproape și-n public, își face toaleta intimă, după ce îmbrățișase un bătrîn care, cu o clipă înainte numai, o zvîrlise din casă, aruncîndu-i cele mai cumplite ocări, aceeași desfrînată.

Comparînd aceste imagini, descopăr, în cele din urmă, nu chiar două atitudini diferite în raport cu un fenomen dezgustător în sine, care nu poate stîrni decît repulsia, ci două moduri contrarii de a-și apropia realul, de a-l înțelege. Scriitorul nostru imaginat ar crea o imagine apocaliptică, fiindcă, pornind în cercetarea realului, de la o idee eronată, idealizată despre real, e și nu doar contrariat de ceea ce descoperă acum, ci de-a dreptul inspăimîntat. Fenomenului incriminat i-ar atribui, în această stare de spirit, dimensiuni aparte, pe care nu le posedă. Pe Virgil Duda, însă, constatarea pe care o face, chiar dacă nu e de natură să-l satisfacă, nu-l tulbură, fiindcă are o idee justă despre real, știe că viața nu rezervă satisfacții numai. Fenomenul e redus, decl. la adevăratele sale proporții și, într-un fel, bagatelizat. Căci, să nu uităm, oamenii acestia n-au conștiința promiscuității în care trăiesc, nu o realizează ca atare, sînt, la un anume mod, perfect adaptați ei, nici nu se concep trăind altfel. Lucrurile nu trebuie luate prea grav, trebuie marcată doar distanța care ne separă de ei. Marcată astfel, însă, încît să nu lase impresia că autorul s-ar refuza vieții numai pentru că ea nu poate exista în afara vulgarității. Atitudinea aristocratică, de perfectă izolare, de suveran dispreț nu-și are, după el, îndreptățirea. Nici spaima. Nici în raport cu vulgaritatea, și nici cu brutalitatea, nici cu stupidenia sau prostia. (Duda știe de zăvălul prostia, stupidenia, tot atît de bine ca și trivialitatea — acuzatul Grigoriu bunăoară sau planturoasa inculpată Alexandrina Pădureleanu, magazionerul anchetat în sfîrșit fiind, pe acest tărîm tot atîtea izbînzî artistice.) Atitudinea lui față de formele degradării umane e mai complexă și de aceea aparent echilibrată. E severă și îngăduitoare totodată. Severitatea ține de însăși insistența sa în a depista aspectele acestei degradări, de a ne atrage atenția asupra lor. Indulgența

e motivată de împrejurarea că purtătorii acestor fenomene au o anume can-doare, n-au, în orice caz, conștiința gravității comportamentului lor, îl consideră firesc, condiționați cum sînt de un temperament nefericit, sau de o anume nefavorabilă condiție socială. Vina e obiectivă, nu poate fi negată, dar sancțiunea poate fi cel mult rostită, nu și aplicată, căci inconștienții nu pot fi condamnați.

Acest puternic simț al realului, generat de o adecvată înțelegere a sa și avînd ca rezultat dominarea lui de către autor, se manifestă nu numai în fața fenomenelor negative ale vieții care nu va corespunde niciodată perfect dorințelor noastre, nu va acoperi perfect niciodată visele noastre, ne va stîrni totdeauna o anume nemulțumire. În raport cu fenomenele pozitive, luminoase ale realității, luciditatea autorului nu dispăre și înclinația, firească, spre lirism e înăbușită. Există în cea de a treia secvență a cărții, în care anchetatorul apatic e pus să se confrunte cu dragostea, confruntare din care va ieși biruit chiar în clipa cînd se consideră biruitor, există în această secvență un personaj feminin de toată frumusețea, înrudit pe undeva cu doamna T a lui Camil Petrescu. E luminoasă, adorabilă Mura, concepînd dragostea la un mod poetic. În relațiile ei amoroase nicînd nu se va insinua o notă falsă, stridentă, un element care ar aduce cît de vag, ar putea friza într-un fel vulgaritatea. Senzualismul ei e puternic, neîncătușat de vreo convenție, dar atît de epurat prin viziunea pe care o are despre jocul amoros ca un unic ceremonial angajîndu-i complet pe parteneri, înfîcî carnalul însuși sfîrșește prin a dobîndi atributele spiritualului, se neagă, printr-o ciudată, neobișnuită, stranie metamorfoză pe sine, dobîndește caracterul unei taine sacre. Admirația reală a autorului pentru ea nu e fără limită totuși. Femeia aceasta înfrumusețînd viața prin însăși existența ei, e o naivă totuși, trăind într-un univers himeric și cultivîndu-și inconștient himera, care, amăgindu-se pe sine la modul egotist, poate lăsa chiar impresia unei infatuări, în cele din urmă, iritante. Realul — vrea să spună autorul — nu se află nicînd într-o stare pură, cristalină, binele și răul, frumosul și urîtul, înțelepciunea și prostia, purul și impurul coexistînd, imbinîndu-se, în alte proporții firește, în orice fenomen. Entuziasmul, ca și indignările se cer de aceea cenzurate neconștient.

Un scriitor, care a dobîndit la acest grad simț al realului și nu se mulțumește să-l înregistreze doar posedă nebănuite rezerve. Ne-o demonstrează fie și împrejurarea că Virgil Duda care n-are nimic din psihologia unui profesionist al scrisului, nu e mai puțin productiv ca unul dintre aceștia

Eugen Luca

Opinii

PERIPLU URMUZIAN

CEEA CE am putea numi pornirea iconoclastă a lui Alexandru George împotriva unei legende Urmuz, excesiv uzitată în istoria și critica noastră literară, este și nu este întrutotul conformă cu realitățile. Oricît ar părea de curios, dar părerile lui Alexandru George includ și pe acelea pe care lasă impresia că le-ar nega.

A ne pune întrebarea dacă Urmuz a fost sau nu un scriitor înseamnă, mai întâi, a lămuri contextul în care Urmuz a fost sau nu înțeles astfel. Or, acest context — se știe — a fost acela al avangardismului interbelic, cu toate că în unele cercuri scriitoricești viitorul grefier de la Înalta Curte de Casație era cunoscut prin „compunerile” lui încă înainte de 1912. Dar avangardismul n-a dat nici la noi, nici în altă parte o singură mare personalitate în artă a

cărei unică rațiune de a fi să se motiveze exclusiv prin revolta dadaistă sau fronda suprarealistă. Alexandru Philippide spunea despre Louis Aragon și Paul Eluard, de pildă, că s-au îndepărtat de avangardism pentru a deveni ei înșiși. Nu alta este evoluția ulterioară momentului insurrecției avangardiste din epoca interbelică în literatura noastră a unui Ion Vinea, Marcel Blecher, Ilarie Voronca sau Geo Bogza.

Așadar, ce opere ne puteau da adevărată noțiune de avangardism? G. Călinescu a răspuns de mult unei asemenea întrebări cînd, în *Principii de estetică*, deși admira cultura rară a lui Urmuz, pe care, între altele, îl găsea și un „pricepător de muzică bună”, cu privire la scrierile acestuia a spus că sînt doar niște compunerii, care nu pot depăși limitele unor farse, deducînd că autorul

Fuchsidaei cădea și el în convenția de a se menține în absurd. Iar unde este convenție, nu este loc pentru creație. Iar într-un articol mai vechi (*Editarea postumelor lui Urmuz*), deși semnala în proza acestuia pe alocuri „intuiții rare”, făcea și precizarea: „nu trebuie să se exagereze crezîndu-se că Urmuz poate însemna și un nume”.

Și totuși, încercînd să elucidăm întrebarea dacă Urmuz este sau nu un scriitor, echivocul pare să domine. Al. George, deși recunoaște că G. Călinescu a văzut în autorul *Pagineilor bizare* și un artist al cuvîntului, nu condece că acesta este mai mult decît un simplu „caz”. Geo Bogza îl considera un literat autentic („Cu cine să-l compar? Lîngă cine să-l așez?”), iar Eugen Ionescu ezita să se pronunțe dacă Urmuz e sau nu un Kafka mai mecanic și mai grotesc. Argehezi semnala „individualitatea cu totul în afară de comunul individualităților literare a scriitorului Urmuz”, iar Perpessiciu notifica doar „meteoricul talent al fostului magistrat Dem. Demetrescu-Buzău” sau calificativul destul de circumspect și el: „unul din cei mai personali creatori de basme noi”. Apropierii de unii scriitori s-au făcut

destule, începînd cu admiratorul fără rezerve care a fost între cele două războaie Geo Bogza, epocă în care îl situa „alături de Eminescu, prin zbuciumul și sfîrșitul lor tragic”.

Al. George e totuși de acord cu ideea că Urmuz a exercitat o influență. Și aceasta se poate argumenta cu opera lui Argehezi, E. Ionescu sau, mai recent, Leonid Dimov, desigur numai parțial. Or în felul acesta ajungem la constatarea suficient argumentată cum că în Urmuz trebuie să vedem un precursor. Ea aparține lui Pompiliu Constantinescu, E. Ionescu („unul dintre precursorii revoltei literare universale”), Matei Călinescu („un mare precursor”, *Eseuri despre literatura modernă*, 1970) și altora. Opinia că, în opera lui Argehezi sau E. Ionescu, sînt vizibile o seamă de sugestii urmuziene trebuie să rămînă în acest context atîta timp cît nici meritele comediei dell'arte nu pot fi surralitate în raport cu opera lui Molière, nici piesa de teatru de păpuși *Aventurile cavalerului Faust* în raport cu *Faustul* lui Goethe, care, de altfel, nu o dată sfătuia pe poeți să-și aleagă subiecte inventate de alții.

Iancu Popescu

Cronica literară

Viața ca-n filme

DIN MAI vechi articole și recenzii pe teme cinematografice, Radu Cosășu și-a alcătuit o carte originală ca structură, scrisă cu inteligență și cu vervă (uneori, excesivă), izvoită dintr-o mare pasiune pentru film*). Autorul face, de câțiva ani, figură de cinefil convins, care a văzut toate filmele, știe totul despre cinematograful. Există o cultură cinematografică, așa cum există una literară; și există un limbaj al iubitorilor de film care e, în definitiv, o formă de complicitate intelectuală. A merge la cinema e una, a fi cinefil e alta. Aproape toată lumea merge la cinema; cinefilii sînt relativ puțini la număr, un fel de sectă cu obișnuințe și ritualuri precise. Templul lor este Cinemateca. Idolii lor, clasicii vii sau morți ai filmului. Sînt tradiționaliști, înainte ca cinematograful să să aibă o veritabilă tradiție, și conservatori, înainte de a se fi inventat mijlocul eficient de conservare a peliculei de celuloid. A fi cinefil nu înseamnă pur și simplu a iubi filmul, dar: *a avea cultul filmului ca artă.*

Pentru marele public însă, ne atrage atenția Radu Cosășu, filmul nu reprezintă (și probabil nu va reprezenta niciodată) o artă. Cinefilii sînt minoritarii cinematografului. „De ce merge lumea la cinema? — se întreabă din capul locului autorul cărții *Viața în filmele de cinema*. Nu criticul, cineastul, ci spectatorul [...] Ce găsește acolo? Ce-i place acolo?“ (p. 7). Și răspunsul lui este: „Mergem la cinema din curiozitate umană, din comoditate intelectuală, ca să ne distrăm și să intrăm în necunoscut.“ Ca artă însă, „filmul s-a născut din alte instincte decît cele ale publicului consumator“ (p. 15). Care sînt aceste alte instincte Radu Cosășu nu ne mai spune. Definiția rămîne mai mult negativă: căci fiind evident că filmul nu se confundă cu o distracție elementară, nu e deloc evident cu ce se confundă. Și care e, în fond, problema? *Dacă și pentru cine este filmul o artă? Problema, aproape falsă. Cîți cititori simt realitatea artistică a romanului pe care-l citesc? Cîți privitori văd în tablou arta? Pictura și literatura sînt, pentru marele public, tot atît de puțin artă ca și filmul. Într-un ro-*

*) Radu Cosășu, *Viața în filmele de cinema*, Ed. Meridiane, 1972.

man sau într-un film, omul obișnuit caută același lucru: povestirea unei reușite sociale, a unei aventuri, a unei dragoste. Niciodată, altceva. Diferența între roman și film începe de la audiența tot mai mare la public a filmului: cititorul de romane de acum cîteva decenii s-a transformat în spectator de film. Cinematograful a furat publicul artelor tradiționale, fără să-l modifice, oferindu-i ceea ce nici pictura, nici poezia, nici muzica, nu-i mai ofereau indejuns: iluzia realului. Malraux o numește *obiect*. E lîmpede, așadar, că publicul se comportă la fel față de cinematograful ca față de roman sau teatru, căutînd în ele viața și nu arta; dar, pe de altă parte, se simte, în sala de cinematograful, mai liber decît oriunde, căci filmul îi satisface mai bine instinctele de consumator. Elie Faure a remarcat, în *Fonction du Cinéma*, că filmul s-a născut ca expresie a modurilor anonime și colective de producție din societatea burgheză modernă. Vechile arte erau individualiste. În vreme ce cinematograful „este aproape contemporan cu fabricarea în serie, cu motorul, cu radiofonia, cu mecanizarea universală a producției, toate, forme ale procesului de concentrare difuzată, dacă ne putem exorima așa, care ia locul sub ochii noștri domniei, ieri încă legitimă, a metodelor individualiste instaurate de către Renaștere.“

CHESIUNEA mai are și o altă față. Evoluția artelor tradiționale, de o sută de ani, s-a făcut în sensul separării de real Pictura ca și poezia și-a creat un limbaj bazat pe alte convenții decît celea pe care le dictează reprezentarea lumii. Toate acestea au provocat o criză a receptării pe care esteticienii au semnalat-o de multă vreme. Cinematograful devine, peste noapte, un fel de compensație universală pentru această artă ruptă de publicul larg. Prin natura lui, cinematograful ne dă imagini ale realului; oricîtă invenție ar intra într-un film, el trebuie să ne arate obiecte și chipuri umane. Niciodată un film nu se va mîrgini să combine culori; pictura și-a cîștigat această libertate. Dacă nu va avea un subiect, filmul ne va sugera unul; rareori, un tablou modern mai sugerează un subiect real. Autonomia artistică a cinematografului

nu ajunge să suprime realul, să-l facă de nerecunoscut: ochiul camerei vede pentru noi, este o prelungire a ochiului nostru. Artă, cinematograful rămîne în același timp o tehnică, se comportă ca o unealtă care desăvirșește un simț uman. În ultimă instanță, ochiul camerei de filmat perfecționează ochiul omului. Așa se explică fascinația și forța imaginii: ea e mai reală și mai concretă decît cuvîntul, decît sunetul, decît culoarea. Într-un film căutăm (cinefilii sau spectatorii obișnuiți) o imagine mai reală a realului. Aceasta este marea iluzie a cinematografului: de a face viața să apară mai adevărată decît este în realitate. Viața ca-n filme înseamnă două lucruri opuse: o viață miraculoasă, transfigurată, în care am voi să evadăm; și o viață reală, mai directă și mai crudă decît aceea pe care o trăim. Atracția filmului provine dintr-o ambiguitate fundamentală: ne satisface, deopotrivă, nevoia de adevăr și de imaginație, de real și de evaziune.

„În ce mă privește — scrie Radu Cosășu, interesat tocmai de această confuzie între viață și artă pe care o permite filmul — sînt înghețat, nu de groază, ci ca într-o fascinație [...]. de forta diavolească, de lupta drăcească, dintre artă și viață [...]. Nu mai există teritorii clar demarcate, nu mai există limite, legi, hărți de estetică cu granițe veșnice [...] Crimele au devenit adevărate ca-n Simenon. Nevrozele sînt din Antonioni. Sfîșierile intelectuale au chipurile lui Marcello și Steiner din *La dolce vita*. Viața devine western [...] Trăim printre suspensuri. Îi spun unui filozof: sîntem într-o zodie Hitchcock“ (p. 87). Sigur că și romanul poate da această impresie, dar filmul a cucerit o parte din teritoriile romanului. Una din ideile cărții lui Radu Cosășu este chiar aceasta: mai ales datorită filmului, granițele dintre artă și viață s-au șters. „Ani de zile — notează autorul — o anumită estetică a văzut în artă o fiică supusă a vieții [...] Fiică supusă sau nu, arta trăiește cu viața, viața procrează artă, arta naște viață — e un incest“ (p. 88). Dar aici găsim și un mic paradox al cărții, la care se cuvine să reflectăm: ceea ce-l fascinează pe autor în film nu este arta, ci viața. Cinefilul și spectatorul de rînd se întîlnesc în această exi-



gență comună. Filmul sesizează realul mai direct decît teatrul sau decît romanul. Pasiunea pentru film a lui Radu Cosășu nu e deloc străină de această forță a cinematografului: autorul *Vieții în filmele de cinema* a avut, totdeauna, o mai puternică vocație a realului decît a artisticului. A „trădat“ literatura pentru cinematograful, după ce o trădase pentru jurnalistică și de fiecare dată impulsul a fost același. *Viața în filmele de cinema* pleacă din același refuz al limitării la artă, din același refuz al ficțiunii care ne îndepărtează de real, ca și *August pe un bloc de gheață*. Amîndouă sînt expresia unei exoeriențe și a unui interes comun: pentru viață, nu pentru artă, pentru istoria contemporană, nu pentru forma estetică. Am bănuț totdeauna pe scriitorii care devin pătimiși ai cinematografului, fie de un simțu caibriciu fie de snobism. Dar trebuie să recunoșc că, măcar unii dintre ei, au putut căuta în film un mijloc mai direct decît literatura de a veni în contact cu timoul, cu lumea, cu problemele civilizației noastre. Neîncrederea în valorile imaginației este izbitoră la Radu Cosășu. Paradoxul cărții lui constă în a apăra, pe de-o parte, ideea că filmul este o artă, și în a se dezinteresa, pe de alta, de ceea ce nu este viață în film. Atitudinea cinefilului se deosebește de a spectatorului comun doar în respingerea filmului ca simțu amuzament: în rest, ea este aceeași, nutrită de aceeași curiozitate pentru real, pentru ceea ce pare mai adevărat de ecran decît pe stradă.

PLACUTA la lectură nu fără afectare, pe alocuri, *Viața în filmele de cinema* seamănă cu un scenariu sui generis, amestecînd proza cu eseul și recenziile de film cu amintirile personale. Autorul posedă o tehnică a spontaneității (cum spune el însuși despre Claude Lelouch), urmărind un plan și lăsîndu-se, totodată, în voia plăcerii de a asocia și de a divaga. E crud și polemic, sub o aparență de gratuitate, ironic și fantast. Stilul e al unui *causeur*, de o vioiciune a cuvîntului care o întrece cîteodată pe aceea a spiritului.

Nicolae Manolescu

Poezia

Al. O. Teodoreanu

Versuri

Editura Minerva, 1972

● AL. O. TEODOREANU, prozatorul, este de departe superior poetului, iar de la nivelul atins în *Hronicul măscăriciului Vălătuc* trebuie coborîte cîteva trepte pentru a ajunge la cel al producției lirice. Prezenta ediție este o antologie, apărută în colecția *Retrospective lirice*. (Cuvînt înainte de D. I. Su-

chianu, *Studiu introductiv* de Ion Rotaru).

Ce rezistă, paradoxal pentru foarte interesantul prozator, nu este de registrul comicului. Totuși, izbînzile ca și eșecurile sînt caracteristice pentru un ironist. În genere, cînd un autor din această categorie lasă de o parte gluma și trece la descoperirea completă a fondului său „se-

rios“, cade în sentimentalism. La fel se întîmplă și lui Păstorel: „Sufletul meu / A șoptit: / Te iubesc“ sau: „Tu n-ai bănuț iubirea mea / Deși do-rința în mine clocotea / Cum clocotesc căderile de apă“ Ironistul posedă însă o structură care își cenzurează orice, pînă și pornirile de indignare (altfel ar ajunge la satiră spumegîndă de tip eminescian). De aceea lui

Păstorel în lirică îi reușesc tocmai manifestările unde este posibilă cenzurarea, în care peste sentimentul aprins se pune poizghita de gheață a formei perfecte. „Toamna a trecut / Peste parcul mut / Tainicurile dor, / În zadar te-alint! / Trandafirii mor / Visurile mint / Toamna fuge acum / Invelită în fum / Unde-i de argint / Glasul ei sonor? / Trandafirii mint / Visurile mor / Toamna mi te ia / Vis stingher, cu ea / Lacrimă de dor / Stropi de mîrgărit / Trandafirii mor / Visurile mint“ (*Lied*).

Se poate cita și dintr-un frumos *Cîntec inutil*: „Te-ai ivit podobă / Peste vis, iris / Inima e roabă / Negrului plictisit / Cu desenul pur / Te-ai topit în fum / Floare de azur, / Unde ești acum?“ Valori de același fel ale țipătului reprimat prin cizelare sînt în *Nostalgi*: „Intunecos spital și rece / Și vremea trece-încet / Nu trece / Ooo! Cine zbiară ca barbarii / Ce fericiți sînt marinarii! / Să sar! pe geam, să fugi de toți, /

Ca-n mare-n aer să înoți“. În altă parte, destinul inegurat capătă, sub același versmint sobru, simbolizări de superstiție: „Luna cînd răsărea / Mindra mea a venit / Să mă ia la cosit / Iarba rea“ Mai departe poetul continuă: „Iarba rea ne-a vrăjit, / Mindra n-a mai venit / Mindra mea, iarba rea / Ai mințit“

Cea mai bună bucată din tot volumul (antologia și fișa bibliografică sînt întocmite de Ilie Dan) este *Broaștele*, cu macabre comparații și mustind de o terifiantă viscoasă materialitate: „În ploplul meu își pune cuibul luna, / Din care iese noaptea un corb, / Și stele îi cad din aripi, dar le sorb / Prin iazuri, broaște, una cite una / Căci broaștele înghit bucăți de noapte / Și sar din mil în iaz rotînd inle / Și se lungesc pe burta lor de lapte / În care se topește atîtea stele“. Dintr-un normal fenomen de reflectare a cerului în apă Al. O. Teodoreanu scoate o viziune de apocalips burlesc.

Victor Atanasiu

Alexandru Jebeleanu

„Transparențe“

Editura Eminescu, 1972

● UN VOLUM de versuri anterior al lui Alexandru Jebeleanu se numea *Divagații și simetrii* și cuprindea, în ordinea sugerată de titlu, poeme de factură relativ lejeră („divagații”) și sonete („simetrii”). Cele mai autentice pasaje se aflau în secțiunea de început a cărții. Tot „divagații” și „simetrii” conține și noua plachetă. Versurile cele mai bune sînt, și de data aceasta, cele în care ambiția supunerii unei constrîngerii formale lipsește. Negreșit, lui Alexandru Jebeleanu îi convine formula divagantă a poemului, în care descripția tip pastel se unește cu un entuziasm discret, temperat: „S-alergăm iarăși năluți spre aburul / Cîmpiei, spre cornul acela de țară. Și ochii tăi prea mari / Vor fi mai enigmatici ca viorelele, și risul tău mai / Triumfător ca răbufnirea ierburilor, și picioarele tale / Mai luți decît flăcările Sudului, și măcieșa sînului / Mai amară, mai crudă decît mugurii, și vorbele tale / Mai colorate vor fi de nectarul primăverii, ca fluturii...”

Trăirile poetului nu sînt, aproape niciodată, de excepție, spectaculoase, ci calme, comune, de fiecare zi. Cînd saltul din simpla consemnare în propoziția însuflețită de metaforă se produce, efectul este cel scontat: „Eu m-am umplut de tine ca munții de tăceri” și „A fost să treci prin mine ca aerul sau fulgul” și chiar „Deșertul lunar sau noaptea / De velur nu-mi stau bine în plete...” În cîteva poeme, autorul vrea să pară un „dezdăcinat”, tînjind după farmecul peisajului natal: „Întoarce-m-aș să-mi recapăt rădăcinile, / Oricît de

răsucite și gingave. Sînt ale mele!” ori, și mai limpede: „Țărîna natală radiază în mine”. În realitate, această aspirație către „începuturi” nu convinge pe deplin și din cauză că se manifestă doar la nivelul intenției. Termenii regionali, folosiți deseori (îndușmăniți, năzăresc, zănică, neogoiță etc.), nu sînt asimilați de contexte, nu determină o ambianță, așa cum, pe de altă parte, nici neologismul, utilizat și el, nu aderă prea lesne la vers.

În secret sau nu, autorul *Transparențelor* urmărește realizarea asociației rare, a sunetului distinct, așa cum se întîmplă, de pildă, în *Pastel alb*: „Zăpada își aruncă reflexele / Caste peste universul de porțelan /.../ Cerbii albi grăbesc spre nimbul muntelui / Scînteletor, spărgînd cu argintul copitel / Gheața de zahăr”, sau într-un vers ca acesta: „Pajiștea verde cu zvonuri de vară”, unde întrezărim intenții eufonice ca-n celebra imagine voiculesciană „Culeg azur și raze și roze de pe ramuri...”. Cum însă — la nivelul expresiei — sonetelor lui Alexandru Jebeleanu le lipsește într-o anumită măsură plasticitatea, iar la nivelul trăirii interioare intensitatea e fluctuantă, cele mai reușite fragmente rămîn acelea în care degajarea, simplitatea, sinceritatea conlucrează direct, ca în această strofă: „Nu seamănă nici marea, nici țărîmul, nici nisipul / Cu trista tînguire trimisă de la Pont, / Iar pietrele-ți uită solemnul mers și chipul, / În necuprins ecoul se calcinează mort”. Versul din urmă este, realmente, frumos.

Ion Lotreanu

Ion Segărceanu

Solitarul citadin

Editura Eminescu, 1972

● ÎN al doilea volum Ion Segărceanu își mărturisește direct, sincer, confortabil, tribulațiile de citadin prins în existența frămîntată a marilor aglomerații umane. Nimic dramatic în poezia sa declarativă, care, cuminte, mai întotdeauna, dezvoltă o metaforă, o idee, o observație din registrul exclusiv urban. Noi și nu prea, sînt realitățile pe care autorul le convertește la poezie; de la pietrele caldarimului se trece repede la roca de pe Selene expusă în sala Dalles; în poeme se bea whisky și se fumează țigări Kent, se merge la cinematograful; ochii, acaparați de firmamentul reclamelor, nu se mai ridică spre cer. Deci, poezie de bunăstare și confort în care se mai aude citeodată o firavă voce gravă sau își mai semnaleză prezența atavismele („satul și cîmpiiile din mine”).

Două poeme sînt ceva mai reușite: *Copac insigurat* și *Păsări-surori* ultimul pe o idee a lui George Alboiu. Iată primul, în care se reia o veche temă romantică: „Copacul acela // sîngerează-n cîmpie // de patima codrului... // Păsările, // numai ele // îi mai duc pe aripi cînd și cînd // vești de pe țărîmuri alpine // și rădăcinile // — antene subpămîntine — // mai captează în nopțile adînci de vară //

semnale îndepărtate. // Toamna, // cînd se scutură cerul de stele, // adoarme cu fruntea proptită în ramuri // ca un ostaș sleit de veghe // și-și răsucește trunchiul desfrunzit prin somn // visînd păduri, păduri, păduri...”

Ar fi incorect să nu spunem că Ion Segărceanu atinge și problema mai gravă a automatismelor vieții citadine, însă modul său de a rezolva lucrurile este descriptiv, fără simbul de otrăvire al marii poezii.

Aureliu Goci



I. D. Pietrari

Scrisori de primăvară

Editura Minerva, 1972

● CERINȚA, foarte justificată, dacă e bine înțeleasă, ca poezia să fie simplă, să se adreseze tuturor, folosește uneori drept acoperire unei serii de pseudo-poetici, versificatori foarte productivi, dar lipsiți de orice vocație. Ei pretind că fac opoziție unui tip de lirică ermetizantă, nu direct accesibilă și se prezintă cu niște compuneri școlarești, elementare, care nu au nici-o tangență cu poezia. „Opera” lui I. D. Pietrari ne spune că fenomenul este totuși mai vechi. Din unsprezece volume de versuri, unul în două ediții (șapte dintre ele sînt cuprinse în antologie) cu greu s-ar putea

alege un vers cumsecade. Dar pentru edificare să-l cităm, nu la întîmplare, ci cu o poetică explicită: „Scriu de-a dreptul, pe-nțeleș, / Dar adaug și culoare. / Nu mi-e versul ture cu fes, / Nici idee-n ghicitoare / Și nici muntele în șes / Ce gîndesc știu cum să spui, / Tot poporul să-nțeleagă, / Că-s din rădăcina lui — / Și mi-e dragă!” (Prefață). În afară de un mic amendament — că textele lui I. D. Pietrari nu au nimic comun cu poezia —, toate afirmațiile prefatorului G. G. Ursu par plauzibile.

Aureliu Goci

Proza

Vasile Sălăjan

Coborînd spre nord-vest

Editura Dacia, 1972

● NEOMOGEN tematic, *Coborînd spre nord-vest* este o demonstrație de virtuozitate. Această în măsură în care imitația reușită (fie și a stilului unui Faulkner) poate fi considerată, în afara poeticilor medievali, drept creație. Căci, cunoscînd pe Faulkner, Vasile Sălăjan pare o reluare a acestuia, lipsindu-i însă claritatea deplină a epicului și — consecința urmării modelului — primatul formulei: „[...] iar alădată rătăcind prin cîmpie împreună sub o ploaie nestatornică, încercînd să facem niște măsurători și neputîndu-ne hotărî de unde să începem și din cauza vremii dacă merită să începem, mîngîindu-și barba țepoasă și privînd aiurea, a zis așa, într-o doară, dar să aud bine și să fiu convins că-mi dă o lecție: «Aidem să vedem ranch-ul e singurul adăpost mai că lumea din cîte știu și cu vremea asta singurul loc unde într-adevăr merită să-ți omori cîteva ceasuri picate așa pe nepregătite» — și am fost intru totul de acord cu el și chiar cu numele bazei pe care îl rostea cu o satisfacție vizibilă: Salamun, dintre mulții bărbați care se învîrteau cu rost sau fără în locurile

astea, care s-au perindat de-a lungul citorva ani prin paturile murdare ale baracii, era omul cel mai îndreptățit s-o facă și prin înfățișarea și experiența lui să și rămînă, cum de fapt s-a și petrecut astăzi el mai colîndă cătărăt pe diguri și terasamente amputate alea peste care am transpirat, sufocați vara de căldură și iarna și toamna de efortul deplasării prin pămîntul desfundat de ploii mlăștinoși, o groază de bărbați adunați din multe părți și împraștiați în tot atîtea — singur el, venit mai tîrziu și, de fapt, dintotdeauna acolo, a rămas să pizească și să apere ceea ce-am făcut în cîteva ani din terenurile nefolosibile [...]”

Evidența demonstrației stilistice, programatic concepută, este dublată, în intenția autorului, de întortocheri epice, apelîndu-se la rememorări și reconstituiri fragmentare, în genul noului val francez. S-ar părea că tocmai acest hibrid născut din încercarea de a-l europeaniza pe Faulkner este inovația lui Vasile Sălăjan, de la a cărui scriitură se poate spera

Mihai Minculescu

Adrian Beldeanu

Să mai cîștigi o zi

Editura Albatros, 1972

● IMPRESIA pe care o lasă după lectură ultimul volum al lui Adrian Beldeanu este aceea că avem de-a face cu prezența decorurilor și cu schițele caracterologice preliminare ale unei povestiri nescrise; sau că volumul constituie un abreg de fiziologie socială. În linii mari, fiecare dintre cele cinci capitole aduce în prim plan cîte un cerc social; în primul, boema bucureșteană, în al doilea, menajul avocatului Dobridan, în al treilea, lumea oamenilor legii, în al patrulea, cercurile snobe din jurul unui „II profesore” și, în sfîrșit, în ultimul, fauna unui bar de noapte. Aceasta pe lângă nenumărate alte secvențe secundare, astfel încît cartea capătă

aspectul unui conglomerat de personaje, tablouri și episoade. Abundă caracterizări și descrieri de personaje (în jur de treizeci și cinci în două sute de pagini); meniurile restaurantelor selecte sînt și ele descrise cu minuțiozitate, avocatul Dobridan informează pe cititor cît mai des cu puțință despre lucrările temeinice și în mai multe volume pe care le scrie și nu pierde ocazia să emită tot felul de reflecții moral-filosofarde; în plus, o incredibilă încoștență epică — acesta este „romanul” *Să mai cîștigi o zi*. Singurul element relativ unificator e perspectiva constantă. Scrisă la persoana întâi, cartea este formată din comentariul avocatului Gheorghe

SEMNAL

I. Heliade-Rădulescu — *VERSURI și PROZA*. Editura Minerva (colecția B.P.T.). Text ales și stabilit de Vladimir Drimba; prefață și tabel cronologic de Mircea Angheliescu. 442 p., lei 5.

xxx — CAMIL PETRESCU INTERPRETAT DE... Editura Eminescu (colecția „Biblioteca critică”). Ediție îngrijită de Liviu Călin. 180 p., lei 4.

Nicolae Iorga — *CUGETĂRI*. Editura Albatros (colecția „Cogito”). Cuvînt introductiv de Barbu Theodorescu. 392 p., lei 7.

George Coșbuc — *CINTECE DE VITEJIE*. Editura Militară. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Ileana Manole. 118 p., lei 4.

Barbu Delavrancea — *JURNAL DE RĂZBOI*. Editura Militară (colecția „Columna”). Ediție îngrijită, cuvînt înainte și note de Emilia St. Milicescu. 126 p., lei 5.

Ion Blăjan — *OMUL CU OCHELARI NEGRI* (roman). Editura Eminescu (seria „Mărturii”). 300 p., lei 9,50.

Victor Săhleanu — *ARTA RECE ȘI ȘTIINȚA FIERBINTE* (eseuri). Editura Cartea Românească. 344 p., lei 9,50.

Luminița Petru — *TOTUȘI ÎNCĂ CEVA* (proză). Editura Cartea Românească. 248 p., lei 9,50.

Virginia Woolf — *ESURII*. Editura Univers. Traducere de Petru Creția; prefață de Mihai Miroiu. 362 p., lei 11,50.

Clarín — *PASIUNEA ANEI OZORES* (2 volume). Editura Univers. Traducere, prefață și note de Dan Munteanu. 420-470 p., lei 28.

Vítězslav Nezval — *POEME*. Editura Univers (colecția „Poesis”). Traducere de Virgil Teodorescu. 200 p., lei 8,50.

Lars Gustafsson — *O DIMINEAȚĂ ÎN SUECIA*. Editura Univers (colecția „Orfeu”). Traducere de Maria Banuș și Petre Banuș; cuvînt înainte de Maria Banuș. 86 p., lei 4,75.

Eça de Queiroz — *RELICVA*. Editura Univers (colecția „Clasicii literaturii universale”). Traducere, cuvînt înainte și note de Micaela Ghițescu. 278 p., lei 8,75.

Tarjei Vesaas — *MARELE CICLU*. Editura Univers (colecția „Romanul secolului XX”). Traducere de Maria Alice Botetz. 252 p., lei 6,75.

Robert Walser — *PLIMBAREA*. Editura Univers (colecția „Meridiane”). Traducere de Bucur Stănescu; prefață de Tudor Olteanu. 162 p., lei 4,75.

Dobridan asupra oamenilor și lucrurilor cu care vine în contact. Numai că, încercînd să proiecteze lumină împrejurul său, acesta se luminează pe sine și îl aflăm ros de mizerii mărunte, la fel de plin de sine și de meschin ca multe din persoanele împotriva cărora își îndreaptă acidul său verbal. Trist este și faptul că atitudinea autorului se suprapune peste aceea a eroului său.

Posedînd un vocabular bogat, Adrian Beldeanu scrie cu ușurință dobîndită în urma unor anterioare exerciții literare. Dar de aici și pînă la coeziunea stilistică necesară scrierii unui roman e distanță mare. Volumul este constant tocmai în această încoștență stilistică ce iese în evidență cu atît mai mult cu cît este vorba de discursul unuia și aceluiași erou literar.

Există prejudecata că atunci cînd faci prea multe lucruri nu faci nici unul bine. Excepții strălucite sînt destule, dar recenta încercare de roman a lui Adrian Beldeanu confirmă această prejudecată.

Liviu Cosma

Isvoade de Lucian Blaga

SUB TITLUL, de **Isvoade** (corect: **Izvoade**, ceea ce va să zică însemnări, manuscrise, concepte), Dorli Blaga și Petre Nicolau publică un număr de 25 de articole scrise de Lucian Blaga între 1930 și 1960 și adunate într-un volum pe care n-a mai avut timp să-l dea la tipar el însuși. Volumul are o prefață serioasă de George Gană.

În afară de câteva inedite scoase dintr-o culegere de scurte eseuri intitulată **Minciunile lui Dumnezeu** volumul cuprinde discursul de recepție la Academia Română a lui Lucian Blaga, **Elogiul satului românesc** (1937), patru articole apărute mai întâi în revista de filozofie **Saeculum** în 1943, un articol quasi-inedit despre **Dimitrie Cantemir**, un articol despre **Școala ardeleană** din 1943, apărut în **Vremea**, o conferință despre **Nicolae Titulescu** din 1945, publicată parțial, o conferință despre **Maxim Gorki** din 1948, publicată postum, un mic articol despre **Rainer Maria Rilke**, publicat în 1956 în **Steaua**, un articol polemic, **Farsa originalității**, din 1959, publicat postum, trei articole de actualitate apărute în 1960 în **Contemporanul**, alte două articole de actualitate publicate în 1960 în **Tribuna** și un articol despre **Mihail Sadoveanu**, din același an, publicat în **Steaua**.

Fără să aducă lucruri absolut noi în ceea ce privește concepția filozofică sau literară, volumul e interesant pentru cunoașterea atitudinilor lui Lucian Blaga în diverse probleme de cultură în ultimii săi ani de viață.

Cum observă bine George Gană, volumul conține în majoritatea paginilor lui un elogiu al vocației creatoare a poporului român. Sigur că ideile din discursul de recepție sînt cunoscute din cele trei volume ale trilogiei culturii (**Oriзонt și stil, Spațiul mioritic și Geneza metaforei și sensul culturii**), apărute cu puțin înainte, între 1935 și 1937. Făcînd elogiu satului românesc, „creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice”. Blaga atrage atenția că nu pledeză pentru mentinerea permanentă în cadoul „realizărilor sătești”, nici pentru atașarea noastră definitivă la folclor:

„Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însuflețim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decît de înfrumusețări ca atare. Nu cultura minoră dă naștere culturii majore, ci amîndouă sunt produse de una și aceeași matrice stilistică. Să iubim și să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvîntat și rodnic ca stratul numelor”.

În fond, Lucian Blaga pleda pentru o cultură românească de caracter specific național, altfel însă decît o făcuseră mai înainte sa sămănătorii și poporanștii. „Nu prin imitarea cu orice preț a creațiilor populare, susținea el, vom face saltul de altăce ori încercat, într-o cultură majoră”, deoarece aceasta nu repetă cultura minoră, ci „o sublimază, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orientări kăuntrice”.

Nu este lipsit de interes să precizăm că autorul trilogiei valorilor (**Știință și creație, Gîndire magică și religie, Artă și valoare**), publicată între 1939 și 1942, se delimita în 1943 de existențialism și neopozitivism.

„La noi, ca și în alte părți, scrie Blaga, existențialismul s-a schimbat în uimitor preț de elegiere a sterilității și de exaltare a neputinței congenitale de a crea — nu un sistem de gîndire, ci chiar și numai o singură idee, măcar cu mic. Printr-un eufemism, neputința creației metafizice e botezată existențialism. Agitația sufletească și chinul celui ce se învîrte în cerc sau îmblățește spice seci în ogradă nefiind niciodată vizitat de harul unei autentice creații spirituale, sunt frumos, pretențios și trecuabil circumscrise prin termenul de existențialism”.

„Neopozitivismul școlii de la Viena (un Sahliek, un Carnap, un Reichenbach) se străduiește să dea pozitivismului senzualist al lui Mach un spor de exactitate și de precizie, combinîndu-l cu melode și formule logistice. Repre-

zențații acestui neopozitivism pretind că adevărul științific se reduce la judecări întemeiate pe senzații, la propoziții subordonate unui conținut senzual și la prelucrarea acestora potrivit legilor logistice. Orice propoziție care nu poate fi exact coordonată unui conținut de senzații, ar fi o propoziție „fără de sens”. Dar după doctrina neopozitivistă, nu numai metafizica, ci și toată filozofia sunt alcătuite din atari propoziții fără de sens și din probleme iluzorii. De unde concluzia că filozofiei nu i-ar mai rămîne decît actul de autoanulare. Cum neopozitivismul reprezintă, fără să vrea, el însuși un fel de filozofie, s-ar putea spune că neopozitivismul ambi-

monoteism al dacilor și a supoziției că ei credeau în nemurirea sufletului sunt insuficient documentate, ele au valoarea de a preveni asupra caracterului ipotetic și uncoari de-a dreptul eronat al tezelor lui Părvan, exagerate de elevii săi. Cînd însă critica incrimina apelul la gîndirea filozofică a lui Blaga însuși în interpretarea unui poet (Pompiliu Constantinescu în eseuul său despre Tudor Arghezi), autorul **Spațiului mioritic** găsea, nu fără anume orgoliu, că procesul este normal.

„Căci, din moment ce o filozofie românească începe să se infiripe, aceasta urmează să-și dea roadele și în critica literară”. Ce șanse de înțelegere i se



Lucian Blaga cu fiica sa, Dorli

ționează să fie actul de sinucidere al filozofiei”.

LUCIAN BLAGA era neîndoios un spirit critic acut. Citînd în 1959 **La tentation d'exister** (1956) și un articol, **Mes amis, les tyrans**, de Emil Cioran, va denunța cu vigoare „farsa originalității”:

„Emil Cioran gîndește, scrie el, mai puțin cu materia cenușie pe cît cu capetele reumatice ale nervilor. El exaltă mai presus de orice «originalitatea», încîntîndu-se de isprăvile sale ca un cîntăreț care se ascultă cîntînd. Din nefericire omul nu-și aplică mania **desfele-nînd** el însuși pămîntul gîndirii dîna la o adîncime unde ar putea fi vorba de o substanțială, efectivă originalitate «Originalitatea» lui Cioran este, în punctele ei esențiale, mîmată. Cît privește ideile, la care se operește în eseistica și prin aforismele sale, și criteriile de care face uz, se poate vorbi la Cioran despre un fenomen de amnezie a ghilimelelor. Ideile de temei ale lui Cioran și criteriile sînt, desigur, «originale», unele superlativ originale, dar ele nu sînt ale lui Cioran. Autorii atîtor originalități sînt, ca să amintesc numai pe unii dintre ei: Nietzsche, Klages, Spengler, Keyserling...”

În 1943 constatînd că unii ideologi își căutau cu dinadinsul temeiuri în opere de prestigiu, interpretate în chip abuziv, Lucian Blaga surunea unei analize critice **Getica** din 1926 a lui Vasile Părvan, găsînd că în afirmațiile despre credința geților transpăre în mod vizibil ascetismul și spiritualismul cu aleanuri steice ale ilustrului arheolog. Dacă argumentele lui Blaga împotriva așa-zisului

rezervau însă unui critic aplicînd exegezei unei poezii, principiile unui alt poet? Nici una în afară de confundarea poeziei lui Arghezi cu aceea a lui Blaga.

Alte articole din **Isvoade**, nepublicate la timp, precum cel despre **Dimitrie Cantemir** sau reluate în studii mai mari, precum **Școala ardeleană-latinistă**, documentat în 1943 exclusiv cu **Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea, Epoca lui Șincai și Major**, Iași, 1927, de Gîorge Pascu, amply revăzută în lucrarea **Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea**, redactată în 1946 și publicată, postum, sînt astăzi de interes mai mult istoric, în mod firesc depășite (o analiză a metafizicii lui Cantemir întreprinsă de Dan Bădărău, mai recent de Petre Vaida, nu confirmă nici originalitatea, nici ponderea pe care i-o acordă Blaga în opera filozofică a umanismului român). Excelente evocări sînt conferințele despre Nicolae Titulescu, Mahatma Gandhi, Maxim Gorki și Rainer Maria Rilke, îndeosebi cele despre primii doi. Blaga a fost un mare iubitor de oameni și a avut norocul să cunoască figuri de seamă ale vremii sale, pe filozoful Ludwig Klages, cu înfățișarea sa de „pastor dionisic”, pe „mestăpînîntul” conte Keyserling, pe „stînga-cîntul” filozof Husserl, pe „profesorul” Thomas Mann, pe criticul Thibaudet, tip de „negustor de vinuri nobile”, pe frumosul critic „cu priviri fosforescente de drac”, Gundolf, pe tumultuosul Leo Frobenius, „descoperitor al duhului african”, pe „pietrosul” Sven Hedin, „cuceritorul Tibetului”... etc.

Al. Piru

Cultivarea limbii

● **ESTE un fapt evident, pentru orice vorbitor al limbii române, marea ei bogăție lexicală actuală și nivelul înalt al calităților ei expresive, provenite din două surse, aparent contradictorii, dar, în fapt, complementare: neologismele latino-romanice și limbajul popular. Exemplu viu al prezenței celor două surse de continuă sporire a capacității de exprimare a limbii române — rezultat firesc al necesităților crescînde de comunicare, în societatea modernă — îl oferă, în primul rînd, publicațiile periodice, mai numeroase astăzi decît oricînd în trecut.**

Dar paralel cu acest proces de îmbogățire a limbii noastre se impune observarea critică a felului cum sînt folosite, în scris și vorbire, îndeosebi cuvintele și expresiile noi, pentru a feri exprimarea de ambiguități și confuzii. Această acțiune de cultivare a limbii are o veche tradiție în cultura noastră, ea afirmîndu-se mai ales în epocile de cotitură, cînd concomitent cu dezvoltarea economiei, societății și culturii, se produc schimbări însemnate și în limbă, în special în vocabular și frazeologie. Susținută astăzi de publicațiile de specialitate, de presa de mare tiraj, de posturile de radio și televiziune, în emisiuni speciale, acțiunea de cultivare a limbii române s-a impus prin contribuția competentă și pasionată a unor lingviști de prestigiu, ca: Al. Graur, Ion Coteanu, Sorin Stati, Valeria Gutu-Romalo, Florica Dimi-trescu, Gheorghe Bulgăr, Grigore Brăncuș, Ion Diaconescu, Nicolae Mihăescu, Theodor Hristea Mioara Avram, Flora Șuteu ș.a.

În rîndurile de față semnalăm contribuția valoroasă, în acest domeniu, a profesorului N. Mihăescu, doctor în filologie, care susține, de ani de zile, rubrica, interesantă, de cultivare a limbii în „Informația Bucureștiului” și care a publicat, pînă acum, lucrările: „Abateri de la exprimarea corectă” (1964), „Limba noastră, probleme de lexic și gramatică” (1965), iar, recent, „Carte despre limba românească” (Editura didactică și pedagogică, 1972, 188 p.).

Conținutul lucrării din urmă se remarcă prin actualitatea cercetărilor întreprinse: analiza folosirii, în periodicele noastre actuale și în vorbirea literară curentă, a unor neologisme, a unor construcții sintactice și stilistice și a unui mare număr de expresii și locuțiuni.

După ce arată locul fecund al neologismelor latino-romanice în exprimarea mai precisă și mai nuanțată a ideilor și sentimentelor, N. Mihăescu examinează folosirea greșită a unora dintre acestea, ca: „extrapolare”, „acurateță”, „parclimonios”, „trepid” (în loc de „triptic”), precum și o serie de expresii improprii, ca: „felicitate critică”, „acțiune subminativă” (în loc de „acțiune de subminare”) ș.a. În contrast cu astfel de construcții artificiale, el relevă bogăția și exactitatea limbii unor mari scriitori clasici, ca Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sau Ion Luca Caragiale, care desigur folosesc o sinonimică bogată, nu creează niciodată contexte pleonastice și confuze, redînd exact noțiunile și sugerînd concret imaginile situațiilor evocate. Nici rolul prepozițiilor, conjuncțiilor, al acordului gramatical și al punctuației în frazele arborescente, nu este neglijat de N. Mihăescu, privind mai ales stilul poeziei noi de astăzi.

Bogat și interesant este capitolul „Locuțiuni și expresii”, în care se explică sensul și se indică folosirea corectă a citorva zeci de locuțiuni și expresii populare sugestive ca: „a-și pune pofta în cui”, „a-l tăia capul”, „sănătos tun”, „a ajuns funia la par”, „laie ori bălaie”, „verzi și uscate”, „a-și aprinde paie-n cap”, „a face haz de neccaz”, „nici în clin, nici în minecă” ș.a. Cu privire la expresia „a alege pe sprinceană”, care este explicată în mod just ca fiind asociată cu o idee de valoare, adică de ceva care are calitate deosebită, trebuie avut în vedere și sensul ei negativ, de alegere voită pentru a favoriza, a proteja un curs al lucrurilor sau pe cineva în detrimentul echității.

Scrisă limpede și plăcut, noua carte a lui N. Mihăescu este mai mult decît un îndreptar instructiv de folosire corectă a limbii române, și anume un apel la datoria fiecărui vorbitor de a ridica nivelul calitativ al exprimării, în concordanță cu cerințele gramaticii și logicii limbii noastre.

D. Macrea

Viata literară

Şantier

Ion Frunzetti

a pus la punct un nou volum de poezii intitulat **Călătorii**. De asemenea, a terminat traducerea unor selecții de poeme din **Gabriela Mistral** (Premiul Nobel 1946) și **Juan Ramon Jimenes**, ca și o amplă antologie a poeziei spaniole pe care le va încredința Editurii Albatros.

La Editura Meridiane urmează să-i apară volumul de eseuri **Formă și semn**, iar la Editura Enciclopedică studii despre **Poezia trubadurilor** din Franța, Italia, Spania, Portugalia, Germania, însoțit de o antologie de traduceri. Continuă lucrul la o **Antologie a poeziei negre**. La Editura Didactică îi va apărea o **Istorie a doctrinelor de istoria artei**, iar la Editura Meridiane o **Istorie a artei plastice românești**.

Romulus Dianu

a încredințat Editurii Albatros volumul **Fauna bufonă** (Pseudozoologic) o suită de portrete de animale, care, în mod sintetic, au format o tipologie umană. Cartea este ilustrată cu desene inedite de **Aurel Dragoș** (1942).

George Damian

are în curs de apariție la Editura Junimea volumul de versuri patriotice **Cinzele din nord**.

A depus la Editura Eminescu, volumul de versuri **Clopoțele ard**, iar la Editura Junimea cartea pentru preșcolari **Vreți s-aveți și voi un zmeu?**

Valeriu Gorunescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Metope**. A predat Editurii Militare o altă carte de poezii intitulată **Terrae matris**.

Lucrează la volumul al doilea al romanului **Iadul** care va purta titlul **Arca** și va fi depus la Editura Eminescu. Pune la punct, pentru Editura Albatros, un volum selectiv de **Poezii**.

George Suru

are în curs de apariție la Editura Facla din Timișoara volumul de versuri intitulat **Semnul de taină**. A pregătit pentru Editura Eminescu un volum de poeme cu titlul **Miracol invins**.

Lucrează la un volum de povestiri fantastice pe care-l va înmănușia sub titlul **Orașul și cei nevăzuți**.

Florin Muscalu

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme, intitulat **Elegia fără portofoliu**. A predat Editurii Junimea cartea de versuri pentru **Impărați o zi și o noapte**. Pentru aceeași editură pregătește volumul de critică și istorie literară **Poezii necitite**.

George Drumur

a încredințat Editurii Facla din Timișoara volumul retrospectiv de poeme **Insemnele anilor**, cu o prefață de **George Muntean**.

A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, o altă carte de poeme, intitulată **Ferestre deschise**.

Pune la punct, pentru Editura Facla, o selecție de versuri, **Amulete de portelan**.

Constantin Borănescu Lahovary

a depus la Editura Univers traducerea în limba franceză a volumului **Universul poeziei de G. Călinescu**. Lucrează — în colaborare — la traducerea în limba franceză, pentru Editura Nagel, a **Antologiei poeziei românești**.

A terminat pentru Editura Minerva, traducerea în limba franceză a romanului lui **G. Călinescu**, **Scrinul negru**.

Florian Grecea

lucrează, pentru Editura Militară, la un roman intitulat **Ochii care mint**.

Pregătește un scenariu de film după cartea sa **Insemnările unui adolescent**. Pune la punct volumul de schițe și povestiri din viața pionierilor, **Virtele primăverii**, pe care-l va depune la Editura Ion Creangă.

Marcel Marcian

a terminat un volum intitulat **Două proze grave și încă una**, pentru Editura Eminescu.

Serie la o carte de **Aventuri mai mult decit imaginare** pe care o va încredința Editurii Cartea Românească.

Pune la punct, totodată, un volum destinat Editurii Ion Creangă, intitulat **Cartea mea pentru toți copiii și două cărți de proză — Oameni pe întrecute și Soarele umbrei**.

UNIUNEA SCRITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor, a sosit în Capitală scriitorul **Yves Gandon**, președintele PEN-Clubului francez, cu soția.

● În același cadru, ne vizitează scriitorul belgian **Karel Jonckere**, cu soția.

● În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, a sosit la București scriitoarea **Irena Harasimovic**.

● De curând, potrivit înțelegerilor de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Jugoslavia, au plecat la Belgrad **Romulus Guga** și **Pusztá Janos**.

● La invitația cadrelor medicale de la sanatoriul Otopeni din Capitală, **Ion Bănuță**, **Traian Lalescu**, **Ion Larian Postolache**, **George Chirilă** și **Gh. Zarafu** au oferit un recital poetic, urmat de o rodnică discuție literară.



● Cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani, Uniunea Scriitorilor din R.S. România a adresat scriitorului **Aurel Mihale** o telegramă de felicitare:

„La aniversarea celor 50 de ani de viață pe care i-ați împlinit, dați-mi voie să vă transmit, în numele obștei scriitorilor și al meu personal, cele mai călduroase și sincere urări de bine, viață lungă, sănătate deplină și noi succese în activitatea literară. La mulți ani!

acad. **Zaharia Stancu**”.

● De asemenea, prozatorului **Liviu Bratoloveanu** i-a fost adresată următoarea telegramă:

„La aniversarea celor 60 de ani de viață pe care îi împliniți, vă rugăm să primiți, în numele obștei scriitorilor și al meu personal, cele mai călduroase și sincere gânduri de urări de bine, viață lungă, sănătate deplină și noi succese în munca literară. La mulți ani!

acad. **Zaharia Stancu**”.



● În prestigioasa revistă italiană „Il Drama” care apare la Roma, a apărut în traducerea integrală, piesa de teatru „Ceasornicării Taus” de **Gellu Naum**.

● În cadrul manifestărilor cultural-artistice estivale, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Constanța, în colaborare cu Universitatea Populară, a organizat între 10 — 13 august câteva sezători de literatură satirică și umoristică la stațiunile de pe litoral: **Constanța**, **Techirghiol**, **Eforie Sud**, **Eforie Nord** și **Mangalia**, cu concursul cenaclurilor bucureștene „**Tudor Mușatescu**” și „**G. Călinescu**”.

Barbu Alexandru Emandi, **Al. Clenciu**, **Victor Hilnu**, **Teodor Marincaru**, **Nina Marinescu-Popeia**, **Gabriel Teodorescu** și **Ion Vladimir** au făcut lecturi de epigrame, fabule, cronici rimate și schițe în proză.



Calendar

10 august ● 1878 — s-a născut **Alfred Döblin**.

11 august ● 1884 — s-a născut **Panaft Istrati** (m. 1935) ● 1895 — s-a născut **Victor Ion Popa** (m. 1946) ● 1933 — a murit **Alexandru Philippide** (n. 1859) ● 1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895).

12 august ● 1955 — a murit **Thomas Mann**, laureat al Premiului Nobel (n. 1875).

13 august ● 1917 — a murit **Al. Mateevici** (n. 1883) ● 1937 — a murit **Alexandru Sahia** (n. 1903) ● 1946 — a murit prozatorul englez **Herbert George Wells** (n. 1866 ● 1954 — a murit **Gaál Gábor** (n. 1891).

14 august ● 1867 — s-a născut **John Galsworthy**, laureat al Premiului Nobel (m. 1933) ● 1956 — a murit **Bertolt Brecht** (n. 1898).

Revista revistelor

ATENEU

● Ultimul număr al mensajului băcăuan manifestă o deschidere largă, deopotrivă pentru literatură și viața literară, pentru artele plastice și informația variată, fie aceasta din domeniul culturii sau al științei (precum interesanta pagină realizată de dr. docent **Mihai Băcescu**: **Oceanul** — o speranță a omenirii).

Semnalăm, pentru precizia și vivacitatea cu care este scris, **Jurnalul de istorie literară** susținut de **Al. Săndulescu** care, sub titlul **Micii** noștri prețioși, se ocupă de corespondența dintre **Nicolae și Iancu Văcărescu**: „Nu numai pentru că au prioritate istorică, dar prin înseși problematica și calitățile literare, scrisorile celor doi Văcărești pot fi considerate ca primele manifestări ceva mai bine marcate ale „genului” epistolar. Paginile lor nu sînt mai prețioase de ale cronicarilor munteni, față de a căror ascuțite polemici și culoare lexicală aduc un rafinament, o subțirime și o dulceață”.

Deosebit de frumoase, poemele lui **Mihai Avramescu**, cunoscut scriitor iugoslav de limbă română. Revista mai publică versurile unor tineri poeți al căror registru comun este marcat de afinitatea pentru lirica erotică sau pentru aceea a fragilității.

Remarcăm din nou existența unei „cronici a traducerilor”, la care ar putea să reflecteze și alte reviste de cultură; în acest număr este comentată apariția unei selecții din poemele lui **Cesare Pavese** despre a cărui personalitate **L. Ulici**, titularul rubricii, scrie: „Lucrul cel mai important rămîne însă acela că în **Cesare Pavese** literatura europeană a acestui secol a găsit una dintre cele mai profunde și mai lucide conștiințe literare. Infrînt psihologic, scriitorul italian a încercat o victorie în planul esteticii”.

VATRA

● **TINARA** revistă de la **Tirgu-Mureș** își menține în continuare structura eclectică (dar nu și lipsită de interes) imprimată încă de la primele numere. Citim cu plăcere pe coperta numărului 7 (iulie 1972) acest cald îndemn: „Este o datorie a noastră, acum, la patruzeci de ani de la moartea marelui sculptor și înaintea centenarului nașterii sale, de a alcătui un **MUZEU PACIUREA**”. De altfel, pagina de plastică reproduce lucrări și schițe-proiect ale artistului și publică un competent comentariu (semnat **Gavril Sedran**) al cărui obiectiv este enunțat încă din titlul: Pentru un muzeu **Paciurea**.

Semnalăm ancheta în căutarea romanului la care răspund **C. Costin** și **Eugen Uricaru**: „Ne aflăm într-un punct în care proza tină se dovedește din ce în ce mai puțin supusă regulilor și temelor tradiționale, iar lucrul acesta a fost posibil numai prin depășirea unui anumit grad de conformism”. Bine realizată, de asemenea, rubrica de literatură universală „**Roza vinturilor**”.

Plin de substanță mi s-a părut eseuul academicianului **Eugen A. Pora**, **Ritmurile vieții**, din care cităm: „Trăim într-o lume de ritmuri. Ritmicitatea fenomenelor de viață este însăși regula lor de existență. Chiar activitatea noastră diurnă este plină de ritmuri. Ceea ce numim stereotipie dinamică (subl. aut.) nu este altceva decît trecerea în subconștient a unei activități ritmice care la început s-a realizat conștient și cu un mare efort energetic”.

D. C.

MANUSCRIPTUM

● A APĂRUT nr. 3 (8)/1972 al revistei de inedite: **Manuscriptum**, din al cărui sumar spicim: versuri, scrisori către **Macedonski** și un dosar academic **Duiliu Zamfirescu** (sărbătorire UNESCO); destăinuirile acad. **Iorgu Iordan**, o fișă autobiografică a lui **Camil Petrescu**; **Dosoftei** traducător din dramaturgia cretană: un „roman cu cheie”, **Sarpele de Liviu Rebreanu**; o comedie neterminată de **Gib Mihăescu**, **Don Juan**; **Ibrăileanu** comentindu-l pe **Lovinescu**; scrisori **Blaga** — **O. W. Cisek**: laborator poezie **Minulescu**; mărturii de creație **Agărbiceanu**: „romanul enigmatice R” de **Mircea Eliade**; **Valéry** în corespondență cu **G. Oprescu**: birte literare de **Emil Gârleanu** și improvizații de **Păstorel**; cronică edițiilor de **Mircea Zăciuș** și sumarul comentat de **Șerban Cioculescu**: **Brâncuși** în România și în Marea Britanie și excepționalele **File de album** — **Mateiu Caragiale** — desenator, din miniaturile policrome ale căruia, trei ilustrează copertile numărului.

ÎNCREDEREA ÎN FAULKNER

NU CUNOSC în secolul nostru un alt scriitor care să-mi ofere, cu fiecare carte, cu fiecare pagină a sa, o mai puternică infuzie de **încredere** decât Faulkner. Încredere în ce? În adevărul celor rostite de el, în onoarea gestului de a așterne cuvinte pe o hîrtie străduindu-te să faci aceasta cît mai bine. Încredere, apoi, în vrednicia omului, în capacitatea sa nu numai de a dura ci de a învinge. Ba chiar, în acest veac în care tragicul pare abolit într-o literatură ce nu se mai poate ridica pînă la el, în care epopeea pare demult relegată într-un magazin al anticităților desuete, dobîndești, citindu-l pe Faulkner, o încredere în perenitatea valorilor, într-o resurrecție oricînd posibilă a tragediei, ca și a epopeii.

Faulkner avea, fără îndoială, simțul marilor întreprinderi umane. Aceasta, înainte de toate, în sensul că el însuși, proiectînd și construind o lume a sa, a întreprins cu încăpățînată răbdare, un asemenea **magnum opus**. Dar el dovedește că avea acest simț al întreprinderilor dificile și prin modul în care își **încercă**, își **obligă** fapăturile sale, prin felul în care le supune la cele mai felurite **încercări**. Eroul nu alege calea de minoră rezistență, ci, dimpotrivă, își rostogolește obstacole în cale. Faulkner nu și-a croit căi comode și nu le-a făcut personajelor sale viața ușoară. De aceea, simți deasupra continentului său planînd atmosfera densă a destinului. Fumul gros alecatombelor se ridică spre un cer închis, **făci** abundă în lumea sa pîrtele despre care nu știe nimeni dacă sînt primite fără decît numai cel adeseori pomenit, dar care nici cînd nu pomeneste nimic și pe nimeni. Nu se respiră lesne în comitatul Yoknapatawpha. Dar nu numai cu aer trăiește omul.

În orice caz, oamenii lui Faulkner. Pînă și cel mai umil, mai virit cu botul în țărîna, scurmînd ca jivinele după hrană, trădează duhul. Desigur, sînt — era să spun telurici, dar trebuie să mă opresc, căci cuvîntul acesta este prea abstract-select pentru ei — sînt oameni ai pămîntului, cu tot ce ține de acest pămînt: humă răsturnată de fierul plugului și gloduri, nisipuri mișcătoare, ape care lîrșesc totul din cale și pietre statornice și tot buruieniișul gata să crească pe gunoaie și pe morminte. Dar sînt străbătuți — chiar și cei mai obtuși, mai opaci, mai lutoși dintre ei — de un duh care îi tulbură, îi frămîntă, nu le dă pace. Omul nu trebuie să cunoască pacea pietrei și a țărînei decît atunci cînd se preschimbă în ea. Și poate nici atunci.

În orice caz, oamenii lui Faulkner n-o cunosc. Iat-o pe Addie, nevasta lui Anse, mama lui Cash, și a lui Darl, și a lui Jewel, și a lui Dewey Dell și a lui Vardaman. Ea moare. Să înțelegem acest cuvînt în cele două sensuri pe care le implică, pe care limba noastră nu le despică folosind două formațiuni lingvistice, pe care limba lui Bossuet, în schimb, le are atunci cînd predicatorul vorbind în panegiricului unei înalte Doamne spunea: Madame se meurt, Madame est morte. Așadar, Addie este pe cale de a muri. Addie a murit. Pace ei? Așa spune fratele Whitfield, folosind formula consacrată: „odihnească-se-n pace osemintele ei“. Iar cît privește familia moartei, tot fratele este cel care spune: „Dumnezeu să se îndure de această casă“. Dar nici muribunda, nici moarta, nici casa ei nu cunosc pacea dorită (pe care nici fratele Whitfield, cu care Addie avusese odinioară un scurt intermezzo pasional, n-o cunoaște). Addie a cerut ca, după moarte, leșul ei să fie dus la Jefferson și îngropat în cimitirul orașului ei de baștină.

Și astfel începe epopeea. Căci **As y lay dying** (tradus sub titlul, nu deosebit de fericit, **Pe patul de moarte**, de Horia-Florian Popescu și Paul Goma) are cel puțin alura, mișcarea interioară a unei epopei. Nu pornise cea mai de seamă epopee a culturii occidentale de la intenția de a aduce înapoi, la casa ei, o femeie vie? De astă dată este vorba de o femeie moartă care trebuie dusă înapoi, în „casa“ părinților ei. Lupta nu angajează popoare, ci o familie, nu durează zece ani, ci numai nouă zile. Dar în nouă zile de peregrinări, de peripeții se pot petrece, **mutatis mutandis**, tot atîtea catastrofe cît în cei zece ani ai **Iliadei**.

Epopeea presupune angajarea într-o

întreprindere ce trebuie dusă, în pofida tuturor, la bun sfîrșit. Gesta familiei Bundren este o asemenea întreprindere aventuroasă. Căci totul și, înainte de toate, forțele naturii se opun oamenilor angajați în acea aventură. Ploaie torențială, pod luat de ape, trecerea riului prin vad, buștean care năvălește asupra căruței, catîri morți... Familia transportă cadavrul cu eforturi ce par altora demențiale, răsbind în jur pestilență, făcînd victime. Purtînd parcă un blestem, urmăriți de o sumbră fatalitate, membrii familiei sînt, fiecare în parte și cu toți împreună, loviți în timpul cumplitei încercări: unul își va pierde probabil piciorul, altul își pierde calul pentru care a muncit cu sudori de sînge, altul își pierde mințile și este internat într-un ospiciu pentru a evita o altă închisoare. Fata e batjocorită și copilul pare atins de o rătăcire bolnavă a fanfetei. Dar voința moartei este respectată. Nimic nu e prea greu ori imposibil. Trupul este îngropat în pămîntul la care rîvnise femeia. Că în patosul acestei epopei se strecoară, insidios, grotescul, cine ar contesta-o? Că eroii sînt mult prea greoi, prea grosolani, prea triviali pentru a purta acest nume poate să fie adevărat. Fapta lor are, însă, o



incontestabilă demnitate. Deși ce transportă? Un cadavru împuțit care răscoplește de scribă măruntaiele oamenilor din jur. A doua zi după ce căruța cu cai a lui Bundren trece prin Mottson, duhoarea mai plutește parcă prin aer. Dar cei care o cară pe Addie îi dau înainte, Cash, dulgherul, îi făcuse racla, trăgînd cu rindeaua sub fereastra femeii care trăgea să moară și care se mai ridica din cînd în cînd pentru ca să supravegheze mersul lucrării. Căci asta îi dădea „tărie și alinare“. Iar Anse, bărbatul și tatăl, îi mîna înainte, el omul stării pe loc, căci „i-a fîgăduit“ ei și ea, moarta, „se bazează pe asta“. Iar Jewel care a destelenit patruzeci de acri de pămînt nou pentru ca să dobîndească un căluț din Texas, îl dă ca să poată continua drumul. Și cu toți o veghează timp de nouă zile, vreme rituală, și o apără trecînd-o prin apă și prin foc și prin vîzduh, în pămînt.

Dar epopeea aceasta este, totodată, un puzzle al conștiințelor. Faulkner a construit cartea sa ca pe un oratoriu pe mai multe voci. Dacă paragrafele sau capitolele cărții corespund celor vreo cincisprezece personaje-voci, acestea nu sînt identice cu tot atîtea conștiințe. Vocile naratoare se succed tot ca într-un ritual, preluînd povestirea, schimbînd perspectiva, complementare unele altora, antagonice uneori. S-a spus totul sau aproape totul, cu privire la monologul interior falknerian, la modul în care vocile își vorbesc în timp ce ne vorbesc. Dar cred că, în cazul vocilor din **As y lay dying**, s-ar putea vorbi despre altceva decît monologul interior. În orice caz, în spusele succesive ale eroilor-naratori nu găsești doar planul obiectiv al faptelor narate direct, al dialogurilor relatate la care se adaugă planul subiectiv al reflectării faptelor

și vorbelor în conștiință, ci și un plan transcendent (în sensul fenomenologic, nu metafizic al cuvîntului). Firește, Faulkner nu practică o descriere fenomenologică a conștiinței (tentativa unor „noi romancieri“ din zilele noastre). Perspectivismul „vocilor“ naratoare poate fi considerat o nouă convenție literară, înlocuind-o pe aceea a unicei voci a Naratorului (obiectiv sau subiectiv) privilegiat. Convenție, căci și ea se întemeiază pe o iluzie: aceea a unor povestitori care istorisesc unor ascultători nevăzuți. Ești mai aproape de adevăr atunci cînd îți închipui că acești purtători de voci sînt un fel de **dramatis personae**, sau — revenind la formula amintită a oratorului narativ — niște corifei înșiruiți, împletindu-și vocile, juxtapunînd și suprapunînd partiturile. Să nu ne închipuim însă că povestitorul Faulkner, primum movens al acestui mecanism epic, este cu totul absent. Cui altcuiva să-i atribui în partitura onora din vocile sale, intervenții ca aceasta, mult prea rafinată pentru un fiu de fermier mai degrabă sărac din colinele Yoknapatawpha-ei, fie el și trăznit: „Taica se uită la el, cu obrazul șiroidn liniștit. E, de parcă peste chipul cioplit de un caricaturist sauvage, ar

curge, cumplită, parodia indolierii totale“. Dar ceea ce un Faulkner poate să-și permită oricînd este să schimbe neconținut registrele, convențiile, să le calce în voie — chiar și pe ale sale —, fără să trișeze vreodată. Tot ce spunem în legătură cu vocile sale, cu monologul interior și cu alte abțibilduri tehnice ale prozei sale sînt futilități pe lîngă abisul care se cascadează la tot pasul în această proză. Addie pe care o ascultăm grăindu-ne, în timp ce ai săi o cară spre groupa îndepărtată spune: „Ea s-a rugat pentru mine, fiindcă mă credea oarbă la păcat, dorea ca și eu să îngenunchez și să mă rog, fiindcă pentru lumea în ochii căreia păcatul este doar o chestiune de cuvinte, izbăvirea, de asemenea, nu este nimic altceva decît cuvinte“.

Azi cînd pentru prea mulți literatura nu este nimic altceva decît cuvinte, o chestiune de cuvinte, lecția lui Faulkner este mai mult decît un avertisment. Citindu-l, te umple **încrederea** în cuvintele lui — chiar și atunci cînd par incoerente, cînd sînt ambigue, echi-voc, cînd tragicul țărîm la care se referă revelează un chip rînjind burlesc, cînd epopea femeii strămutate în pămîntul ei, cu prețul singelui alor săi, se încheie cu cuvintele bărbatului care-și prezintă „ticăloșit și mîndru“ noua nevastă —, îți întărește, zic, **încrederea** în meșteșugul scrisului.

Și, în cele din urmă, în orice meșteșug, inclusiv în acela de a fi om. Să nu uităm, deci — vorba lui Cash, fiul dulgher al moartei — „dreapta învățătură din bătrîni care zice să bați cuiele ca lumea și să făcuiești muchiile bine, totdeauna, ca și cum pentru propriul tău folos și-nlesnire le-ai face“.

Nicolae Balotă

Cartea
străină

JACQUES DERRIDA

LA DISSÉMINATION

Collection „Tel Quel“, Ed. du Seuil, 1972.

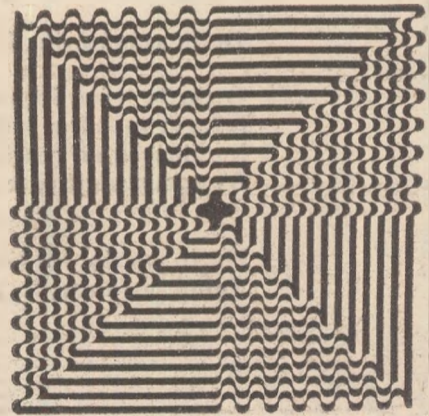
● JACQUES DERRIDA pornește studiul său despre text de la ambiguitatea pe care acesta o prezintă la prima lectură. „Un text nu există ca atare decît dacă el ascunde, la o primă abordare, de către un novice, legile jocului și ale compoziției sale“. Abordarea textului, înțelegerea sa ulterioară, spune criticul francez, depînd de acceptarea unui **sis em dual** de interpretare care să se bazeze pe proprietatea scriiturii de a dispersa sensurile. Interpretarea critică a unui text oarecare va trebui în mod necesar să releve prezența unor cuvinte-cheie care să fie polisemantice, deschizînd astfel o taxinomie infinită.

În primul din cele trei eseuri masive care compun cartea, autorul analizează efectele multiple ale polisemiei unui cuvînt în dialogul FEDRU al lui Platon. Termenul **pharmakon**, utilizat de Socrate într-o comparație pe care o face vorbind despre textele pe care le adusese Fedru, are dublu sens de medicament/otrăvă deschizînd la infinit interpretarea ulterioară a pasajului. Escul încearcă să arate rețeaua complexă de semnificații pe care le are cuvîntul în text, deci în gîndirea explicită, cit și în subtextul format adeseori din spațiile libere.

Cel de-al doilea eseu, intitulat „La double séance“ analizează pe baza celor-rași principii două texte: un fragment din **Fileb** al lui Platon și **Mimique** al lui Mallarmé. Între aceste două texte se poate schița un raport care este, după opinia criticului francez, acela între literatură și realitate: o interpretare anume a noțiunii de **mimesis** (iarăși cuvînt polisemantic) duce la formularea unei istorii a literaturii ca încercare continuă de dobîndire a unui sens. Relația strînsă între cunoaștere și **mimesis** este subliniată de faptul că, în ciuda condamnării pe care Platon o aduce artelor mimetice, totuși descoperirea adevărului (**aletheia**) este indisolubil legată de operațiunea generală a reamintirii (**anamnesis**). **Mimesis** este deci descoperirea realului care se dedublează pe sine pentru a exista (și aici apare evidentă formația hegeliană a criticului francez), sau un raport de egalitate între doi termeni (**homoiosis**). Textul din Mallarmé este caracterizat printr-o raportare continuă la el însuși, fiind deci pe de o parte **închis** și pe de altă parte, prin trimiterea la alte sisteme de determinare, dobîndind caracterul de operă deschisă.

Ultimele eseuri, care poartă numele metodei critice a autorului, **La dissémination**, pleacă de la **Numeres** lui Philippe Sollers. Ambiguitatea, sistemul opozițiilor se stabilește aici prin imposibilitatea lectorului de a-și delimita poziția față de text. Cititorului i se dă posibilitatea de a reserice textul, acesta fiind o structurare arbitrară de semnificații pe care oricine o poate desface în clementele componente ca pe un joc de puzzle. Criticul va face pe marginea operii un al doilea text care se vrea de fapt a fi unul din subtextele operii.

Cristian UNTEANU



MARIN SORESCU

Nevermore

Caut corbul descintat de Edgar Allan Poe
Intr-o noapte geroasă de decembrie.
Corbii trăiesc mai mult decit poezii,
Trebuie să mai filii pe undeva,
Am venit anume aici, într-o noapte geroasă de decembrie.

Un singur lucru i-a rămas neclar marelui somnambul.
Care se pricepea de minune la deducții macabre :
Acel nenorocit cuvânt, „Nevermore“,
De la care i s-a tras, cred eu, și moartea.
Aș dori să redeschid dosarul corbului,
Cu posibilitățile mele modeste, poate arunc vreo lumină
Peste acest nenorocit „Nevermore“.

Las fereastra deschisă și ușa deschisă,
Să se facă din plin curent cu toată America,
Pe pervaz pun cartea despre frumoasa, suava Lenore.
„Edgar Allan Poe“, strig eu, din camera mea de hotel,
Cit mă ține gura strig, peste zgomotul prafului care se
depune pe lună,

„Edgar Allan Poe“ țip, chemind corbul,
Care de un secol vine la numele poetului, automat,
Automat ca țigara la cafea.

Și Corbul se arată geros, poate mai bătrîn, dar la fel de
misterios,
Single-mi îngheață în vine cînd îl privesc în ochi,
E chiar el, Corbul, Corbul lui Edgar Allan Poe !
Dă să deschidă pliscul — Nu-mi spune nimic, îl implor,
Pînă nu te întreb, nu te-am întregat încă nimic,
Un singur lucru aș vrea să știu,
Numai tu ești în stare să-l spui,
Spune-mi pe șleau, ca lui Edgar Allan Poe, nu te uita la
deosebiri,

Ce înseamnă acel nenorocit „Nevermore“ ?

În fond, acest „Niciodată“, intraductibil,
Pe care prin universități și laboratoare naivii
Încearcă să-l traducă electronic,
S-ar putea să fie o simplă onomatopee, o interjecție care
ți-a scăpat întimplător,
Văzîndu-l abțiat după răspunsuri capitale.
Cricum, cuvîntul e antologic, ai intrat în istorie
Cu un singur cuvînt, acest „Nevermore“.

Am văzut puzderie de aspecte pe aici, de cînd te tot caut.
Dar nu știu pe care să le iau de bune, nu e ușor
Aveți încă multe probleme nerezolvate, dar altele sînt
foarte rezolvate,
Spune-mi, pasăre sau demon, — dar mai întii să închid ușa,
Și cu miini tremurătoare zăvorăsc ușa, la fereastră las să
cadă oblonul sonor,
Spune-mi, te rog din suflet, spune-mi la ureche
dacă ți-e teamă,
Are și un sens politic acest nenorocit „Nevermore“ ?

Atunci în cameră se făcu dintr-odată beznă,
Corbul își desfăcu aripile și sări să se uite în becul cel
chior,
E o grevă la uzina electrică, îi spun, nu va dura un secol,
Corbule, să nu intrăm în panică „nevermore“.

De ce tresari ? Nu scîrție decit gangsterii prin dulapuri
cu chei,

Să-ți fure cifrul lugubruului tău „Nevermore“.

Groaza însă mă cuprinse și pe mine, deopotrivă, abia
reuesc să aprind o luminare
De la scăpărările de geniu ale lui Poe, cel băgat la idei
de un corb, poetul atoatebănuitor.
O țin în mîna întinsă, ca pe o faclă, uite că port și eu
o faclă în mîna întinsă, pe acest pămînt primitiv!
Luminarea de ceară aruncă un cerc pilpiit de lumină
Asupra pasării care stă cu ghiarele strînse,
ca un drac în aureolă.

Nu te speria, nu țin să-ți dau lectii de statuie a libertății,
Spune-mi doar, în două cuvinte, două cuvinte, nu unul,
duh de-ai fi croncănitor !

Tu ai zbura într-un cer iluzoriu, corbule negru, al lui
Edgar Allan Poe, moștenitor ?
Și la patima fericirii ce ne mistuie creierul
Poate ai tu un răspuns altul, decit acel nenorocit
„Nevermore“.

Niagara nu e formată din speranțe care cad prea de sus,
orice s-ar spune,
Nebunii pentru adevăr se dau cu capul de creierii
electronici

Intr-un vacarm al orașelor, ca un ospiciu, bubuitoare.
Aripile tale întinse nu pot forma un ciclu complet
despre lume și societate, căci ar fi, corbule, îngrozitor!
Eu văd dincolo, am venit aici într-o noapte geroasă să
văd dincolo de al tău blestemat „Nevermore“.

Observ că numai eu vorbesc — ia aminte. Uite că nu
se mai aprinde nici lumina,
Și în bezna asta cuvintele mele sună nu știu cum,
De ce taci? Ți-ai impus să nu mai caști pliscul de teamă să
nu te repeți ?

Sau e la mijloc o filozofie mai adîncă decit existențialismul
Care a venit și s-a dus de-atunci, îți spun în paranteză,
Ca și prohibiția. De ce taci, pe numele lui
Edgar Allan Poe !

Atunci corbul își ridică ghiara de pe covorul prăfos,
Și-o duce la pliscul osos și îmbătrînit de rele.
Apropii luminarea și văd o bandă neagră, o sinistă bandă
ca de doliu

Ținîndu-i strîns ciocul care filozofase atît de adînc.
Asta era, prietene, și cu o foarfecă la lumina luminării
pilpiitoare,
Tai belciugul de sfoară care prinsese mușchi și rugină pe
pliscul închis al prietenului croncănitor,
Și deodată răsună în încăperea de hotel un refren
cunoscut : „Nevermore“.

„Nevermore“, inepu corbul, pe nerăsuflata,
Dînd din aripi și țopăind într-un picior,
„Nevermore“ în fața ușii, în fața oglinzii, a televizorului,
„Nevermore“, „Nevermore“, „Nevermore“, „Nevermore“
„Nevermore“, „Nevermore“, „Nevermore“, „Nevermore“.

Am intrat într-un cerc vicios îi spun, stai, asurzești lumea!
Știam de mult acest monoton „Nevermore“,
Spune-mi numai ce-nseamnă, în accepția lui modernă,
Ce interpretare i-ai dat cînd i l-ai strecurat prima dată
poetului cu ochi sticloși,
Și ce sens are acum acest intraductibil bizar
„Nevermore“ ?

Corbul însă o ține-ntr-una, rostind pe silabe „Never-more“.
Țopăia și cu aripile mi-a stins luminarea,
Și-n întuneric eram singur sub ploaia de „Nevermore“.

Am deschis fereastra cu mîna tremurătoare,
am dat de perete oblonul
Ca o cobe, pasărea, sau dracul, s-a repezit afară,
umplînd cerul de „Nevermore“.

Ce m-a apucat, mă gîndeam, îngrozit la fereastră,
Să descifrez enigma sfînxului negru, mesajul răscolitor ?
De ce-a trebuit să fiu tocmai eu care să dezleg iarăși gura
de cobe ?
Părea pecelluită pentru totdeauna și aproape nimănui nu-i
mai venea-n minte acel vag, nenorocit „Nevermore“.

Era o noapte geroasă de decembrie, cerul sticlea de
stelele Americii,
Ca ochii scriși ai lui Edgar Allan Poe, cînd, primul,
interogase corbul croncănitor.

„Totdeauna“, strig eu atunci, inspirat, să restabilesc
echilibrul
Iată, corbule, sau cobe, sensul adevărat, răscolitor !
„Totdeauna“, au reluat atunci mii de sirene din Alaska
în Bufallo, în cor
Mississippi și Missouri făceau valuri de slavă
ecoului mindru,
Cimpia mănoasă sălta oameni în lună, în loc de aripi
cu geniu la fiecare picior.

Zis-a corbul refugiat și el ca un demon pe buza
prăpastiilor din lună
Zis-a corbul cu ghiara în inima mea și-a lui Edgar Allan
Poe

Zis-a corbul așa : „Nevermore“.

NARCIS

1 PE Narcis trebuie să ne mulțumim să-l privim de departe. N-avem cum ajunge pînă la el.

Arcanele ce le vom arunca în spre sine dintr-un punct neutru au toate virtuțile și imperfecțiunile distanței ce ne sînt impuse de către uliitorul personaj. Il vedem astfel în vara nesfîrșită, sălbăticiune printre sălbăticiuni prea blinde, hălăduind într-o împărătească natură. Dar el nu observă nimic în juru-i. Nici copaci, nici rîuri calme cu suflet răcoros, nu se minunează de această beție multicoloră și fosforescentă. Și totuși nu tindește după altă natură, după o altă lume. Nici că știe ceva de existența alteia. Aici s-a trezit, lumea așa cum o vede este a lui și el îi aparține. Un rîu, izvoare, pădurea, poienile, ciutele, nimfele, umbrele calde, iarba moale, soarele leneș, murmururile, foșnețele. El este întreg truște și frumos cum n-a mai fost nimeni pînă la el și nici după aceea. E de crezut că nu știe, sau îi este indiferent, sau nu-și închipuie cum ar putea fi altfel, iar dacă o driadă îi spune, el nu este fericit, nici nu se supără. Nu știe dacă are vreun talent și nu cîntă din nai sau din flaut, nici un gînd de viitor nu-l preocupă, nu are nici o amintire rea, nu se grăbește către vreo muncă, nu s-a întîlnit vreodată cu un zeu, nu s-a luptat cu nici un om, nu are prieteni, nu are dușmani și nu cade pe gînduri. De cînd s-a făcut mare în această pădure, a schimbat prea puține vorbe, din mers, vorbe pe care le-a uitat apoi. Nu-i place să vorbească, ci să umble, să hoinărească. Starea lui naturală este să colinde aproape gol prin codru de dimineață pînă după asfințit, iar cînd obosește, să se așeze și să doarmă la umbră. Nu cunoaște femeile, care îl iubesc tot mai mult, și de care se îndepărtează aproape cu teamă; pădurea este plină de ele și răsună ziua și noaptea chicotele lor nevinovate sau desfrinate, dar pe el nu-l vedem și nu ni-l putem închipui îmbrățișînd o femeie și abandonîndu-se unei fericiri omenești și prea comune. El se plimbă departe, se alege prin lăstărișuri, aleargă pe lângă izvoarele rîului, printre copaci bătrîni și enigmatice, nu se sperie de vreun tropot venind spre sine, de vreo umbră nouă și fugară, de sunetul bizar coborît pînă la el din înaltul copacului de care se reazemă. Privește înainte, nu se știe la ce anume, dar ochii lui fără prihană nu vîd și nu doresc nimic. Sau poate că vîd totul și vor să aibă tot ce au avut pînă acum.

O pace fără seamăn îl stăpînește. El însuși face parte din această natură, este născut sub acest cer fără nori și necesar lui. Dacă n-ar avea înfățișarea și atributele unui om, ai spune că este mai de grabă un zeu, sau o plantă nestatornică. Nu vom afla dacă gîndește ceva, el nu întrebă și nu cere nimănui nimic, nu se desțînăiește, nu s-a plîns către nimeni, nu cercetează oracole și nu se roagă. Va trebui să ne mulțumim cu cît înțelegem, privindu-l de departe. Pînă acum Narcis n-a avut evenimente. O singură dată o nimfă prea veselă a dat să-l cuprindă în brațe, implorîndu-i dragostea, și el, fără un cuvînt, s-a desprins, a fugit fără să se uite în urmă, apoi a uitat totul. El se bucură singur de tot ce vede și tot ce aude. De atunci nimeni nu mai îndrăznește să-i răpească timpul. Se are pe sine și își este de ajuns. Afîtea forme ale lumii de cîte ochiul lui s-a aprins pînă acum ar fi putut să-l facă fericit. Nu vom ști însă. El nu spune asta, doar fața îi trădează o bucurie calmă, nicidecum admirație, niciodată extaz, el e un adolescent senin, mai senin decît cerul însuși și decît pădurea ce îl așteaptă în fiecare dimineață s-o cuture pe ascunsele poteci și s-o cuture cu un ris netemător.

Mai drept este să credem că Narcis n-a auzit niciodată de fericire, că această stare nu-l privește și neștiind ce este, nu poate s-o dorească. Este exclus să credem însă că Narcis ar suferi de curiozitate ca de o mistuitoare pasiune, pe care ar vrea să și-o cuprindă întregă cu toate simțurile ființei sale. Nu, frumosu-i chip distrat nu pare a fi interesat de nimic. În mod aparte, ochii lui nu tîrzie prea mult asupra nici unui trunchi de copac, asupra vreunei ciute care îl pri-

vește limpede și fără teamă în negrul ochilor săi.

El mîngîie totul și trece. Îndepărîndu-se, s-a apropiat de altceva pe care îl cunoaște sau nu, dar e sigur că îl va părăsi curînd.

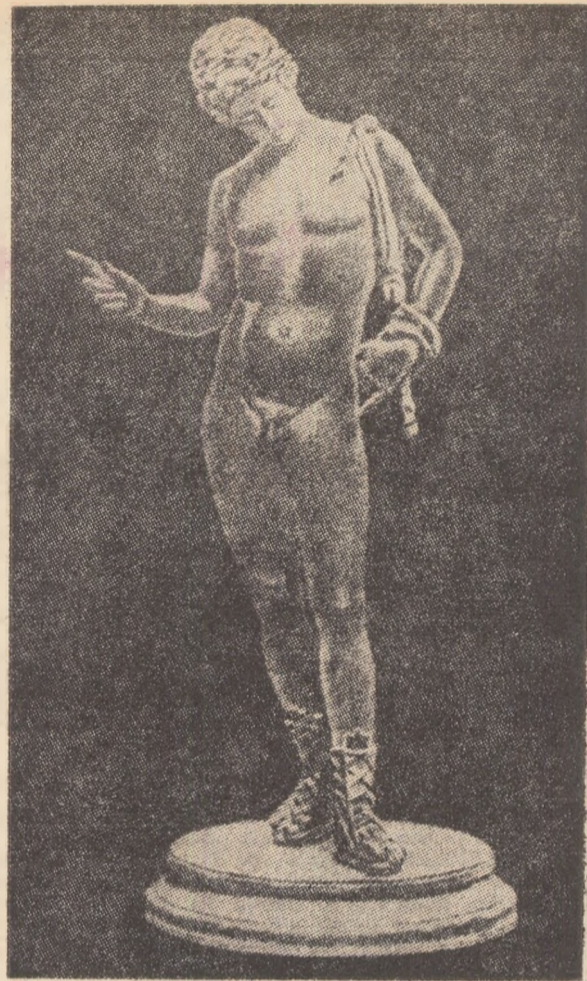
Cine ar spune că Narcis se joacă, uită ce înseamnă jocul, în înțelesul lui prea bine cunoscut, ce interes special presupune, cîtă mișcare și cîtă uitare de sine. Nu, Narcis este străin de această plăcere, hărăzită altora. El se scaldă în rîul care îi este tată, culcat pe pajiște privește prin luminisuri insulele adînci de cer, el trăiește încontinuu o beatitudine calmă. Nu poate fi văzut niciodată întunecat, un zîmbet limpede îi umple permanent fața. Rîsul lui a fost auzit foarte rar. Liniștea îi este stăpînă. Nici un zeu n-a cunoscut atîta seninătate.

2 SE cuvine să îl privim pe Narcis și altfel. El a părăsit pentru scurt timp lumea, ca să soarbă apa unui izvor netulburat de nici o frunză, de nici o unduire, a închis o clipă ochii și i-a deschis apoi, avînd apa la o palmă de obrazul său prea frumos. Încet, pe nesimțite blestemul lui Nemesis se înfiripa. Un blestem ciudat, de care nimeni nu mai auzise vreodată, pe care nimeni nu l-a crezut și de care continuăm să ne îndoim încă. Narcis, care pînă ieri nu văzuse decît lumea, se vedea acum pe sine. Este de necrezut că măcar o dată în firul existenței sale să nu se fi zărit, dar ce poate fi alta decît că el nu s-a privit de astă dată pe sine, ci a privit în sine?

Zburdalnicul Narcis a deschis ochii mari, a întîrziat prea mult deasupra acelor ferestre prea vii, hipnotice. Cu sau fără Nemesis, lucrul s-ar fi întîmplat într-o zi și de soarta bietului Narcis a fost de vină doar întîmplarea, iar întîmplarea e totuna cu Nemesis. Singurătatea lui sălbatică și orgolioasă, împinsă dincolo de orice prietenie și de orice dragoste, îi pregătise îndelung această cumplită întîmplare. Fire străină de lume și de sine trebuia să plătească de acum în viață și în moarte. Nimic nu-l mai poate scoate pe Narcis din admirația de sine, nici o putere de pe lume, nici un farmec, nici o altă nefericire, nici un zeu. Abia acum Narcis vorbește, dar vorbește numai cu sine și cei din jur îl aud și îl plîng. Narcis parcurge starea de adorație, ispita, dorința, întrevede fericirea. Ar trebui știut dacă e conștient de la început, că acel chip, obiectul adorației sale nu este altul decît el. În marea lui naivitate ar fi de crezut că nu știe. Mai tîrziu, oricum a aflat-o, naiadele, driadele, animalele care au trecut pe lângă el și cu care este prieten, trebuie să-i fi dat un semn. Asta nu mai poate schimba nimic însă, pentru că din oglinda fluidă îl privește cu dragoste cel mai frumos chip pe care l-a văzut vreodată. Pînă acum Narcis fusese distrat și inconștient, de acum este orb și surd la suflurile întregului univers.

Descoperirea lui e imensă și el nu poate decît să disprețuiască restul lumii. Întîlnirea cu sine s-a produs mai înainte ca el să-și fi dat seama de existența dublului său, înainte de a-l fi scrutat atent, de a-i fi observat petele și infirmitățile, înainte de a-l fi urît. Și mai înainte de a-l fi chemat pe acesta din absolut, pentru a se compara întru frumusețea lor truștească și morală. Fugise de el ca de brațele moi ale fragedelor nimfe, sau îl ignorase pînă la pieirea acestuia într-un cer înalt și neștiut?

Exilatul ignorat și atrofic este acum aproape, întreg și puternic, și va veni zîmbind, surîzînd de cîte ori va fi chemat. Extaticul îndrăgostit din apă îi trimite lui Narcis toate semnele unei nefermurate iubiri, pe care acesta o trăiește la fel. Promptitudinea răspunsurilor aceluia ar fi trebuit să-l facă bănuitor dacă ar fi știut ceva despre dragoste. Ar fi observat că cel din apă are o îndelungată experiență a iubirii, că acele rapide schimbări de expresie ar putea să fie semnele unei mari viclenii. Dar Narcis nu este orb în iubire, ci crede în apele ei limpezi și mintuitoare. Contopirea nu se produce și Narcis călătorește prin toate formele suferinței și sfîșierii. În juru-i foșnește pădurea minunată, se aude unduirea, murmurul



Narcis — bronz din sec. II î.e.n.

rîului tată, cîntecul nimfelor, ropotul și chemarea blîndelor fiare. Din cînd în cînd îi răspunde ecoul dublîndu-i deznădejdea. Crede sau vrea să creadă că îl aude pe celălalt. Narcis nu mai colîndă senin, ci covîrșit de povara iubirii, totul i-a devenit străin, în afară de amintirea chipului plutitor cu părul bogat și buclat, cu buzele moi, cu ochii nobili și adînci. La el se întoarce mereu și dă să-l îmbrățișeze, pînă cînd acesta se tulbură și se ینهacă în undele circulare. Supărat, îl așteaptă pînă cînd celălalt apare și mai mîhnit că Narcis a călcat legea cumplită a adorației lor fără atingere. Această lege nu este o învoială. Au descoperit-o cu spaimă la prima lor dorință de contopire. Mai are încă timp, mult timp, să înțeleagă că totul este o iluzie. În posomorîtele lui plimbări prin crînguri, nu-i de crezut că nu va să afle că este blestemat. Un blestem greu, pentru că este al lui și numai el trebuie să ducă pînă la capăt osînda.

Nu știm dacă suferința îi ascute sau nu inteligența, dar sîntem îndreptățiti să credem că da. Narcis nu este un idiot de vreme ce iubește atît de absolut și cuvintele pe care nimfele le aud din gura lui, sunt cuvinte de implorare, de adorație și sfîșiere. Femeile se îndepărtează instinctiv de idioti, ca și de genii. De ce l-ar fi iubit atît dacă n-ar fi simțit în el pe bărbatul în stare de un amor fecund și multiplu? Și apoi frumusețea nu se altoiește decît cu o minte întregă și limpede.

Affînd totul, cunoscînd totul, deci, Narcis ar putea scăpa de blestem. Este nefiresc ca devenind conștient de iluzie să nu încerce să se salveze.

Dar dacă el este un lipsit de voință și asta se poate, pentru că pînă acum n-a trebuit să lupte cu nimeni, n-a lucrat niciodată asupra-și, n-a fost pus de nimeni la încercare și vanitatea lui poate că este nulă? Atunci, dacă ar fi așa, Narcis ar trebui să se sinucidă. Izvorul clar în care privește este de fapt un lac limpede și adînc, foarte adînc. Cum de nu este îndemnat în dorința lui imensă de îmbrățișare cu celălalt să se abandoneze cristalului acelor ape? Teama nu încapă aici, pasiunea lui a făcut ca lumea din juru-i să nu mai existe, totul a fost ruinat, nimic. Întreaga fire s-a prăbușit pentru totdeauna în abisul în care plutește o unică imagine, chipul viu și adorat de a cărui existență pare că nu se îndoiește nici o clipă, cu toate că nimfele au căutat îndelung să-l convină că este o iluzie.

Dar Narcis e conștient și lucid, nimeni pînă la el n-a ajuns la o atît de exactă și profundă conștiință, nici un om, nici un zeu.

Să fie atunci Narcis un actor? Pentru cine? Nimfele care alunecă goale pe lângă el cu grații cotropitoare și gesturi de dăruire, îmbrîndu-l către un amor total și odihnitor în chiar iarba tăvălită de suferința lui,

fi sunt de multă vreme indiferente, publicul său nu există, și apoi ce actor ar vîrșa atîtea lacrimi adevărate într-un singur rol, un rol de o viață? Să nu uităm că Narcis s-a privit mai întîi pe sine, mai tîrziu pentru sine. Întîi s-a îndrăgostit, apoi s-a adorat, acum se cunoaște și orice îndepărtare de la sine ar fi un act de trădare neconform cu sine. Blestemul a dispărut pentru el de multă vreme, conștiința lui cristalină l-a mistuit, l-a nimicit. El știe acum că e singur, toanele și speranțele lui de altădată au devenit un corp transparent prin care lumina ochilor săi trece și prin care apele albastre ale altor ochi le răspund cu egală intensitate.

Oaza speranței lui Narcis, dacă a fost, n-a durat mult. I-a urmat umbra, apoi lunga ei uitare, apoi uitarea umbrei. Neantul n-a urmat niciodată.

Nu îl vedem și nici nu ni-l putem închipui pe Narcis plîngînd mereu. Lacrimile lui au secat de mult, iar fața i-a devenit concentrată și gravă. Apoi s-a destins. Acum privește liniștit și trist în ochii celuilalt. De mult nu mai are nici o speranță, dar nu mai poate da înapoi.

A înțeles totul, a văzut totul, știe totul. Moartea nu-l poate impresiona decît în măsura în care și-o dorește. Iubirea lui nu-l plictisește pentru că este tot ce are de la început. N-a pierdut și n-a cîștigat nimic din cele omenești. A găsit însă o ființă aidoma lui despre care nu știuse că există.

Narcis este acum un mare agonie care a obosit. Nu a știut niciodată de zei și nici de oameni. Viața lui a fost un spectacol straniu și trist în fața unor ființe puternice sau slabe pe care el le-a ignorat deopotrivă. Încă o dată, Narcis a obosit. Sfîrșitul lui nu va veni prea devreme, sau prea tîrziu, și înaintea ultimului său somn pe iarbă în vara nesfîrșită și fremătătoare el nu poate fi mîhnit că a uitat, a pierdut, sau a greșit ceva. A trăit conform cu sine, nu există vreun vinovat, nimeni nu este răspunzător. Lumea descoperită de el este uriașă, încercată de nuanțe și de sensuri, dar iremediabil tristă și întunecată. Nici un soare nu mai poate lumina această lume. Această lume esențială o va duce cu sine în infern.

3 NE mai rămîne acum să-l privim pe Narcis pentru ultima oară. Aici, în împărăția umbrelor.

Nimeni nu s-a îndurat de el, și oricum ar fi fost de prios. Aici Narcis nu-și dorește mai mult decît o oglindă. O găsește în apele Stixului și este mulțumit. Tristețea lui calmă și știutoare de altădată nu ajunge acum mai întunecată. Orgoliul suferinței sale este însă imens.

Iată-l tînăr, frumos și nobil, în vesnicie culcat pe malul acelei neguroase ape, contemplîndu-se fără odihnă și cîntîndu-și, aplecat asupra umbrei sale, dragostea exactă și de nepătruns în ochii căreia s-au strîns, se involbură, se mistuie și renasc toate tainele vieții și ale morții.

OVIDIANU

SENTIMENTUL NATURII ÎN „METAMORFOZE”

SENTIMENTUL naturii, sentimentul prieteniei cu natura, bucuria sănătoasă și simplă pe care o simte omul în apropierea naturii, care și ea este sănătoasă și simplă, își află un loc însemnat în *Metamorfoze*. Găsim chiar, exprimat cu plenitudine și adâncime, un sentiment pe care, mai târziu, romantismul avea să-l cultive cu insistență, și anume sentimentul singurătății în mijlocul naturii. Din *Metamorfoze* se pot culege multe exemple în această privință. Iată câteva :

*Silva vetus stabat nulla violata securi,
Et specus in media, virgis ac vimine
densus,
Efficiens humilem lapidum compagibus
arcum,
Uberibus fecundus aquis.*

(III, 28—31)

(Se înalță acolo o pădure bătrână, pe care niciodată n-o atinsese securia ; în mijlocul ei era o peșteră, înșesată de crengi și mlădițe, care alcătuia dintr-o



Îngrămădire de pietre o boltă scundă și era plină de bogate izvoare).

Izvorul în care se oglindește Narcis n-a fost încă atins de vreo privire omească :

*Fons erat inlimis, nitidis argenteus
undis,
Quem neque pastores neque pastae
monte capellae
Contigerant aliudve pecus, quem nulla
volucris
Nec fera turbarat nec lapsus ab arbore
ramus.
Gramen erat circa, quod proximus
umor aiebat,
Silvaeque sole locum passura tepescere
nullo.*

(III, 407—412)

(Era un izvor fără mil, argintiu de ape lucitoare, din care nu băuseră nici păstorii, nici caprele duse la păscut în munte și nici vreo altă vită, pe care nu-l tulburase vreo sălbăticiune sau vreo creangă desprinsă din copac. De jur împrejur era o lărbă pe care o hrănea apa din apropiere, și pădurea nu îngăduia soarelui să înfierbînte locul acela).

Dorința de-a vedea priveliști noi, fără nici un renume, dar nemaîntinse până la el, îndeamnă la drum pe fiul lui Hermes și al Aphroditei, în al cărui nume se recunosc numele părinților, Hermaphroditus :

*Is tria cum primum fecit quinquennia,
montes
Deseruit patrios, Idaque atrice relicta
Ignotis errare locis, ignota videre
Flumina gaudebat, studio minuenta
laborem.*

(IV, 292—295)

(El, cum a împlinit cincisprezece ani, a părăsit munții țării lui și, lăsând Ida, care-l hrănise, îi plăcea acum să rătăcească prin locuri necunoscute, să vadă riuri necunoscute ; și dorința lui de a cunoaște îi micșora osteneala).

Poezia naturii sălbatice umple povestea Arethusei și a lui Alpheu :

*Pars ego nympharum, quae sunt in
Achaide, dixit,
Una fui ; nec me studiosius altera
saltus*

*Legit, nec posuit studiosius altera
casses. [...]*

*Lassa revertabar, memini, Stymphalide
silva ;*

*Aestus erat, magnumque labor
geminaverat aestum.*

*Invenio sine vertice aquas, sine
murmure euntes.*

*Perspicuas ad humum, per quas
numerabilis alte*

*Calculus omnis erat, quas tu vix ire
putares.*

*Cana salicta dabant nutritaque populus
unda*

*Sponte sua natas ripis declivibus
umbras.*

(V, 577—579, 585—591)

(Am fost, spuse ea, una din nimfele care sînt în Ahaia ; nici una n-a alergat mai repede decît mine, nici una n-a pus capcane cu mai multă pricepere. ...Mi-aduc aminte cum odată mă întorceam obosită din pădurea Stimfalului. Era cald și osteneala făcea căldura și mai mare. Și iată că găsesc o apă fără bulboane, care mergea fără murmur, străvezie pînă la fund, astfel încît îi puteai număra toate pietricelele și despre care abia puteai să spui că curge. Sălciile alburii și plopi bine nutriți cu apă dădeau o umbră firească malurilor povîrnite.)

Cephalus, cînd se întoarce de la vîntătoare, respiră cu voluptate adierea molcomă a vîntului și mulțumește acestuia că-l face să iubească singurătatea :

*„Aura” recordor enim, „venias”,
cantare solebam
„Meque iuves, intresque sinus,
gratissima, nostros ;
Utque facis, relevare velis, quibus
urimur, aestus”.*

*Forsitan addiderim — sic me mea fata
trahebant —*

*Blanditias plures et : „Tu mihi magna
voluptas”,*

*Dicere sim solitus „tu me reficisque
fovesque ;*

*Tu facis, ut silvas, ut amem loca sola ;
meoque*

*Spiritus iste tuus semper captatur ab
ore”.*

(VII, 813—820)

(Îmi aduc aminte că aveam obiceiul să cînt așa : „Să vii, adiere, și să-mi dai ajutor, să-mi pătrunzi, mult plăcuto, în piept și, astfel cum faci de obicei, să binevoiești să mă scapi de arșița care mă arde”. Și poate că, tîrît de soartă, voi fi adăugat vorbe dulci și voi fi spus : „Tu, dragostea mea cea mare, tu mă înviorezi și mă dezmierzi și mă faci să iubesc pădurile și locurile singuratiche ; și gura mea mereu îți prinde suflarea”.



La Ovidiu sentimentul naturii se face simțit în chip adînc și puternic, nu însă prin mijlocirea descripțiilor, ci prin simple mărturisiri și constatări, fără pitoresc. Peisajul este, în *Metamorfoze*, un element necesar, dar pe care poetul îl indică numai, nu-l descrie pe larg, așa cum se poate vedea din pasajele pe care le-am citat, precum și din aceste versuri, în care descripția, deși sobră, este puțin mai amănunțită :

*Vallis erat piceis et acuta densa
cupressu*

*Nomine Gargaphie, succinctae sacra
Diane,*

*Cuius in extremo est antrum nemorale
recessu,*

*Arte laboratum nulla : simulaverat
artem*

*Ingenio natura suo ; nam pumice vivo
Et levibus tofis nativum duxerat
arcum.*

*Fons sonat a dextra tenui perlucidus
unda,*

*Margine gramineo patulos incinctus
hiatus.*

(*Metamorfoze*, III, 155—162)



(Era o vale plină de brazi și chiparoși ascuțiți, numită Gargaphia închinată Dianei cu hațna sufiecată. În fundul acestei văi e o peșteră puțin duraoasă, lucrată fără nici o artă : natura, cu priceperea ei, imitase artă fiindcă alcătuisese o boltă firească din piatră poroasă și tuf ușor. În parodreaptă șopotește cu unde mărunte un izvor străveziu, care se lărgesc într-o adîncitură cu iarbă pe margine).

Decorul e construit în vederea unei scene ce se va petrece aici : Diar surprinsă de Acteon în timp ce se scaldă. Este de notat observația că natura imită arta „simulaverat arte ingenio natura suo”. Ideea acestor lucruri mai târziu, spre sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea, avea s-o exprime Oscar Wilde :

„All that I desire to point out is the general principle that Life imitates Art far more than Art imitates Life. [...] It follows that the external Nature also imitates Art”.

(Tot ce doresc să indic este principiul general că viața imită arta mult mai mult decît imită arta viața. Urmează de aici că natura exterioară asemenea imită arta...) (*Intention of The Decay of Lyng*).

Este aici una dintre acele conotații care se întîlnesc destul de des în istoria literaturii și care dovedesc că, de multe ori, idei literare subtile considerate ca foarte moderne, au fost spuse de multă vreme. Același lucru și cu privire la fondul de simțire cu care lucrează gîndirea poetică. Sentimentul naturii a rămas neschimbat de la Ovidiu pînă astăzi și, în *Metamorfoze*, el își păstrează și azi față de cititor, adevărul și frumusețea.

Al. Philippide

M

Mei mai buni ani ai mei trecuseră, îmi sosise vremea părului
cărunt,
care se amestecase cu vechile fire de păr.
De la nașterea mea călărețul victorios, încoronat cu cunună
de măslin la Pisa,
puase de zece ori premii,
când mînia împăratului ofensat mi-a poruncit
să mă îndrept spre tomitanii așezați pe țărmul stîng al
Pontului.

După lungi rătăcirii am atins, în sfîrșit,
țărmul care unește pe geții și sarmații purtători de tolbe.
Aici, deși aud zăngănind în juru-mi armele,
pe cît pot îmi ușurez soarta tristă cu poezia.
Deși nu am pe nimeni cui să i-o citesc,
totuși astfel îmi petrec și îmi înșel timpul.

Tu îmi ești călăuză și tovarășă ; tu [muza mea], mă îndepărtezi
de Istru.

Această carte, care vine și ea de pe țărmul getic, cititorule
preocupat de mine,
îndrug-o la cele patru pe care ți le-am trimis mai-nainte.

Aruncat departe pe țărmurile sarmatice,
mi dau osteneala ca moartea mea să nu treacă nebagată în
seamă.

Dar am fost pedepsit, iar cîntărețul lui Amor
cu tolbă se află acum departe, la gurile Istrului scitic.

(Din „Tristele“)



Desene
de
Pablo Picasso
la
„Metamorfoze“

POETUL

ȚĂRM dobrogean, năvălit sau adu-
lat de valurile pontice. Deceniul 7
al veacului XX. Albe și colorate
cetăți moderne semănate pe coastă între
Tomis și Calatis. Viața de soare, mare,
fast și senzații. Viața evului nostru.
Ciclopice clădiri cu mii de ochi săge-
tînd largul mării negre, noaptea.
Dacă ar fi plutit acum, pe acolo, cora-
bia Argos — ar fi uitat de chemarea
linei de aur, atrași de focurile diaman-
telor șlefuite pătrat, în negrul nopții
pontice ca într-o mină — argonauții ;
sau bănuind că Hera-nviase-nmultin-
du-l pe acel prinț argian, pe Argus cel
cu o sută de ochi, pe acel ce toate le
vede, pe neadormitul Panoptés, de flu-
ierul neobositului Hermes doar adormi-
tul. Țărm dobrogean pe care Pontice

valuri răstoarnă arginturi lunare, cînd
se aud clamările spăimîntător neteri-
citei Medeea, sau rătăcește printre po-
poare de umbre imaginara Corina, în
căutarea celui ce-o născuse-n „Amores“,
în versuri.

Țărm dobrogean sărutat de gura de
foc a lui Helios cel care dă sănătate și
viață. Pe malul tău se întimplă ca-n
versul poetului timpului nostru, cînd
albe zeițe moderne, pe fildeşul cărnii
așteaptă să cadă praful de umbră și
aur, vă amintiți, voi, de poetul venit
pe durere, să se cuminece-n negrele
„Faste“ cînd albele „Faste“ pierdute
erau pentru el în Cetatea Eternă ?

Vă amintiți de privirile-i negre, hol-
bate de oarbele furii, privirile lui ce
odată ritmau, ondulau pe mișcările Ki-
tonului, pe cutele moi legănate ale ro-
chiilor superbilor romane-acum în-
cîndu-și holbările întunecate în bru-
mele mării Axenios cea inospitalieră ?
Așteptau velatura triremei care să îi
acucă iertarea exilului crincen. Tri-
remă nălucă precum nălucă celei care
acum oftează cu fiice val la Tomis,
Calatis sau în zadar spre închisa mare
a Histriei.

Nici o triremă nu vine de către pe-
ninsulă, chiar dacă Mare Nigra iese
din brume zimbește ospitalieră spunî-
du-și Euxenios.

Și nici delфинul legendei lui Ariôn
născutul în Lesbos nu iese din valuri
să-l poarte pe spatele-i luciu prin apele
de peruză ale Mediteranei, pe tririen-
nele valuri pină-n „cetatea albă și au-
rie cu zeii frumoși aproape goi“ de care
le povesteai la focul bărboșilor geți,
sau cînd îți plimbai amarul pe sol his-
triot, cînd pe Duingi filfiiau greoaie și
albe lebezi sălbatece, pîrînd ca moi și
albe fantasme, jertfite fecioare nuntite
cu moartea...

Aici unde Rodos, Miletul și Samos
veneau după ambră, metale de preț,
alese pici de sălbatecă stirpe și unde
pescarii din Elada veneau să culcagă-n
năvoade pește ton ; aici, pe covorul
de aur ce-l mîngieie marea, făpturi esti-
vale -oficiază hieratic parcă măsuri din
„Medicamina faciei femineae“, unghî-
du-și cu înmiresmatele dresuri încin-
sele dulci toropitele torsuri și membre.

Cum totul se leagă, în ciclul natură
și om cu mult căutatele-i ritmuri gus-
tate de lumea latină ! Cum totul se lea-
gă ; — destinul nefericitului bard și-
acel al Medeei, pe aceleași meleaguri de
zei însemnată, pe care-a cîntat-o, și-a
ei tragedie rămasă crîmpeie, ca urlete
neîmbinate în marea geamăt al tragi-
cei scrieri pierdute !

Cumplitele Parce, sau propria lui
Moiră ce-i spuse destinul, amar l-au
menit : cumplita ce zeilor însăși. Olim-
pului, se-mpotrivește, din leagăn cu
firul legat-a ființa-i de abur și carne,
să-și cînte superba durere pe țărmul
acestei Dobroge pe care e cîntecul lui,
al nostru, neșters nici de ani nici de
urletul mării.

VERSURI

„Quidquid tentabam dicere versus erat...“

DA, NEFERICITULE, aceasta a fost
adevărata ta damnare și adevă-
rata mîntuire ! Ce înscamnă sur-
ghiunul pe un petec de pămînt, pe unul
din petecile acestui pămînt, față de
blestemul și harul de a vorbi, cu voce
sau fără voce, o altă limbă decît cea
de fiecare zi a oamenilor de fiecare
zi ? ! Condamnat la Poezie și exilat în
Vers, ai izbutit să fii pretutindeni și
mercu și, iată, eu, astăzi, scriu cu cer-
neală silabele tale la lumina electrică.

„Poetul ia doar mort cununa biruinții.
Cit este-n viață, pisma înfige-ntr-însul
dîntii“.

Sînt sigură că erai biruitor și cînd
scandai aceste amare sentințe, pentru
că, avînd certitudinea vieții tale „de
dîncolo“, nu se poate să nu fi simțit ex-
tazul celor aleși, forța ta de împărat
peste strimtorile timpului și ale spațiu-
lui. Spui că ai pierit din pricina talen-
tului tău — și e drept că invidia nu e
apanajul exclusiv al numeroasei me-
diocrități. Ea pulsează și în puținii tăi
semeni, aleși, ca și tine, să semneze cu
numele lor o propunere de lume. Dar
uite sînt toate acestea în lungile du-
rate ale artei, iar tu nu ai pierit, tocmai
din pricina talentului tău, cum nu au
pierit nici unii dintre cei care te-au
pismuit, dacă înzestrările le-au fost
mai mari decît viciele.

„Carmina proveniunt animo deducta
sereno“



Da, capodopera se constituie cel mai
adesea din înfruntări de nebuloase, din
orbitoare explozii, din muncă silnică și
torturată. Dacă prin „carmina deducta“
ai înțeles cîntecul „făcut“, „compus“,
lasă, totuși, dreptul acesta și zburciama-
ților și celor senini, iar dacă „deductus“
înseamnă „modest“, „simplu“ sau de
scăzută intensitate, și unii și alții pot
cobori pină acolo. Nu contesta suflete-
lor senine capacitatea strigătelor înalte,
tu, mult zburciumatule, și, în același
timp cîntăreț al iubirilor gingașe ! Pen-
tru că tot tu spui :

„Dați-i chiar lui Homer a mea
nenorocire
și va-nceta cîntarea divinei sale lire“

ceea ce este la fel de neadevărat, neferi-
cirea și fericirea putînd fi deopotri-
vă bune conducătoare de Poezie, asigu-

rînd deopotrivă „Impetus ille sacer qui
valum pectora nutrit“, avînt pe care
numai convenționalismul și conformis-
mul îl ucid.

„Vezi-ți de tine fugi de cei de spiță
mare“

gîndeai pe bună dreptate, deși nu la
timp, întrucît, supărîndu-l pe cel care
era mai puternic decît tine, te-ai vă-
zut surghiunit „printre barbari“, dar
era oare acela mai puternic decît tine ?
Și oare n-a fost pentru tine o sursă
de poezie și un stimulent cunoașterea
unei lumi noi, de o valoare atît de con-
trastantă cu marele rafinament al ce-
tății Romei ?

„Puternicii ce-i drept ajută pe cei mici
Dar mă lipsesc de darul cui bate cu-așa
bici“

e o deviză mîndră de la care nici un
poet nu s-ar cuveni să abdice.

În sfîrșit, Naso, porecla mi te face cu
deosebire familiar și nu mi-e greu a
zice

„Nasonis molliter ossa cubent“

știind că, dacă oasele tale odihnesc în
pace, Poezia ta nu cunoaște odihna în
mișcarea ei printre secolele și graiurile
celor ce o descifrează, în numele ada-
giului atît de orgolios și de incontestabil :

„Carmina morte carent“.

Nina Cassian

Radu Boureanu

DANIEL TELEOACĂ

Sînt Teleoacă Daniel, am cincizeci și șapte de ani, sînt meseriaș strungar și am învățat ucenicia la Focșani. Am ajuns la viața mea strungar datorită faptului că nici nu puteam ajunge altceva. Tatăl meu tot meseriaș a fost — lăcătuș mecanic. Din această cauză, a tatei, am ieșit cu strungar; cum spune și povestea: ce iese din pisică, șoareci mîincă. Probabil că și eu sînt un fel de șoarece al acestei pisici.

M-am făcut deci meseriaș. La început am fost ucenic. Ei și cum erau strungurii atunci, primitive, învățeam la manivela meșterului. Eu cu unul Mircea Alexandru de prin partea Focșaniului. Eram amîndoi ucenici, iar strungarul era Tătaru Gheorghe. Și cînd voiam să vedem și noi cum taie el fier pe fier, sau mai știu eu ce, ne cam dădea Tătaru Gheorghe acesta cîte un

Ei și numai bine, tocmai cînd am intrat eu în Galați, biata maică-mea a murit. Am rămas, deci, aici, în Galați.

De atunci muncesc aici și după cîte vîd, nu-i an să nu primesc insigna de fruntaș în întrecerea socialistă (anul ăsta n-am primit-o din cauză că am avut două greșeli: n-am venit la ședință de Partid și tovarășul secretar m-a tăiat. Probabil că a avut dreptate, că dînsul știe mai bine, dar prea aspră a fost această pedeapsă pentru două lipșuri care nici n-am fost anunțate).

M-au tăiat deci de la fruntaș. Ei, eu n-am zis nimic. Dacă e o măsură m-am conformat. (Că unii oameni înțelege și greșit cum să aplice linia Partidului.) Mult, puțin, cum a fost, dar am înghițit-o. Îmi pare rău însă că s-a luat și așa: unii produc mai mult și n-au fost făcuți fruntași, iar alții, care poate produc mai puțin, au fost. Ei și

sînt piese lucrate în timp și în spațiu! Și dacă nu faci piesa în timp și în spațiu, aia nu mai e piesă și nici tu n-ai ce căuta lingă strung!

De-aia zic. — Cunoașteți strungari pe care îi apreciați în mod deosebit?

— În primul rînd pe maistrul Mihălceanu, șeful meu. Eu îl apreciez deosebit pe acest om. Este un om destul de capabil, un om cu nivel politic ridicat, unul dintre oamenii care știu să aplice marxismul în producție.

— Adică?

— Păi să respecti cele patru sute optzeci de minute, să fii conștient la locul de muncă și o serie întreagă de învățăminte pe care maistrul Mihălceanu mereu ni le spune și mereu ni le bagă în cap.

— Cum vă împăcați cu colegii dumneavoastră?

— Oamenii în sectorul nostru de aici sînt doar un pumn de oameni. Calitativ însă, ei au un car de suflet. Un pumn de oameni și un car de suflet, ăsta este sectorul nostru și asta este vorba lui tovarășul Mihălceanu. Buni oameni... Conștienți oameni... Și știți ce-i mai extraordinar?

— Ce?

— Urmează cu toții sfatul tovarășului maistru Mihălceanu!

— Nu apar neînțelegeri?

— Ei, mai apar... De multe ori sînt însă niște copilării. Cum să vă spun, sînt muncitori care nu privesc serios activitatea de producție și chiar în timpul producției ba se dau cu vaselină pe la nas, ba se gîdilă, ba, mai știu eu ce... Și asta deranjează foarte mult. Și producția și prestigiul nostru de muncitori. Lumea, cică, uite ce s-a întimplat la strungarii de la ITG: cutare și cutare. Ei și cine-i vinovatul? „Maistrul!” Apoi maistrul-i Dumnezeu să stea tot timpul lingă tine? Ce, maistrul n-are și alte treburi? Alte însărcinări? Și dacă tu, ca muncitor, nu ești pătuns de anumite lucruri, apăi ce mai vrei să-ți faci maistrul?

— **Tovarășe Teleoacă, ce categorie de salarizare aveți dumneavoastră?**

— Am categoria cinci cu doi. Am avut-o pe a șasea (a opta cum era pe vechi), dar din cauză că am renunțat la o funcție mi s-a luat două categorii. Pentru că eu am fost însărcinat și cu anumite munci cu care acum nu mai prea sînt însărcinat.

— De ce?

— Ei, știu eu?... Că între timp s-au mai schimbat și șefii, s-a schimbat conducerea și am îmbătrînit și eu. Acum mă lupt să iau categoria. Se apropie pensia și, dacă ies la pensie, măcar să ies cu o categorie mai bună. Și probabil că pînă la urmă conducerea o să mă ajute în problema asta.

— **Spuneți mai înainte că ați avut niște însărcinări. La ce vă refereați?**

— Da, Mie, dragă tovarășe, mi-a fost drag să muncesc în producție însă și mai drag mi-a fost să muncesc pe linie politică. Am fost președinte de sindicat, am fost secretar de Partid, am fost membru în comitetul de Partid pe întreprindere, am fost și la consiliul sindical. Și m-am achitat de sarcini după cum pot s-o spună și șefii mei. Că ei întotdeauna spunea: „Tovarășe, să le faceți pe toate așa cum le face nea Teleoacă”. Mă rog. Simțeau, va să zică, că făcăm treabă bună. Iar în ultimul timp am fost ales în Controlul Obștesc pe toate Țiglinele.

— **Ce înseamnă „Controlul Obștesc”?**

— A apărut o lege în ultimul timp dată de Marea Adunare: Legea pentru controlul obștesc, care e o altă formație, o altă formă de control. Așa că am fost ales mai mulți tovarăși din cadrul grupei sindicale formînd o echipă. Pe bază de legitimații date de Comitetul sindical, plecam în control pe la magazine. Sîntem instruiți de către Consiliu și noi mergem acolo și controlăm: starea alimentelor, curățenia, deservirea; dacă se stă la rînd să nu se dea peste rînd; sau la cîntar, să nu dea cu lipsă la cîntar.

— **Tovarășe Teleoacă, ce proiecte de viitor aveți?**

— Păi, proiectele mele personale de viitor, la vîrsta de 57 de ani, sînt în primul rînd influențate tocmai de această vîrstă avansată pe care o cumulez. Deci, ca să fiu sincer, nu mai am alte proiecte afară decît să mai muncesc din răspuțeri atît timp cît va mai avea Patria nevoie de sprijinul meu direct. Dar să nu mai fiu la program. Să muncesc și ca pensionar, dar

nu programat: adică de la cînd dimineața pînă după-masa, sau mai știu eu ce. Să muncesc, dar însă, și să mă odihnesc. Să mă plimb și eu printr-un parc, că după treizeci și șapte de ani de muncă, poate că merit atît. Să văd și eu frumusețile țării că pînă acum n-am avut ocazia să iau contact cu ele, ba fiind sub regimul burghezo-moșieresc, ba dedicîndu-mi toate forțele, tot elanul, activității de construcție a vieții noi.

Și după aia, dacă voi mai fi în putere, și voi mai putea munci, voi munci. Că principalul e că pot să muncesc și, mai ales, vreau. De exemplu, pe linie politică tare mi-ar fi drag să muncesc; sau la ziar, să scriu un articol despre ce vîd la alimentara, sau ce manifestări vîd pe stradă și în cartier: anumite aspecte din public, va să zică.

Că eu am scris foarte mult la ziar. Am fost corespondent la ziarul „Flacăra Prahovei”, Ploiești, la „Știința”, la „Viața nouă”, la „Siderurgistul”. Am și un dosar făcut din toate materialele pe care le-am făcut eu singur, cu mintea și cu inteligența mea.

— **Ați publicat și la „Știința”?**

— Da, însă foarte puțin că-i un ziar mare și cerc un randament foarte ridicat în scris. La „Siderurgistul” am publicat în schimb, aproape săptămînal, cîte un articol. Acum însă, în ultimul timp, n-am mai publicat și-i o lipsă a mea pentru că m-am angrenat foarte mult în producție. Că hotărîrea Partidului ce spune? Intîi producția și după aia preocupările cultural-sportive. Așa că m-am conformat și m-am ocupat mai mult de producție. Trebuie să muncesc, ca să fiu la înălțime și să nu-mi fie rușine de oameni, de maistru, sau de tineret. Așa că de anul trecut n-am mai scris pe la ziare.

Însă totuși, la ora asta am cu ce mă mîndri. Am materiale și mai noi și mai vechi și chiar de pe vremea în care eram secretarul organizației „Prietenii Științei”. (Nu știu dacă știți, sau dacă ați auzit...)

— **Nu, n-am auzit.**

— Păi, cînd eram în „Prietenii Științei”, primeam duminica cîte cincisute de ziare și ieșeam pe străzi să le vindem. Și le vindeam. Și burghezia spunea: „Du-te mă cu minciunile tale de-aici!”

Da ce-i mai curios este că nu mă jigneau! Nu mă simțeam prost totuși. Și știți pentru ce? Pentru că știam cu cine am de-a face. (Acu', nici eu nu eram prea breaz, prea cult vreau să zic, dar felul cum eram instruit, felul în care eram educați de către celula de Partid de pe atunci, ne punca în gardă în așa măsură încît să știm cu cine avem de-a face.)

Totuși noi și pe burghezi îi rugam: cumpărați, să vedeți dacă-i minciună. Și unii, care cumpărau, se lăsa pînă la urmă de prostii, ba chiar rămîneau convinși.

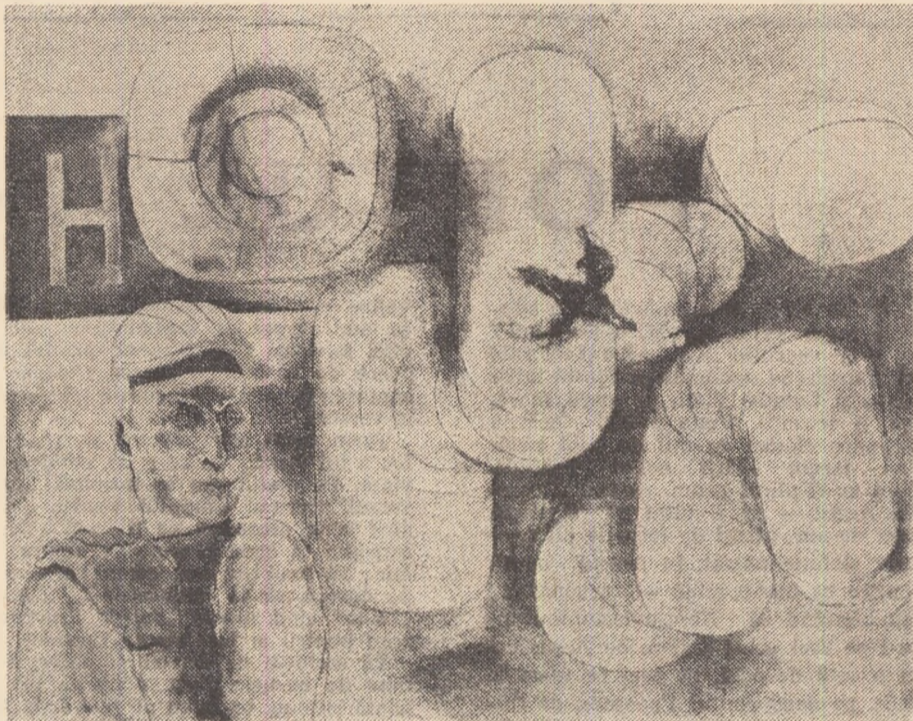
Iar dacă nu vindeam toate ziarele, să știți că de rușine, dădeam și din buzunarul meu: să n-ajungă să se spună că Teleoacă nu-și face treaba cum se cuvine.

— **De cînd sînteți membru de Partid?**

— Păi m-am înscris în Partid în patruzeci și cinci, imediat după front, dar, dosarul pierzîndu-mi-se, și după aia tot căutîndu-mi-se, rezultat oficial că abia în cincizeci și cinci m-am înscris. Eu însă, chiar nefiind oficial în Partid, de slăbit cu munca politică n-am slăbit-o, ba am căutat să mă introduc întotdeauna unde era mai multă nevoie de oameni ca mine.

Așa că tocmai în cincizeci și cinci cînd am fost verificat, mi s-a acordat va să zică această înaltă cinste, carnetul de Partid. Iar după aia a fost o hotărîre a Partidului să scoatem în evidență tot ce am muncit mai înainte ca să ne dea vechime. Vă spun însă sincer că nu am fost capabil să scot în evidență munca mea dinainte de cincizeci și cinci. Nu mai găseam oamenii care au muncit cu mine: unii muriseră, alții ajunseseră mari: miniștri, ingineri, șefi, mă rog. Și mi-era rușine să mă duc la ei și să le zic: „Măi, eu sînt Teleoacă. Îți amintești ce activități am avut?” Așa că mi-am zis să mă resemnez; că și din cincizeci și cinci tot bine să fii membru de Partid. Și chiar, dacă n-am fost membru de Partid, da' am fost cu Partidul! Și la locul de muncă și în viața particulară.

Adică am aplicat linia Partidului. Că



Ilie Pavel: „Constructorul

picior în fund. Nu era dornic să ne învețe. Zicea că trebuie să furăm meseria. Să o furăm, da' numai cu ochii: de pipăit să nu pipăim. Ei, dar pînă la urmă, încet-încet, am învățat și meseria asta și atît cît am învățat mîncînd pîine din ea de atunci și pînă acum. Totuși, din mîna lui n-am ieșit specialiști, mari strungari. A trebuit mai întîi să vină regimul de azi. Și abia în regimul de azi am învățat eu adevărata meserie de strungar. Că înainte vreme, habar n-avea nimeni de meserie

— **Cit ați stat în Focșani?**

— Cum patru ani, cît am făcut meseria. Pe urmă am plecat la armată și după ce am făcut stagiul militar, am plecat pe zonă și pe urmă, pe front; iar pe urmă am fost decorat cu „Virtutea militară” clasa a doua și laureat al „Victoriei sovietice” și al altor decorații de război sovietice și românești. Că așa cum au recunoscut și sovieticii și românii, a rezultat că am făcut o ispravă mare în punctul de trecere, la Bui în Ungaria, pe Tisa: unde am trecut primul înot pe malul celălalt.

Ca mai tîrziu să fiu avansat cu gradul de plutonier.

Iar mai încoace, timp de pace, am ajuns să mă avanseze pînă și în gradul de plutonier major! Eu nici acum nu înțeleg ce am făcut atîta de m-au avansat la asemenea grad și m-au ținut numai în decorații.

Ca să-mi spună tot ei pînă la urmă: „Măi Teleoacă n-avem ce-ți face, că tu unde te duci, acolo ești cel mai bun”. Și așa a și fost. Că uite, nu mi-a uitat armata aceasta a noastră faptele nici pînă acum. Chiar acum un an mi-a dat o decorație: „Victoria ostășească” clasa a doua.

— **Unde v-ați întors de pe front?**

— Am venit tot la meserie. M-am angajat la „Tractorul” Brașov. Ei și de acolo am plecat la Cîmpina, iar de la Cîmpina, la Galați. Că aveam părinți pe aici, prin apropiere. Mama era bătrînă, nu avea nici un sprijin, decît ce mi-am zis? Hai să vin s-o sprijin eu.

printre ăștia (adică printre ălalți) m-am nimerit să fiu și eu. Șters de la acest înalt titlu. Că asta, vă spun sincer, e un înalt titlu, e o mîndrie reală pentru fiecare muncitor.

— **Copii aveți?**

— Da.

— **Mari?**

— Mari. Fata e măritată la Craiova cu un inginer și băiatul este în stagiul militar. Vrea să facă Dreptul, după cîte am înțeles eu, dar cam slabă speranță. Că nu-l prea vîd cu învățînd cu multă sîrguință. Da'... știu eu? Poate învață pe ascuns. Poate vrea să-mi facă, — nu? o surpriză!

— **Tovarășe Teleoacă, ce puteți să-mi povestiți despre meseria de strungar?**

— În meseria de strungar, tovarășe, se întîmplă uneori că faci niște piese de nici nu zici că le-ai făcut tu cu mîna ta! Le strunjești în așa fel, le fasonezi așa de minunat, că de multe ori zici că nu sînt făcute de tine; așa de extrafine sînt. Da' pe lingă asta mai ai și necazuri: se rup cuțitele că de multe ori sînt cuțite proaste, sau pastile de vidia de slabă calitate și asta te întreprinde în muncă. E material încă necorespunzător. De multe ori însă și necorespunzător e de vină.

— **Nu vi se întîmplă să vă plietisiți tot executînd aceleași operații?**

— După mine personal, eu cred că a face o meserie care te plietisește înscamnă mai bine să te lași de ea. Pîne strungar, fie frezor, fie rectificator... orice meserie, chiar și aia de ceasornicar, dacă nu-ți place, mai bine las-o și apucă-te de meseria în care vezi că te atragi tu singur fără să te împingă cineva. Și dacă tu nu o faci din plăcere și din mîndrie că ești meseriaș strungar, las-o și du-te cioban la oi că-i mai bine. Sau paznic de vaci, că iar e bine și acolo, e aer curat și e și o meserie de onoare în regimul nostru. Da: decît să fii strungar și să faci o piesă greșită sau să n-o faci în timpul respectiv, mai bine fă-te cioban.

Pentru că toate piesele pe care le lucrează strungarul nostru de astăzi



Viorel Mărgineanu: „La Borzești”

nu-i musai să fii membru de Partid ca să aplici linia Partidului. Totul e să ai realizări importante care să mulțumească pe toată lumea.

— De exemplu ?

— De exemplu o realizare importantă este să acționezi astfel încât să fie mulțumiți superiorii și șefii direcți de ceea ce faci.

— Dumneavoastră personal cum ați realizat asta ?

— Păi uitați : de exemplu la Slesing s-au făcut acum cilindri noi ; și cilindrii aceștia sînt fără precedent căci sînt confecționați de mina mea. Iar aceasta e o satisfacție mare să văd cum îmi aplic meseria în producție, iar șefii vin și se uită la mine cu drag și se bucură.

— Ați fost vreodată trimis la specializare ?

— Nu m-am specializat singur încă de pe cînd eram ucenic la Gheorghe Tătaru de la care, cum v-am mai spus, am furat această meserie. Iar meseria, după părerea mea, este singurul lucru care e cinstit să îl furi. Cînd vezi că cineva lucrează, să te uita la el și să te întreb „măi, de ce dă cu pila așa ? De ce face așa și nu altfel ?” Și să descoperi tu singur de ce. Că asta înseamnă să furi meserie.

Nu să ți-o bage cu forța pe cap cineva și pînă la urmă să zici : „Ia s-o mai slăbește eu cu lucrul că tot sînt obligat ăstia să mă învețe meseria !”

— Faceți cumva aluzie la absolenții școlilor profesionale ?

— Da. Că am avut aici vreo treizeci de copii. Și aceștia treizeci de copii pe care i-am avut ca un fel de ucenici, de făceau practică, erau foarte ascultători, foarte buni. Dar numai vreo nouăzeci și nouă la sută dintre ei erau foarte buni. Că era în schimb, cite un-doile la sută niște lichele care nu înțeleg cum de-i mai rabdă școala și pămîntul de sub ei ! Sărăreanu dulanuri, furau, fuma și se obrăzniceau.

— Iar meserie nu vroiau să fure !..

— Nu. ăstia nu. Ceilalți însă, erau mult mai buni. De multe ori mă lăsa să lucrez și după aia mă întrebau : „Nea Teleoacă (sau moș Teleoacă) de ce-ai făcut a'cea așa ? Da' dacă făceai altfel ? Da' dacă se rupea cuțitul none Teleoacă ? Și dacă intrai cu cuțitul în piesă ?” Deci mă întrebau o serie de lucruri care mă puneau pe gînduri și chiar îmi spuneam : Uite că și ei vor să descopere și să afle lucruri noi. Erau niște băieți foarte buni.

— Le făceați des morală ?

— Nu prea des, dar înainte de a-l băga în meserie le făceam cîteva zile de educație. Le spuneam cum mi-am făcut eu ucenicia, cum luam bătaie de la meșter (că nu era zi să nu iau o palmă sau un dupac după ceafă) și le arătam cum, pînă la urmă, totuși nu mi-a stricat. Și le mai ziceam : „Vedeți, voi aveți alte posibilități, aite chestii... Așa că, măi, copii, înainte de toate, puneți mina pe carte și învățați !” Iar ei înțelegeau imediat și puneau mina pe carte de aproape că o înghiteau și astăzi s-au ridicat dintre ei unii care lucrează niște piese de rămie în fața lor minunat : „Uite mă ce-a fost în stare să facă chistocul ăsta !” Deh !.. Tineret...

— Văd că sinteți mindru de această realizare pedagogică a dumneavoastră.

— Sînt de ce să nu fii ? Intotdeauna cînd ai cite o realizare, te simți, nu știu cum, și mai mindru.

— Dar eșecuri nu ați avut ?

— Ba da. Am avut și oarecari eșecuri. Printre ele în primul rînd este și faptul că sînt cam nervos. Și părerea mea este că asta dăunează. Că eu, de felul meu, nu sînt nervos, ci prietenos, înduioșător cu oamenii. Că așa mi-e mie drag să fii. Da' de multe ori mă enervez foarte tare.

— Cine vă enervează ?

— Lipsa de disciplină. Că le spun uneori să facă ceva și ei nu fac cum trebuie și atunci sigur că mă enervez. Să vă dau un exemplu : M-a pus în prezent tovarășul maistru să răspund peste strungari. Tovarășii mei însă, care nu prea se țin de treabă, ba rup cuțitele, ba fac lucrări de proastă calitate, ba lipsesc, ba nu ung mașina, ba nu string șpanul.. Nu respectă ce scrie în regulamentul de ordine interioară ! Că doar scrie totul acolo : Să cureți mașina, să faci cutare, să faci cutare.. Ei bine, ei nu vor să facă ! Deci, de multe ori mă enervez. Dar nu mă manifest. Nu.. Doar cîteodată, cînd îmi ies din fire, le spun : „Măi nesimțitul, dar se poate să faci una ca asta ?” Pînă la urmă îl jignesc, dar ce să-i faci ? Dacă nu înțelege cu binele ? !.. Că eu, de ce pot ? Că eu de la servicii, nu știu să fi lipsit măcar odată în viața mea. Odată n-am lipsit de la servicii ! Odată să fi zis : „Măi, eu nu mă duc astăzi că sînt mai șmecher decît alții”.

Nu am făcut asta și nu pot s-o fac. Și știți pentru ce ? Pentru că știu că datoria mea e să mă duc la servicii !

— Ați avut vreodată necazuri mai mari în viață ?

— Eheeee... Ca să vi le spun și pe-astea, ar fi prea mare romanul. Că am fost căsătorit cu altă soție mai înainte, de am întreținut-o la facultate șase ani de zile. Șase ani domnule ! Și a luat examenul de stat, că învăța foarte bine, aici n-am de zis nimica (și nici pe atunci nu ziceam deși duceam și munci politice și munci de mamă și de tată și munci gospodărești și profesionale) ca după ce a trecut examenul de stat, după vreo cîțiva ani de la asta, s-o prind cu un draguț tocmai în Iași. El inginer, ea intelectuală... deh ! Deci am prins-o cu el... Da. Necazuri de astea să nu-i dea Dumnezeu nimănui... Și pe urmă, după aia, de-atunci încoaice, am devenit un om neîncercător : nici pe mine, nici pe semenul meu nu-l mai cred. Mi-a fost foarte greu. Că tot atunci trebuia să mă duc la o școală de maiștri. Mă rugau inginerii din întreprindere (inginerul Cristea, inginerul Cristu) mai ales că eram și președinte de sindicat, iar ei profesori la școala de maiștri. Și îmi spuneau : „Măi Teleoacă, măi, ești băiat bun, muncitor, hai să facem din dumneata un maistru că-i păcat de dumneata”.

„Ce maistru ?” le ziceam. „Că am nevăstă la facultate, am copii mici, am sarcini pe linie, am muncă profesională, trebuie să-mi câștig piinea, nu pot să mă rup în cincizeci de părți”.

„Ei, fă în așa fel și vino la școala de maiștri”.

„N-am timp să învăț”.

„Te ajutam noi ! Și să știi că-ți băgam noi carte cu forța pe cap. Și atunci o să trebuiască să înveți. Tu ești un om valoros, meriți să fii un maistru”.

Nu m-am dus. Cînd îi spuneam fostei mele soții că vreau să mă duc la școala de maiștri, începea să bocească, să plîngă, că ea pierde facultatea și mie nu-mi pasă de ea. Atunci eu am tăcut și i-am zis : „Bine mă, să fie cum zici tu”.

Și iaca așa am îmbătrînit prost, ca pînă la urmă ?” mă înscriu și eu la liceu.

M-am înscris datorită directorului Pastor, băiat bun, dar nu știu dacă mai trăiește și acum. Eu eram președinte de sindicat la întreprinderea de acolo și el mobiliza oamenii să meargă să învețe liceul. Să vie la liceu ai cu șapte clase. Că așa era atunci, cu șapte clase. Și eu nu m-am înscris. Și tovarășul Pastor zice : „Dumneata cite clase ai ?”

Zic : „Am și eu șapte clase”. „Mata de ce nu te înscrii la liceu ?”, zice.

„Păi să vedeți, zic.”

„Nu !!!” zice. Și eu am fost cioban la oi și acum pot să vorbesc cu dumneata și în limba franceză și în limba rusă și, dacă vrei, chiar și în limba latină. Să te înscrii imediat la școală tovarășe”.

„Tovarășe director, că cutare, că să vedeți...”

„Nu !!! Nimic ! Te înscrii la liceu”

Și într-adevăr m-am înscris. M-a pus șef de clasă, dădeam raport de activitate și era tare vesel. Era însă și frumos. Aveam profesori... eminenți ! Mai rar așa învățați ca profesorii noștri, așa instruiți în toate tainele naturii. Mai ales unul dintre ei, profesorul de geografie, nea Naie îi spunea. Făcea : „Teleoacă să nu ne înșeli încrederea, că tu ești speranța noastră !” La fel îmi spunea și profesoara de limba română și tovarășa Niculescu care era profesoară de chimie că-i murise bărbat-su.

— Asta, unde se întîmpla ?

— La Cîmpina era asta. Acolo am învățat carte. Iar fiică-mea era cu două clase înaintea mea, în timp ce eu eram cu două clase în urma ei. Da' m-a ajutat totuși. Și m-a ajutat și fosta nevastă-mea foarte mult, că în privința minții era... nimic de zis. Mie însă, cu toate astea, nu-mi mai era drag de ea. Dacă o priveam, parcă simțeam cum se duce ceva din sufletul meu. Că o prinsesem și nu puteam uita. Că și căsătoria are un secret al ei care nu trebuie trădat altuia, fie el oricine ar fi, inginer, sau orice altceva. Și dacă am prins-o cu inginerul după ce mi-a declarat mie sinceritate și păstrarea secretului familial și frumusețea frumuseților de pe lume — n-am mai putut să o văd în ochi. Nu mi-a mai trebuit de atunci...

Și uite că totuși n-am murit. Și m-am realizat cu o femeie foarte cumsecade, foarte muncitoare ; nevăstă-mea de-a doua. Ce-i drept, e cam bolnavă, dar altfel e o femeie foarte cinstită și foarte corectă.

— Tovarășe Teleoacă, din cite mi-ați spus, am înțeles că sinteți pasionat după muncile de interes obștesc. Cunoașteți amănunte despre felul în care se gospodăresc tinerii muncitori necăsătoriți, locatarii căminelor puse la dispoziție de către Combinat ?

— Acești copii cu care deseori stau de vorbă (că-s curios și eu cum trăiesc, cum se gospodăresc, cum mîncă și ce fac cu banul) mi-au spus : Unii mîncă în comun. Adică cum fac ? Păi își pregătesc singuri alimentele, doi-trei inși, și își fac o oală de ciorbă, o tocană cum se pricep și o mîncă. Iar la serviciu vin cu mîncare gătită de acasă, de mina lor. În schimb, ei greșesc uneori. Pentru că, uneori, în loc să mînce, mai bine dau bani pe lux. Îl dau ca să-și facă un pantalon din ăia de le zice „vază”, sau pantofi roșii de lac. Și așa mai departe.

Asta în loc ca să mînce la cantină, unde ar putea să mînce foarte bine. Și afară de asta e și mai sănătos pentru ei să mînce o mîncare bine pregătită, o mîncare consistentă cum se face pe la cantine.

— Există astfel de cantine ?

— Dacă există ? ! Nu pot eu să vi le spun pe toate cite există ! Că în Țiglina sau în centru, la fiecare pas, orb să fii și tot te împiedici într-o cantină.

La Țiglina trei, chiar eu am fost în control și cînd am văzut ce mîncare-l acolo, mi-a lăsat gura apă. Ce mîncare domnule, ce mîncare ! Și, pe cuvîntul meu, la un preț de baljocură ! Eu nici nu-mi dau seama cum își face planul respectiva cantină !

Mda... Gustoasă mîncare..

Iar la Țiglina unu, pe Brăilei, e încă o cantină restaurant, extraordinară, cu șapte lei. Și-i altă cantină restaurant chiar pe șantier, aici. Dacă tinerii muncitori n-ar fi încăpățînați și ar vrea să mînce de-adevăratalea, iar nu să fumeze și altele, n-au decît să intre în cantina restaurant de aici, sau în cea de la capătul liniei de tramvai, de îi zice : „La ultimul leu”

Iar eu am văzut în cantina aceasta servind masa chiar și un director general.

Da... Tare multe cantine avem și tare bune.. Da-i păcat că tinerii ăștia nu prea vor să înțeleagă și să respecte eforturile noastre.

— Afară de cantine, ce vă mai place în Galați ?

— În Galațiul ăsta, ca să zic așa, față de trecut (că era un oraș dărăpănat și distrus și de capitalism și de mizerie și de război, așa cum scrie în cărți), în Galațiul ăsta îmi plac foarte multe lucruri bune. Da' tineretul nu știe cum a fost Galațiul înainte ; că era chiar mai rău decît scrie în cărți. Iar ceea ce este el astăzi, este pentru noi toți ceva de neînțeles : De unde ? ! Cînd ? ! Cine ? ! Cum ? ! Ca să zic așa, numai dracu ar putea explica ! Cartiere, cartiere, blocuri, complexe și iar complexe ! Sau strada Brăilei. Domnule ! Ce stradă... ! Nu știu, dar pe mine strada asta mă sperie, mă doboară : așa ceva nici în cărți, nici în filme, nici în vis n-am văzut.

P-ormă faleza. Ce faleză domnule, ce faleză !

P-ormă restaurantele : păi numai dacă mă gîndesc la restaurantul ăla în care poți să bei bere în barcă, de-i zice „La vapor” ! Sau „Pesceărul” ! Sau „Pescaarul” ! Și cită arhitectură în aceste restaurante ! Uneori nu-ți vine să crezi că noi, noi ăștia care sîntem aici cu mințile noastre le-am făcut. Că într-adevăr, s-a depus o muncă mare ca să le avem pe toate astea...

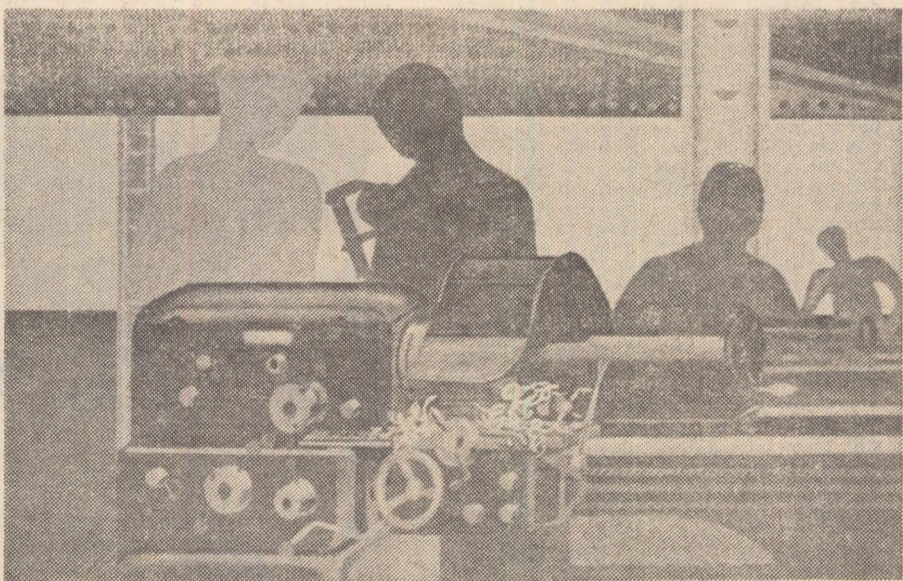
Dar să știți, un lucru mai trebuie să spun : nu pot spune „Partidul nostru”, că-i prea mare acest cuvînt : dar organele Partidului, Comitetul executiv se luptă din toate puterile să facă totul cît mai minunat, cît mai frumos ! ȘI SÎNT OAMENI RAI CARE CALCĂ PE SPAȚIILE VERZI ! ȘI SPARG ȘI RUP TOT CE ÎNTÎLNESC ÎN CALE ! De ce ? vă întreb. De ce ? Că pe noi ne doare asta, tovarăși. Ne întristează, ne mîhnește, ne doare !

— A lupta pentru infrumusețarea orașului nu înseamnă numai a infrumusețea orașul. Eu cred că lupta aceasta trebuie dusă și pe planul infrumusețării conștiințelor celor care îl locuiesc. Poate că în cazul acesta nu s-a făcut totul pentru educarea cetățenilor în spiritul frumosului..

— Apoi să vă spun eu un lucru, dacă văd că m-ați luat cu educația : Din patru's'patru, de cînd ne tot educă, vorba aia. Partidul, acești oameni n-au avut vreme să se educe ? Să vadă realizările Partidului ? Da' în primul rînd trebuia să vadă chiar realizările lor personale : să vadă că ei inșiși au pus acolo o cărămidă și un pom și au făcut un spațiu verde, chiar în locul în care tot ei au spart cărămida și au rupt pomul și au smuls spațiul verde !

Ce educație să-i mai faci unuia ca ăsta cînd el le are pe toate în față și-i destul ca să se uite la ele și să vadă ceea ce se vede ! Dar unii oameni că-rora eu le-aș zice DUȘMANOȘI PE FRUMOS închid ochii și string pleoapele ca să stea în întunericul lor și să nu vadă ceea ce se vede !

Alex. Monciu-Sudinski



Șerban Epure : „Strungari”

Istoria filmului trebuie rescrisă

Problemele cinematografului românesc

● LUNI, 14 august, la Casa Ziariștilor din Capitală a avut loc o conferință de presă organizată de Direcția ideologică a cinematografului din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Au participat: George Radu Chirovici, director al Direcției cinematografice, Marin Stanciu, director general al Centralei industriale „România-film”, scriitorul Alexandru Ivasiuc, director al Casei de film nr. 1, Dumitru Fernoagă, director al Casei de film nr. 2, ziariști, critici de film, reprezentanți ai presei centrale și de specialitate.

În expunerea introductivă, George Radu Chirovici a prezentat noua structură organizatorică a cinematografului, evidențind avantajele pe care ea le implică: descentralizarea sarcinilor de producție cinematografică, simplificarea procesului de intrare în producție a filmelor, maximă libertate și responsabilitate acordată Caselor de film în aprobarea scenariilor, posibilitățile de afirmare directă, a celor mai valoroase personalități creatoare din filmul românesc. S-a remarcat necesitatea unui climat de maximă exigență ideologică și estetică în producția de filme, pentru a ridica și cinematografia națională la un nivel superior celui prezent. Criticilor de film le revine, prin pregătire profesională, exigență și probitate, misiunea de a sprijini și impune opiniei publice filmele cele mai valoroase.

Apoi directorii Caselor de film, Alexandru Ivasiuc și Dumitru Fernoagă, au prezentat cîteva din problemele lor, planurile de perspectivă, intențiile de a oferi celor mai buni regizori și scenariști posibilitatea de a se afirma, precum și încredințarea viitoare a unor filme regizorilor tineri care au făcut dovada, în filmele de debut sau în cele din facultate, a unor calități ce justifică promovarea lor.

În încheiere, s-a convenit ca întîlnirile conducerei cinematografului cu presa de specialitate să aibă loc lunar.

● DATORITĂ nașterii sale tardive, cinematografia este singura artă careia a început să i se scrie istoria „din mers”, aproape paralel cu evoluția sa de o fantastică rapiditate. Nu trecuseră decît vreo trei decenii de la apariția primelor „vederi mișcătoare” și abia douăzeci de ani de cînd începuse a se vorbi de film ca despre „a șaptea artă”, cînd vreo cîțiva pătimași ai filmului s-au gândit să-i evoce istoria. Și primul lucru de care și-au dat seama a fost că se gîndiseră la asta prea tîrziu. Desconsiderarea cinematografului, — orivit în primii săi ani de existență doar ca o curiozitate tehnică sau ca o atracție de bilci —, ca și perisabilitatea extremă a materialului său propriu, făcuseră să se piardă deja o enormă cantitate de realizări ale perioadei de început. Iar mulți dintre pionierii dispăruseră și nu mai puteau să dea nici o informație directă asupra evenimentelor la care luaseră parte.

În fața acestei situații, cei care au încercat să scrie primele istorii ale cinematografului, dîndu-și seama că se află în „criză de timp”, s-au grăbit să se așeze la lucru spre a nu continua să fie întrecuți de fuga timpului. Și bine au făcut. Chiar incomplete și pline de erori, chiar clădite pe amintiri și scrise din auzite mai mult decît pe văzute, aceste lucrări au pus o stăvilă naterii de distrugere exercitată de scurgerea vremii asupra fragilului lor obiect de studiu.

Pe de altă parte, aceeași teamă de distrugere a determinat și înființarea mîrmelor colecții — apoi arhive — de filme, muzee ale operelor care au creat istoria filmului și depozite de materie primă pentru cercetătorii acestei istorii.

Sub presiunea evenimentelor, desigur că acei deschizători de drumuri n-au putut să plece la drum cu criteriile foarte precise. Acestea au apărut mai tîrziu, pe măsură ce se desprindeau chiar din pluralitatea materialului cercetat. La început, fiecare s-a ocupat de ceea ce i se părea mai important, atacînd domeniul în care se simțea mai la largul său. S-ar putea face de pe acum o „istorie a istoriilor cinematografului”,

care ar arăta cum s-au lărgit treptat orizonturile cercetătorilor.

Cei dintii au îmbrățișat mai ales istoria invenției cinematografului, noul mijloc tehnic de expresie care deschidea drumul unei noi arte. Alții s-au ocupat de aspectele dezvoltării sale industriale sau de istoria unei noi forme de spectacol. S-a făcut un amplu inventar factologic, descriind opere și evocînd personalități, sau s-a încercat o sinteză, paralelă și enciclopedică, a realizărilor din lumea întreagă. În toate acestea se amestecau însă, cam de-a valma, aspectele diverse ale fenomenului cinematografic, legate deopotrivă de caractere tehnice — în permanentă evoluție —, de mecanisme de producție industrială și de difuzare comercială care au dictat și mai dictează încă formele și normele vieții filmului — de la concepția sa (întotdeauna), pînă la moartea sa (adeseori) — și de natura sa artistică ce presupune un limbaj propriu, fără încetare îmbogățit și transformat de aportul unor personalități creatoare. Iar în ultimul timp se mai adaugă și înțelegerea filmului ca mijloc de comunicare de masă, deci ca un fenomen psihosociologic cu caractere proprii.

De bună seamă, nici una dintre istoriile scrise pînă în ultimul deceniu nu încercaseră să abordeze acest vast peisaj, în interdependența tuturor aspectelor sale, atît de diverse. Dar, pentru ca această lipsă să apară, a trebuit să existe un prim mod de abordare, fie și parțial, fie și eronat. Istoria cinematografului (ca fenomen cultural) este și istoria cinematografului (ca mijloc tehnic de exprimare și de comunicare), și istoria filmului (ca formă de limbaj și ca expresie artistică). Cercetările din ultimii ani, ale acestor aspecte, pe sectoare deosebite, de pe pozițiile respective și sub forme monografice, au adîncit perspectivele, au îmbogățit punctele de vedere și au înmulțit publicațiile, adunînd o imensă bibliotecă de specialitate. Prin prisma acestor progrese, evident că tot ceea ce s-a scris pe vremuri — adică acum vreo 20—30 de ani — apare sărac și

unilateral, chiar dacă se întinde uneori pe numeroase tomuri. Dar ceea ce le-a lipsit mai ales primelor istorii ale cinematografului a fost tocmai caracterul mondial. Ele erau scrise aproape exclusiv din perspectiva cîtorva „mari puteri” ale producției de filme. Cu excepția unor vagi, sumare și globale referințe, la vreun sfîrșit de capitol, ignorau însă, aproape total, încercările de producție din alte țări, filmele fără circulație internațională ale unor cinematografii care nu erau totdeauna lipsite de originalitate, iar adesea erau pline de interes, fiindcă dovedeau puterea filmului de a reflecta artistic aspectele unei societăți. Dar e tot atît de adevărat că faptul se datorează lipsei unor istorii ale acestor cinematografii naționale, scrise chiar de cercetătorii țărilor respective. Tocmai apariția, în ultimii ani, a unor asemenea istorii ale cinematografiilor naționale — încă în curs de definitivare și de completare — a pus în evidență petele albe ce existau pe hîrțile cinematografului mondiale prezentate de primii săi istorici. După cum într-un evident proces dialectic, apariția acestor cinematografii naționale a fost ea însăși provocată de dorința, — aș spune chiar de obligația de onoare — de a completa asemenea pete regretabile.

Iată doar două dintre multele lipsuri, care explică de ce istoricul de film italian Davide Turconi lansa în 1964 formula „istoria cinematografului mondiale trebuie scrisă din nou”. În ultimii ani, mulți cercetători au ajuns la aceeași convingere. Dovadă capitolele de critică ale operelor care le-au precedat, cu care se deschid cele mai recente istorii ale cinematografului mondiale, atît *Histoire comparée du cinéma* de J. Deslandes (1966), cît și *Histoire du cinéma. Art et industrie* (1967) de J. Mitry. Ceea ce nu împiedică aceste lucrări să conțină și ele omisiuni și erori, tot atît de inevitabile ca ale predecesorilor lor, atîta vreme cît etapa pregătitoare pe care o reprezintă studiile monografice și istoriile cinematografiilor naționale nu va fi ajuns într-un stadiu suficient de avansat, dacă nu definitiv. Acestei discuții asupra nevoii de a scrie din nou istoria filmului, Arhiva Națională de filme i-a consacrat, de altfel, un excelent număr al *Caietelor de documentare*, în decembrie 1969. Istoricii de film, din numeroase țări ale lumii, care au luat parte la dezbaterile internaționale asupra metodologiei istoriei filmului, înființată de Institutul de Istoria Artei în cadrul Congresului Internațional al Arhivelor de filme organizat nu de mult la București, au pus și ei, cu toată claritatea, problema unei reconsiderări a poziției istoricului de film. Și toți au admis că, pentru a scrie o viitoare istorie a cinematografului mondiale, va trebui să existe în prealabil un inventar detaliat al producției mondiale și un peisaj complet al evoluției fenomenului cinematografic, care să constituie surse de informații cît mai complete cu putință, filmografice și monografice. Ceea ce nu se poate însă realiza decît printr-un fascicol amplu de istorii ale cinematografiilor naționale.

Iată de ce, în perspectiva acestei „rescrieri” a istoriei cinematografului mondiale și a prezenței corecte, demne a fenomenului cinematografic românesc în cadrul ei, realizarea istoriei cinematografului românesc constituie o obligație de cultură, la care trebuie să se răspundă fără ezitări sau întîrzieri.

Bunuel la 72 de ani

● „INTOTDEAUNA credeam că ● să mor la 65 de ani. A fost momentul cel mai greu, cel mai teribil din viața mea. Și totuși am trecut acei prag aproape fără să știu. Acum am 72 de ani și mă simt renăscut” — declara recent Luis Buñuel. Și într-adevăr, marele regizor spaniol lucrează acum cu fervoare, la cel de-al 30-lea film al său: o satiră necruțătoare în ceea ce el numește „El discreto encanto de la burguesia”.

Intrat în „mitologia” maștrilor celei de-a șaptea arte, omul care are vârsta secolului nostru (s-a născut în 1900) este, în primul rînd, părintele cinematografului spaniol nonconformist, revoluționar: dar multe din filmele sale nu au fost realizate în peninsula iberică și chiar uneori nu au fost nici proiectate pe ecranele țării sale. Acum lucrează la Paris, iar eroii săi vor fi întruchipați de Fernando Rey, Stéphane Andran (protagonista multor filme semnate de un alt protestatar, regizorul francez Chabrol), Delphine Seyrig (cunoscută și publicului nostru din capodopera lui Alain Resnais, *Anul trecut la Marienbad*). Bull Ogier, Jean-Pierre Cassel, Milena Vukovic (una din himerele lui Fellini din *Giulietta degli Spiriti*). Ei vor recompune universul creat de Buñuel, cu incisivitate, cu violență satirică, reliefată însă prin nuanțe subtile.

Măștile vor fi smulse, căci personajele sînt doar în aparență antrenate în niste întîmplări banale; ele își vor dezvălui, treptat, adevărata înfrînsare, deformările chipurilor și sufletelor lor, adeseori monstruoase.

— „Nimeni nu se mișcă!” exclamă Don Luis. Se reia de multe ori un cadru complicat, cu o mizanscenă meticuloasă, cu complexe rezonanțe în întreaga dra-

matografie a filmului; mișcarea camerei se îmbină, trebuie sincronizată cu cea a actorilor. Dar secretara de platou îndrăznește să-l amintească de metrii de peliculă consumați. Și atunci maestrul glumește, dîndu-i însă o lecție categorică: — „Gustul meu nu se măsoară în metri (metros). Mie îmi plac meritele (méritos)”.

Și el continuă să lucreze intens, nu renunță la nici una din ideile sale, respectînd finalitatea civică a fiecărui trouvaillé stilistic.

„Luis este chiar Ingerul exterminator — spunea unul dintre interpretii săi — un adevărat inger al morții”.

Luis Buñuel turnează acest „El discreto encanto de la burguesia”, care va fi un fel de „testament artistic”, în care revin temele, leit-motivurile întregii sale creații, elementele esențiale, moștenirea lăsată de cineastul spaniol cinematografului universal.

a. d.



Buñuel (dreapta) în timpul turnării unei secvențe

Ion Cantacuzino



Cinema

„E vorba de o foarte americană școală de educație, uzină de forjat adevărați bărbați. Un institut pedagogic de o naivitate absolută, care are drept deviză: «trimite-ți-ne un băiat, vă vom trimite un cow-boy».

Binecuvântați animalele și copiii!

STANLEY KRAMER este un domn foarte mare care nu atacă decât problemele cele mai mari. El e apărătorul marilor cauze nu zic pierdute, ci neciștigate încă, dar în ajun, poate, de a fi. Astfel au fost: problema vinovăției naziștilor (Procesul de la Nürnberg), problema rasistă (Lanțul), problema evreiască și a patriotismului (Corabia nebunilor), problema coșmarului atomic, a apocalipsei electronice (Ultimul țărniș). Acum el atacă o problemă cel puțin tot atât de dramatică: raporturile de dezaprobare re-iproacă între adolescenți și adulți. Se alege o țară unde manifestările sînt totdeauna mai tumultuoase, mai gălăgioase: vasta republică nord-americană. E vorba de o foarte americană școală de educație, uzină de forjat adevărați bărbați. Un institut pedagogic de o naivitate absolută, care are drept deviză: „trimite-ți-ne un băiat, vă vom trimite un cow-boy“, ca și cînd idealul de umani-

tate ar fi acel comportament de o fizică, dirză fanfaronadă western, moștenitoare a mîndriei civilizației cow-boy „where men were men“, unde bărbatul era bărbat. Acest ridicol institut pedagogic avea și o clasă de „misfits“, de băieți dezadaptați, nepotrivii cu societatea americană. Această idee de „dezadaptat“, de om „neisprăvit“ e o obsesie în filozofia convențională a americanului, obsesie filozofico-comercială care duce la odioasa idee că neadaptatul este un deșeu social care trebuie sau readus la nivel general, sau distrus așa cum se face asepsia sau deparazitarea. Filmul lui Kramer îl zugrăvește pe acești băieți din grupa „misfits“. Nu îi idealizează, le arată slăbiciunile și păcatele, dar arată și că întotdeauna, fără excepție, ei sînt cei care au dreptate, și adulții cei care n-au. Problema se dublează printr-o foarte stranie poveste cu o rezervă de bizoni, procurați, la pret foarte scump, de un club vînător,

și unde contra a mulți dolari, căpătai un permis, un sinisru permis: dreptul de a împușca bizoni, cu pușcă cu lunetă. Asistăm la acest masacru dement. La un moment dat ne aducem aminte că neamul bizonilor e aproape stins, că atît pîiele roșii cît și coloniștii far-west-ului decimasera această rasă și că foarte greu se mai culeg azi de ici de colo exemplare cu care se înjgheabă rezerve păzite ca ochii din cap, ca monumente ale naturii, pentru amorul științei. Ni se pare deci contradictoriu ea tocmai aceste rare și prețioase animale să fie astfel nimicite. Dar în cursul poveștii aflăm și argumentul teoretic. Bizonii sînt și ei niște „misfits“, ființe depășite, ființe aparținînd chipurile unei civilizații inferioare, civilizația înlocuită cu una superioară, care cu mîndrie aruncă la gunoi deșeurile, rebuturile

Cu o mare artă, povestea lui Kramer culminează într-o scenă unde acești

băieți socotiți „neisprăvii“ demonstrează, cu fapte, stupizilor lor educatori, că ei, pretențioșii, ridicolii pedagogi, sînt adevărații „misfits“, că ei ar trebui sau reeducați sau eliminați.

Un alt moment culminant este fuga, peste noapte, a întregii grupe, odiseea de sute de kilometri pînă la rezerva de bizoni, pentru a salva, pentru a libera pe aceste victime ale cruzimii și bestialității omenești. Intervine aici o veche și dezolantă dramă: pe salvat trebuie adeseori să-l salvezi cu forța, să-l liberezi cu sila. Bizonii, ieșiți din țară, nu fug mai departe. Trebuie din nou să fie „speriați“. Dar în acel moment sosește un camion cu vînători și cîțiva din pedagogii institutului de educație sosiți acolo ca să-i aducă înapoi pe fugari. Unul din băieți, cu un camion furat, goneste mai departe turma de bizoni. Adulții trag cu pușca în automobilul băiatului ca să oprească fuga zimbrilor, iar unul din gloantele sinistrilor vînători atinge și omoară pe băiețelul de la volan...

Pentru a completa această frescă morală, amintim că toți acei băieți erau ni eluș anormali nu din vina lor, nici din vina nașterii, ci de pe urma unui traumatism moral, a unui șoc provenit dintr-o ticăloșie a părinților (de fiecare copil altă ticăloșie), care îi descumpănise, dar fără să le altereze nici generozitatea, nici sinceritatea, nici puritatea.

Stanley Kramer, pentru încă o dată, a cîștigat o mare partidă de morală.

D. I. Suchianu

A fi și a înfăptui

DOUA aspecte mi se par a fi definitorii pentru sursa comicului la marii maeștrii ai genului, Chaplin și Keaton.

Este vorba de poziția lor în lume și de modul de a acționa față de aceasta. Fire deschisă și comunicativă, temperament sanguin și impulsiv, dar niciodată agresiv sau dușmănos, Charlot este perfect conștient de locul său în societate. Această conștiință de sine duce uneori pînă la un nemăsurat orgoliu, care se manifestă însă numai la nivelul lui „homo ludens“, personajul întuind cu precizie că procesul de absorbție al individualului în social se face printr-un sacrificiu al primului în favoarea celui de al doilea, proces care poartă numele de depersonalizare și care implică trecerea de la instinctul de conservare la sentimentul supra-viețuirii.

La rîndul ei trecerea aceasta presupune necesitatea unei măști purtătoare de gratuitate, pudoare și gravitate, și care este jocul. Charlot nici nu aspiră, nici nu se renegă. Dar nici nu își este suficient sieși. Este într-o permanentă căutare de oameni, de legă-

turi noi, de prietenii. Nu poate trăi singur. El simte că nu se poate împlini decît prin ceilalți. De aici, nevoia lui de a acționa, de a întreprinde ceva, indiferent ce, și în orice ocazie.

În acest fel, mișcarea incetează de a mai fi o simplă relație spațială, ea face un salt calitativ în ordine ontologică. Devine o formă superioară de existență. Mai mult decît atît, mișcarea în sine nu a căpătat niciodată atîtea valori și semnificații ca acelea pe care i le acordă Charlot.

Aș adăuga calitatea paradoxală a lui Charlot, de acceptare a statutului de „muritor“, prin implicarea sa în clipe prezentă. Numai că această intenție dinamică se lovește ca de un zid invizibil de refuzul (meschinărie, comoditate, egoism) semenilor săi. Se poate observa că majoritatea efectelor comice se produc acolo unde este învălmășeala mai mare, acolo unde colectivitatea este tulburată de apropierea bizarului omuleț pe care nu-l mai poate respinge și nici oprî. Charlot începe prin a rupe un nasture și termină prin a se război cu o omenire întregă, prin a distruge obiecte și a dărîma

case cu patru etaje. Născut să fie un simplu muritor, Charlot este sortit să devină o forță justițiară care pedepsește și pustiește totul împrejur. Este adevărat că de cele mai multe ori el rămîne un înfrînt, dar pentru Charlot, nefericirea pe care o acceptă nu poate dura decît pînă la o nouă reluare a jocului. Rațiunea supremă este reintegrarea (reînceperea drumului).

Cel de-al doilea personaj, omul cu fața de piatră, se caracterizează printr-un soi de ciudat quietism (acele priviri fixe, de cîteva clipe, aruncate în direcția aparatului de filmat poartă o copleșitoare încărcătură afectivă și faptică pe care spectatorul nu o cunoaște și asupra căreia nu are cum să se edifice) ca și cum existența firavă, dar adevărată, a ilustrului încurcă-lume ar fi fost dictată de necesități obscure și fortuite, și care, pentru a putea fi acceptată, ar avea nevoie de o sumedenie de argumente justificative.

Malec plutește parcă într-un spațiu aflat între rememorare și uitare, el nu știe de unde vine, și de ce vine, și ce urmează să facă. Cînd în sfîrșit își amintește este prea tîrziu. În relația cu lumea inconjurătoare Malec are o reacție de retragere, de reticență, dar nu din cauza timidității, pe care o cunoaște prea puțin. Și nici din cauza unei neadecvări la situația dată. Între ceea

ce a fost și ceea ce va veni se află veșnica clipă prezentă, care se face simțită prin dinamica ei curgere, de avansare, deci prin acțiune. Malec se salvează, se rupe de prezent prin harul non-înșăptuirii. Constrîns însă să acționeze, gesturile lui nu mai au obiect, mișcarea devine caricatură, scăpată de sub controlul logic al drumului de la cauză la efect. Malec începe prin a se bate cu o sută de soldați și sfîrșește prin a zvîrli cu pumnii în stînga și în dreapta într-un spațiu populat de gîze și năluci. S-ar părea că dacă lui Malec îi scapă accesul la realitatea lumii materiale, îi mai rămîne șansa integrării la cea a ficțiunii pe care, într-un anumit fel, el însuși o face să se manifeste. Mărturie acestui tulburător eșec stă una dintre cele mai mari secvențe din istoria cinematografului, aceea a visului din filmul *Sherlock junior*.

Omul cu melon și baston s-a întilnit pentru o clipă cu omul cu fața de piatră undeva, la marginea Căii Lactee. Primul a făcut o reverență grațioasă și o strîmbătură. Cel de al doilea n-a știut dacă trebuie să ridă sau să plîngă. Și-au întors spatele și s-au îndepărtat din ce în ce mai mult, pînă cînd s-au întilnit în înfinit în suflețele noastre.

Florin Gabrea

TEATRUL

STATEAM odată de vorbă cu un mare — unii spun chiar genial — regizor al nostru care, pregătind „Furtuna” lui Shakespeare, își punea tot felul de probleme în legătură cu ceea ce ar fi trebuit să fie partea muzicală a spectacolului său. În termeni tradiționali, era vorba de genul pe care cei vechi îl numeau „muzică de scenă”, numai că în cazul de față denumirea aceasta era cu totul necorespunzătoare. Muzică de scenă este „Egmont” al lui Beethoven, „Peer Gynt”, al lui Grieg, „Arlezianna” lui Bizet — adică uverturi și suite care au intrat în repertoriul concertistic ca muzică de sine stătătoare, iar prietenul meu, regizorul, nu voia cituși de puțin așa ceva. N-ar fi conceput de pildă ca în desfășurarea dramatică să fie introdus un interludiu simfonic sau ca spectacolul să fie precedat de un preludiu, în care să fie expuse, confruntate și dezvoltate teme muzicale de tip clasic. Nu, urmărind ca totul să fie cit mai intens și mai violent, el dorea ca muzică în sensul armonios sau măcar uman al cuvântului, ci o „bandă sonoră”, adică o succesiune de sunete și zgomote produse și fixate mai ales cu concursul aparatului electronic.

Ceea ce m-a dezamăgit a fost nu ideea — fără nimic nou în ea — de a-l cununa pe Shakespeare cu această emanație a inginerismului muzical care este așa-zisa muzică concretă și electronică, de a înlocui muzica de scenă cu montajul de sonorități mai mult sau mai puțin zgomotoase; m-a dezamăgit faptul că un spirit atât de original și neconformist cum e prietenul meu regizorul, aspira din punct de vedere muzical spre ceea ce a devenit loc comun, și încă dintre cele mai triviale. Este la ordinea zilei ca partea muzicală a unei reprezentări dramatice să fie concepută sub semnul zgomotului, electronismului, magnetofonului, din a căror cooperare iese ceva ce, amplificând angustiant dramatismul (bineînțeles când tehnica e pusă la punct, pentru ca tragismul intenționat să nu eșueze în grotesc), nu numai că reduce la zero, dar face să coboare sub zero muzicalitatea intrinsecă a spectacolului.

O asemenea muzicalitate nu mai e azi tolerată deoarece — se spune — ar diminua tensiunea, ar răi tempo-ul dramatic, ar aduce o notă nemodernă. Ce să zicem atunci despre indamisibila falsificare a viziunii dramatice prin folosirea sonorităților incoerente și absurde, agresive și sinistre, urlate de o armată de difuzoare și purtând acea amprentă a morții cu care le stigmatizează trecerea prin tot soiul de aparate? Căci o asemenea sonorizare pune în acut relief sensuri turburi și dubioase, putând chiar crea o atmosferă ce depășește ca forță persuasivă partea propriu-zis scenică a spectacolului. Imi amintesc de o terifiantă ilustrare muzicală (imprimată și pe disc) a piesei lui Blaga „Mășterul Manole”. Intr-adevăr, totul era sugestiv — sugestiv până la coșmar —, dar lumina în numele căreia era săvârșită jertfa, această lumină numai străluccea. Este ceea ce se întâmplă totdeauna când muzicalul, mai bine-zis sonorul, devine o unealtă pentru intensificarea efectelor dramatice: încetînd să fie iradiant, spectacolul pune stăpînire despotică pe suflet, iar cînd îi dă drumul, rămîne în acesta vinătaia lăsată de către deghele de oțel care s-au infipt în delicata lui substanță. Își inchipuie oare regizorul modern că Goethe era chiar atât de lipsit de simț al dramaticului, încît să regreta că nu mai trăia Mozart care să scrie pentru „Faust”? Spectacolul s-ar fi desfășurat desigur și mai „andante” decît curge ca pîesă, ca literatură, dar ar fi fost luminos scoase în relief sensurile majore, pacificatoare și purificatoare ale mesajului, sensuri pentru a căror sesizare Goethe nici chiar pe Beethoven nu-l considera chemat. Sloganul spectacolului contemporan este însă dinamismul, tensiunea exterioară, goana ce devine gîfială sufocantă. (Mentalitatea aceasta a pătruns pînă și în opera, unde — măcar acolo! — muzicalul ar trebui să domnească. Mi-a fost dat să văd chiar la Bayreuth un „Parsifal” — pe care Wagner îl concepeuse ca „mister scenic” —, realizat în tempo-ul unei piese de Dürrenmatt. Presa, bineînțeles, a apreciat entuziasmată performanța lui Pierre Boulez, grație căruia lungă muzică a lui Wagner durase cu un ceas mai puțin decît de obicei...)

Iată recunoștința arătată de literatură muzicii care s-a îndreptat spre ea cu atîta încredere și generozitate. A împins-o spre lumea zgomotului, a determinat-o să se transforme ea însăși în montaj și colaj de zgomote, a făcut din ea o slujnică docilă și fără pretenții. Cel mai dureros e că vrea să stingă în muzician sentimentul supraviețuirii în timp, al eternității. Cînd compune pentru nevoile scenei, acesta se știe condamnat la înghițirea de către neantul uitării, muzica sa neputînd trăi în sine. Scriind pentru literatura dramatică, un Mendelssohn-Bartholdy, un Grieg, un Bizet făceau înainte de toate Muzică, aptă să înfrunte vremurile. Și ea într-adevăr le-a înfruntat. Autorul muzicii de scenă de care are nevoie prietenul meu regizorul va trebui să accepte cu resemnare pentru producția sa comandată o viață de efemeridă...

Conceptul de originalitate

Muzică

CREATORUL de artă autentică, singurul îndreptățit să dea o definiție a originalității, o face, tăcut și activ, comunicînd oamenilor părerea lui despre viață cu ajutorul operei de artă. Calea către rezolvarea acestei probleme e însăși viața închinată creației. Fiecare găsește alt răspuns și fiecare are dreptate tocmai pentru că răspunsurile nu se ascămână.

Originalitatea și calitatea semnează împreună actul de naștere al operei de artă.

S-a vorbit mult de folclorismul îngust al unor creații muzicale. Din păcate, folcloristica este în țara noastră lipsită de lucrări capitale, colecțiile de folclor se lasă așteptate, studiile se împotmolesc în „prolegomene”. Dintre lucrările de inspirație folclorică au supraviețuit numai a cele datorate compozitorilor care au cunoscut folclorul la sursă.

Tradiția însă nu se mărginește la folclor. Un exemplu între multe altele: tradiția muzicii bizantine a constituit o sursă de inspirație pentru unele lucrări de Paul Constantinescu. Lucrările lui Doru Popovici cortăuă, cu alte mijloace, pe alt plan, tradiția orientării către stilul muzicii bizantine.

Bază unei noi tradiții se construiesc sub ochii noștri experimentînd, forțînd gresînd, așteptînd fie și întâia unei revelații, fie pe faimosul Godot al lui Beckett. O personalitate puternică reușește să convingă și atunci cînd apelează la tradiție, ea și atunci cînd sfîrșimă cu îndrăzneală orice tipar în care ideea sa nu încapă, ori e împotrivire a materiei în calea grăuntelui de adevăr, fîor și frumusețe, către sufletul oamenilor.

Cîntînd cu tine însuți, ca artist născut în mijlocul unui popor cu tradiții atât de bogate, nu te poți dezvolta înstrăinat de esența puternică a artei țării tale. Oricum ai scrie, oricît ai experimenta, porți toată viața în muzica ta ecoul cîntecului de leagăn. În contextul infirmităților căutării, la ora muzicii care vrea să pipăie toate pragurile, toate limitele invenției, aceasta mi se pare tocmai șansa cea mare pe plan universal a unui compozitor — să aducă în concertul mare al muzicii popoarelor, oricît de complex ar fi arsenalul lui de mijloace tehnice, meditul, forța și farmecul datorate specificului rațional.

De ig r. problema autenticității operei de artă apare azi mult mai complicată decît în trecut, cu toate că, în esență, a rămas aceeași. Arta a cucerit poziții noi, au apărut mode și modele noi, arhitectul nu poate rămîne străin de nimic, trebuie să creeze, să umble, să

vadă, să audă, să studieze, să răspundă tuturor chemărilor societății și are tot mai puțin timp de dăruit acelor răgăzuri de taină și introspecție în care să pună în ordine totul apoi să uite totul și să pornească în plin necunoscut pentru a se redescoperi, să se abandoneze plăcerii pure a creației cu toată ființa lui, cu entuziasmul și energia pe care o dăruie în copilărie jocului.

Noul joc, joc secund, se desfășoară sub semnul celei mai înalte răspunderi în fața oamenilor și a trepidantului sfîrșit de mileniu. Întoarcerea la concizie, limpezime, reluarea vechilor teme într-o nouă perspectivă, realizarea unor sinteze, demonstrarea că tot ce s-a spus nu s-a spus îndeajuns constituie una din căile către o creație originală.

Bazele matematice ale artelor sînt demonstrate tot mai minuțios de teoreticienii zilelor noastre. Cifrele au stat dintotdeauna ascunse îndărătul coloanelor sonore. Există în mod cert o matematică muzicală, o poetică structurală. Matematica este o componentă a metodei de creație, mai cu seamă în muzică. Dar poți organiza „cifrele” în chip și fel, poți învăța nenumărate formule și ecuații, poți sili numerele să danseze oricît sub ochiul înmîit al calculatoarelor, poți aplica în creația ta, pe deplin conștient, toate combinațiile matematice imaginabile, tot mai lipsite ceva. Carl Sandburg într-un admirabil poem dedicat lui Bach scria — citez din memorie — „Bach a făcut numerele să se iubească între ele”. Să faci numerele să se iubească, asta-i esențialul și asta nu se învață. Ceea ce cîntă, nu e

de competența computerului. Altfel, pentru o serie de operații utile în munca premergătoare creației, micile servicii ale acestor zeloși contabili oțeliți în lucrul cu cifrele nu sînt cituși de puțin de disprețuit.

Nimic nu mi se pare mai original în interpretarea muzicii contemporane decît să fie făcută a cînta cu adevărat, în ciuda dificultăților tehnice, a forțării pînă la limită a instrumentelor tratate ca surse sonore străine adesea destinației lor și a abstractizării limbajului muzical; pentru a nu mai pomeni de calitățile de improvizator care sînt solicitate interpretului: de la maximă precizie la promptă și inspirată improvizare, totul redînd impresia de monolit și pe deasupra vibrația umană a cîntecului...

Anul trecut, în septembrie, la Varșovia ascultam o recentă lucrare a lui Stokhausen, *Mixtur* pentru orchestră și aparate electroacustice; 4 difuzoare imense și un laborator de prelucrare a sunetului și nu mă puteam distinge cum a reușit dirijorul Michael Gielen, un adevărat magician al baghetei, să-mi prezinte oceanul de sonorități dure ca pe o muzică subtil umanizată.

Fidelitate față de partitură, înțuirea și redarea a ceea ce vrea să comunice compozitorul plus amprenta propriei personalități de interpret care dăruiește lucrării un plus de farmec, toate acestea formează autentică originalitate în interpretarea modernă.

Nicolae Coman



Se află în țara noastră, într-un lung turneu, cunoscuta formație de show „Ambros Seelos” din R. F. a Germaniei

Weimar, 1972

In Weimar, aproape nu există stradă care să nu ne amintească de Goethe și Schiller. În piața teatrului nu foarte întinsă, pardosită însă cu marmură, domină monumentul ce exprimă prietenia veșnică a celor doi poeți. Am regăsit și casele în care au locuit Franz Liszt, Richard Strauss, sau casa în care s-au născut doi dintre fiii lui Bach. Mărețe sau sărace, acestea păstrează încă vie prezența marilor compozitori.

Hochschule für Musik „Franz Liszt” a invitat, în acest an, o serie de dascăli reputați, pentru a asigura eficiența cursurilor de interpretare. Organizate exclusiv cu scopul de a învăța pe interpret ce trebuie spus cu ajutorul arcașelor, clapelor, baghetei sau vocii, „secretele” unui text muzical, cursurile ocupau, împreună cu rezulta ul lor concret — concertele — cea mai mare parte a timpului.

Am urmărit atent clasa de dirijat condusă de Arvid Jansons (Leningrad); posesor al unei pedagogii ireproșabile, dirijor de clasă mondială, Arvid Jansons, realizează apropierea de discipolii săi pe baza sugestiilor muzicii înscrise în partitură. Nivelul foarte diferit al tinerilor săi elevi, dirijeri prezenti la pupi-

trul Filarmonicii din Jena, solicita, formația în cele mai „neasteptate” situații profesionale. Nu am sesizat însă nici cel mai mic semn de insatisfacție, disciplina de ansamblu fiind permanentă, nelimitată. O impresie bună a lăsat tânărul dirijor Cornel Calistru, de la Opera din Iași; el este, după părerea noastră, un muzician de la care ne putem aștepta la excepționale momente interpretative.

Clasele de canto, conduse de Lydia Agosti (Roma), Lore Fischer (München), Irene Ioachim (Paris), Pawel Lisizina (Moscova), Olga Rlievegyi (Budapesta) și Stela Simonetti (Cluj), își desfășurau activitatea diferențiat, descifrînd problemele implicate, în special, de operă și lied. Vocea era prelucrată amănunțit, atât din punctul de vedere al tehnicii, cît și al interpretării. Cîteva prezente românești s-au distins prin calitate timbrată, participare atentă și inteligentă: Carmen Hanganu, Maria Bămașcanu, Aris Ohanesian. Să sperăm că zestrea cîștigată aici va fi valorificată rapid în concertele și spectacolele pe care le vor sustine în țară.

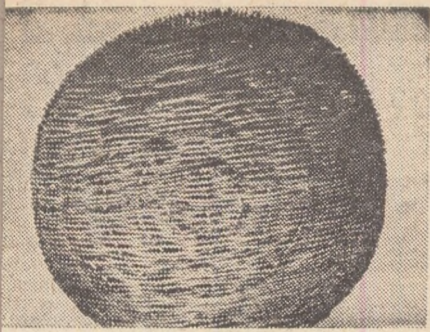
De un deosebit interes s-au bucurat și clasele de pian conduse de Guido Agosti (Roma), Helène Boschî (Stras-

burg) și Gheorghe Halmos (București); desfășurîndu-se sub forma participării egale în interpretare, acestea, profilau timpi de muzică neîntreruptă, trecînd egal prin Bach, Debussy, Beethoven, Hindemith. În plus, cele cîteva recitaluri sustinute chiar de profesori deveneau adevărate exemple. Astfel, interpretarea excelentului nostru pianist și pedagog Gheorghe Halmos a cucerit elogii unanime. Pline de interes au fost, de asemenea, prelegerile și demonstrațiile profesorului Feliks Arkaryjewitsch (Moscova), referitoare la pedagogia școlară îndreptată în direcția însușirii de la vîrstele cele mai fragede, a tehnicii violonistice precum și lecțiile clasei de muzică de cameră, conduse de Rudolf Nel (München) sau cele de vioară, conduse de Michèle Auclair (Paris) și de violoncel, conduse de Galina Kosolupova (Moscova). La clasa de contrabas a profesorului Todor Toschoff (Sofia), o impresie excelentă a produs valorosul interpret român Wolfgang Guler.

Nu intenționez să trec în revistă tot ce s-a realizat la Weimar (ar fi și imposibil de altfel!). Am dorit să subliniez doar cîteva direcții care m-au impresionat în primul rînd. De asemenea, am dorit să arăt că participarea românească a fost la înălțime. Organizatorilor, conducerei Academiei „Franz Liszt”, nu putem decît să le adresăm felicitările și afecțiunea noastră.

Anton Dogaru

George Bălan



Ilie Pavel : „Impletitură“

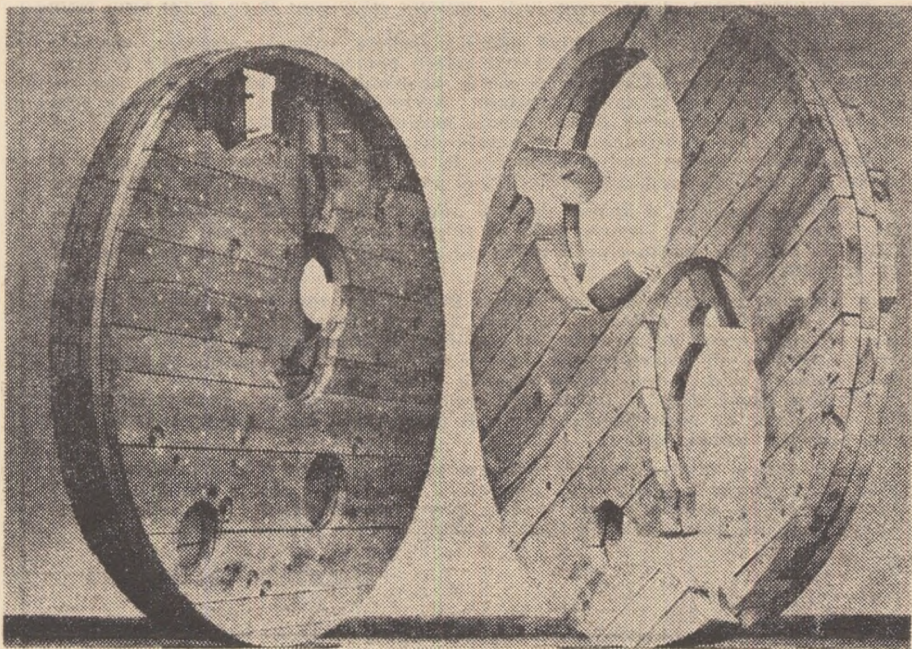
Pe marginea expoziției cu program din sala Amfora

Plastică

NU știu cum vor fi făcut alții : au vizitat mai întâi expoziția, ori au citit mai întâi programul cu texte-manifest și texte explicative ? În ce mă privește, am început cu expoziția. Nu acele câteva impunătoare sculpturi în lemn și, în mijlocul lor, misteriosul, poeticul și delicat ironicul obiect din nuiele, care, toate la un loc, extind și adâncesc modestul spațiu al sălii „Amfora“, dându-i răcoarea și solemnitatea unei păduri. Pe urmă abia am citit ce scriu organizatorii expoziției, cu privire la semnificația ei. A fost o experiență „în doi timpi“. Nu am resimțit-o însă nici ca o stare de perfectă continuitate, nici ca pe una de efecte armonios complementare.

Ca și toți cei care au scris sau au vorbit despre inițiativa unor astfel de expoziții cu program, salut cu un deplin entuziasm ideea de a se înviora astfel pasul devenit cam monoton de măsurat al expozițiilor noastre din ultima vreme și, corespunzător, al cronicilor de artă aferente. Mi se pare tot atât de eficace așezarea discuțiilor, ca și a selecției operelor, la intersecția dintre lumea ideilor și cea a gestului făuritor. Totuși, cu o condiție, una firească, pe care de altfel o postulează și autorii programului, cea a legăturii efective dintre problema teoretică și operă, a concordanței în spirit dintre „sectorul“ de idei investigat și operele concrete aduse ca exemplificare. Dacă arta și critica sînt, și sînt, două fețe ale aceleiași realități într-un moment istoric dat, atunci registrul, tonul pe care „cîntă“ lucrarea și cel pe care vorbește critica, trebuie să fie același, sau să se armonizeze. Pentru acest adevăr pledeză însuși programul.

De unde atunci acele momente de discrepanță, de distanțare dintre programul teoretic al expoziției și sentimentul care domină expunerea, bine și unitar gîndită în varietatea ei ? Cred că vin dintr-un „malentendu“ terminologic, care este parțial și unul istoric. Problema raporturilor dintre artă și tehnologie, foarte judicios și exact pusă de „Argument“-ul manifest al programului, nu privește totuși decît indirect, ocolit, printr-o situație, „per a contrario“, actualele căutări ale sculpturii în lemn în România. Căutări actuale, dar începute, în același spirit mai de mult, de Brâncuși, și a căror semnificație nu se află desigur în afara fenomenului „tehnologic“, dar reprezintă un răspuns altul decît cel pe care i-l atribuie prezentatorii expoziției. Aș



Mircea Spătaru : „Gard între Ana și Toma...“

identifica în tendințele sculpturii în lemn mai curînd un răspuns al memoriei istorice și de dincolo de istorie, o chemare la înțelepciune și echilibru, prin demonstrația frumuseții, nobleței, purității și energiei acelor „structuri funcționale din utilajul industriei rurale și ale arhitecturii populare românești“, reluate de sculptori, despre care, pe drept cuvînt ne vorbește programul, dar dîndu-le pe nedrept, socotesc, sensul unei trepte secundare, subordonată tehnologiei artistice de ordinul construcției. Aspectul acesta există și el, evident, dar fondul lui teoretic nu stă, așa cum într-adevăr au stat căutările constructiviștilor și ale futuriștilor, într-un act de mimesis sui generis al tehnologiei, într-un gînd răscolitor care re-a asumat răspunderile de a aduce și arta în rînd cu lumea tehnicii. Substanța problematică a atitudinii sculptorilor din aria „lemnului“, nu este o „reacție“, și nici una din formele de adaptare facilă ale artei la momentul actual al civilizației, ci unul din drumurile dificile care duc spre o nouă conștiință a prezenței artistului în societate. Prezența al cărei rol superior l-aș vedea nu strict „la ora exactă“

cum se spune în program, a istoriei, ci la punctul de întîlnire dintre ceasornicul care arată ora exactă și un ceasornic fără ore, un ceasornic al eternității valorilor umane.

De altfel excelentele analize ale operelor expuse, întreprinse în cele câteva cronici care însoțesc programul, prin trăsăturile observate la unul sau altul dintre artiștii participanți, infirmă de fapt mai toată esența veritabil tehnologică a acestor opere. Tot ce se spune cu multă justete despre sculptura lui Napoleon Tiron (pe care, atunci cînd am văzut-o în curs de lucru, la el în atelier, am resimțit-o intens ca o meditație, o gîndire constructivă, dar nu „tehnologică“, ci avertizoare de nevoile construcției umane interioare), merge de fapt în același sens. Cit despre cultura contemporană a „materialului“, ea nu ne vine de la constructiviști, ci de mai înainte, de la momentul Art-Nouveau — moment încarnat, în ceea ce privește problema raporturilor cu tehnologia, în aproape pateticele cuvinte ale lui Henry van der Velde, alcătuitoarea unor adevărate ode adresate „materialelor“, purtătoare de valori, și reale, și simbolice, ale unui neo-misionarism artistic, socializant și umanist.

De aceea, atunci cînd am intrat a doua oară în expoziție, am mai înțeles că, înfruntînd universalismul tehnologic, aceste sculpturi în lemn, mai aduc, pe lângă mîndria umanistă de a fi știut să păstreze neatînsse vechile secrete tradiționale prin care natura poate fi învinsă, și arta de a diferenția local expresia modernă.

Nu era oare mai convingătoare pentru problema, atît de oportun pusă în discuție, a momentului tehnologic, o primă expoziție din zona tendințelor, destule și destul de expresiv afirmate la noi, cel mai direct aderente la ascemenea preocupări ? Iar ca formulele mai complex implicate, cum este chiar sculptura în lemn, să fie comentate într-un context specific ?

Mai există însă și alte surse ale mai sus pomenitului sentiment de discrepanță : acestea de un ordin oarecum exterior. Importanța legăturii dintre actul critic și actul creator în cultura modernă s-a dovedit între altele, prin prezența critică a artiștilor, știut fiind că multe din conceptele care au dat gîndirii teoretice în domeniul artei, fizionomia ei actuală, au fost elaborate de artiști. De aceea opoziția între artiști și critici, circumscrierea prea categorică a atribuțiilor nu mi se pare că ar corespunde situației reale și că ar fi utilă.

Această delimitare prea strictă a atribuțiilor apare pînă la urmă, în expoziția de față cel puțin, ca o altă formă a inadecvării reciproce de tonalitate spirituală despre care vorbeam la începutul observațiilor mele. Oricum, față de expresia concentrată, de tensiune adusă la un stadiu superior de ordine, acuratețe și rezervă, al unora dintre lucrări, de umorul încorporat al altor lucrări, de tot acest univers de forme cuceritor prin simplitatea lui activă, bonomă și grandioasă la un loc, comentariile critice ale programului nu par să fi avut în vedere necesitatea vreunei adaptări stilistice a limbajului lor. Poate că era bine să fi fost așa. Multe din observațiile interesante, din ideile prețioase ale programului se pierd în spiralele unui vocabular care are parcă aerul că vrea să fie, la rîndul lui, un program ! De ce ? Din moment ce am recunoscut cu toții niște valori și luptăm pentru ele și prin această expoziție, de ce să nu optăm, și prin tonul adecvat lor al limbajului nostru critic, tot pentru ele ?

Amelia Pavel

Jurnalul galeriilor

● **PICTURA** pe care Edith Gross o expune la galeria SIMEZA atestă o puternică sursă lirică, materializată în preferința pentru o tematică intimistă, dar și existența unor pronunțate tendințe expresioniste, descifrabile atît în elementele de limbaj (desen, culoare), cît și în predilecția pentru portretul cu valoare de sondaj psihologic. Concilierea celor două aspecte, aparent contradictorii, se realizează firesc și se explică pornind de la formularea după care „expresionismul reprezintă faza actuală a romantismului“ (Leymarie).

Determinantă într-o măsură cel puțin egală se dovedește și preocuparea pentru un limbaj coerent, controlat și temperat prin asimilarea și utilizarea unor formule constructive de tip post-cézannian și chiar cubist, prezente în lucrările „Obiecte de interior“ sau „Amintiri“, definite prin articularea riguroasă a planurilor ce compun geometria unui volum cu ajutorul modularilor tonale, soluție la care se adaugă, ca în cazul portretelor „Băiatul meu“ și „Prietenă mea“, preferința pentru maniera lui Modigliani, vizibilă în cursivitatea desenului și în subtilitatea acordurilor cromatice luminoase.

Poate insuficient cristalizată stilistic, oscilînd totuși între limite destul de apropiate, pictura lui Edith Gross are

meritul unei sincerități nemimate, exprimată spontan și ușor detectabilă în lucrările expuse.

Celălalt expozant de la SIMEZA, Marin Predescu, se dovedește mult mai decis, cel puțin în încercarea de motivare teoretică pe care o consemnează prefața catalogului. Dar în spatele tonului apodictic pe care îl au cele „Cîteva gînduri“ descoperim un crez artistic destul de incoerent și confuz exprimat, discutabil sub aspectul ideilor vehiculate. Propunem spre analiză doar formularea după care „...adevărată pictură, pictura-poezie, adică cea izvorîtă din sensibilitatea omenească, nu se poate face pe bază de calcul“. Iată cum, lăsînd la o parte greșita înțelegere a sensului pe care îl are noțiunea de „poezie“ (creație, adică), cu un gest ferm sînt desființate cîteva bune capitole din istoria artei și artiștii care le ilustrează, pentru bunul motiv că pictura bazată pe „calcul“ nu este cea adevărată, ceea ce atrage și negarea unui anumit tip de structură umană bazată predilect pe echilibru, rațiune, cerebralitate.

Și cum nu intenționăm o polemică la nivelul unor „gînduri“ (de ce era, oare, nevoie de ele ?), să revenim la lucrările expuse. Pornind de la afirmația artistului : „În pictură, omul își exprimă sensibilitatea prin intermediul culori-

Marin Predescu : „Pescari“



lor“, descoperim o gamă cromatică bazată pe acorduri grave, rezultată din amestecul pe paletă, adeseori în culori rupte, la care se adaugă frecvența aplicare a „frotiului“ ce încearcă să sugereze inefabilul sau evanescenta fenomenelor, ca în lucrările de tendință expresionist-abstractă intitulate „Pustiul Kizil-Kum“ sau „Furtuna“. O altă categorie de lucrări, tratate cu aceeași predilecție pentru expresionism, dar mult mai convingătoare și vizibil subordonate legilor care stabilesc limita dintre pictură și accident, apelează la elemente recognoscibile, asimilate din

realitatea concretă, remarcîndu-se în special „Peisaj la Porțile de Fier“, apoi „Cetatea Nemțului II“ și „Ruinele Curții Domnești — Tirgoviște“, concepute ca peisaje-stare de spirit și revelînd o forță de exprimare din păcate nu todeauna valorificată.

Indecizia premiselor teoretice se transmite vizibil și consecințelor picturale, demonstrînd necesitatea stilului, chiar dacă (cităm din nou catalogul) : „Personalitatea transpare peste oricare manieră“.

Virgil Mocanu



Radio
Televiziune

Telecinema

Cadente proprii

● DE MULT, cu aproape zece ani în urmă, Fellini se afla față în față cu Moravia: un ziarist încerca să stabilească adevăratele relații ale cinematografului cu literatura avându-i ca parteneri pe cei doi maeștri. Moravia se voia obiectiv recunoscând chiar o dublă și reciprocă influență. Doar Fellini, mîndru și categoric, afirma că filmul „are nevoie numai de autori cinematografici”, de ritmuri, de cadente, de idei proprii. Și iată că *Sweet Charity*, un remake după *Noaptea Cabiriei*, sau baletul ce recompune *La Strada* (transmis pe micul ecran în ultimele două duminici) par a-l confirma, chiar dacă *Satiricon*, opera sa, ecranizare adorată și hulită în același timp, este o negare, o contradicție interioară a crezului său artistic.

Cea de-a șaptea artă începe să-și fie suficientă siesi: își restructurează temele dramatice în tonalitate comică — *Sweet Charity* — fără a le distrage ori diminuea substanța gravă poetică. Pînă acum numai marile succese comerciale prilejuiau — în speranța reeditării unor rețete fabuloase — reluarea aceluiași subiect, a aceleiași mizanscene, a acelorași decoruri a acelorași gesturi.

A-ți imagina însă drumul către speranță, părăsit și apoi regăsit de Cabiria, proiectat pe ecran lat și în culori, în plus a transforma totul într-un music-hall pare a fi o profanare. Iar a-l înfrunghia pe Zampano în pași de balet — fie și modern — un nonsens. Și totuși este posibil. Căci reluarea americană se înclină pios în fața sensibilității, a forței și fanteziei originare. Căci dansul omagiază gesturile Giuliettei Masina, mișcarea coregrafică reface plastica fiecărui cadru din *La Strada*, redimensionează, din chipuri și corpuri, aceeași aspirație către puritate și sinceritate imaginată de Fellini. Filmul se metamorfozează în subiect de meditație pentru o altă artă își are gândurile sale inspiratoare ale unor noi creații ale altor artiști.

Destinele cinematografului se reconstituie, se alcătuiesc, se caută. Amintirea unei „capodopere a filmului muzical” *West Side Story*, o încercare de a transpune tragica poveste de dragoste a lui Romeo și a Julietei, într-un mizer, dar fieros cartier newyorkez, revine într-o modestă peliculă care-l are ca protagonist pe Louis de Funès, *Jandarmul la New York* (programată, de asemenea, în reluare, la televiziune). Filmul este naiv și minor, o obișnuită și banală comedie de serie, dar secvența-parodie, una dintre cele mai reușite, reconstituie cu corectitudine structurile realizate de regizorii Robert Wise și Jerome Robbins, cu respectul timid al meșteșugarului, al celui care face reproduceri după tablouri celebre.

Cinematograful meditează la propriile sale înfăptuiri, își descoperă el însuși elanurile și, cine știe, poate chiar viitoare sale mituri. Și dacă exemplele oferite de televiziune nu sînt destul de elocvente este, credem, suficient să ne rememorăm doar pasiunea lui Truffaut de a „rescrie” situațiile, scenele îndrăgite din filmele americane (*Trageți în pianist*) sau obstinată plăcere a lui Godard de a da citate de preutendenți, din toate peliculele care i-au învățat pe criticii de la „Cahiers du cinéma” ce înseamnă creația în cea de-a șaptea artă.

Ioana Creangă

Furtuni pentru o idee

● AUTORUL acestei cronici a fost întrebat pentru ce nu scrie despre emisiunile culturale ale Televiziunii. Dînd din colț în colț, el a răspuns tuturor că preferă să scrie despre emisiunile neesențiale și să treacă un vîl gros al duioșiei peste „ele culturale aflate în întepenire între bine și rău, emisiuni la care publicul mare nu se uită nici în trecere pe lângă televizor.

Dar, iată cum cineva cu mult mai isteț decît noi a observat această „indiferență” a publicului pentru emisiunile culturale și a găsit ca remediu scurtarea lor.

Noi credem că n-ar trebui scurtate. Ci urgent trebuie împins acolo un scriitor, un ziarist frenetic cu idei și cu inimă în piept, capabil să înfrunte furtuni pentru o idee, capabil să gireze aceste emisiuni importante. În așa fel încît să ne încerce și pe noi frisonul la gîndul că televiziunea a devenit devoratoare și că ea captează publicul în așa hal încît acesta nu mai citește nici un ziar, nici o carte, din pricina că T.V. a găsit o soluție mai palpitantă decît cititul pentru pătrunderea unei cărți.

● Emisiunea concurs Ex-terra '72 mi-a amintit de un înduioșător obicei din copilărie, de a scrie pe spatele fotografiilor formula: o piedică în calea uitării. Imaginile acestei emisiuni par niște amintiri schimbate între copiii unui timp purtînd semnătura lor dragă.

Ce inventează copiii împotriva uitării: rachete, avioane, vapoare, vehicule lunare pe roțile, un oraș al viitorului și soluții pentru a trăi în el. Doi frați au inventat o mașină care să zboare, să alege pe pămînt și să plutească în apă, un băiat a reinventat pur și simplu pasărea Archeopteryx și ne-a pus-o sub ochi drept ceva cu care se poate zbura. Roboți, mașini pentru toate mediile, copiii își atrag viitorul și-și puntează în el repere sigure.

Reporterilor acestor emisiuni-concurs le sugerăm să vorbească mai puțin și să-i lase pe acești extraordinari pionieri să-și prezinte singuri invențiile și gîndurile.

● În Apartamentul a apărut chiar și „nea Mărin” făcînd jocu mediocrității. Actorii buni se pretează (pentru ce?) să roiască precum bocșii încoerșpă de balegă. Mai ține minte cineva îndemnul: să nu mori cînd trebuie, ci atunci cînd se poate.

● Excelent interviul luat de Carmen Dumitrescu unui băiat minune, Adrian Oeanu: un elev care aflîndu-se în clasa X-a concurează cu ei care au teminat liceul, citește cursuri universitare, iese primul la Olimpiada de matematică, are invenții, conduce un ansamblu coral, are pentru cei care nu muncesc o înțelegere bătrînească, e timid, fermecător, e copil, e matur.

Carmen Dumitrescu e dintre acei reporteri care stîrnesc în interlocutor o căldură, o iluzie de camaraderie, pare a fi prietenă cu toate întîmplările în care se aventurează reporterul.

● Din Grecia flacăra olimpică a trecut în România. La T.V. s-a transmis ceremonialul: oameni în toată firea trecîndu-și cu evlavie unul altuia focul. După aceasta tot ce am avut în mîna: sandwich, pepsi, reviste literare, Un veac de singurătate, scrisori, aveau gust de flacăra olimpică.

Gabriela Melinescu

ÎNTOARCEREA TATĂLUI RISIPITOR

● MULTE din interesantele montări ale Televiziunii din ultima vreme au aparținut tinerilor regizori. Ne-au confirmat-o nu de mult Alexandru Tatos și Petre Bokoș, ne-o reconfirmă acum Tudor Mărăscu.

Recentul său spectacol are la bază textul dramaturgului I.D. Sirbu, *Întoarcerea tatălui risipitor*, o piesă care dezbate cu termenii și în mediul familiar autorului o problemă de culpă involuntară, de responsabilitate socială și nu numai socială. Aici, ca și în *Arca bunicii speranțe*, cea mai cunoscută lucrare a sa I. D. Sirbu este stăpîn pe tehnica dialogului, oferindu-ne replicii de remarcabilă precizie situații veridice, verosimile surprize de intriga și personale metafore stilistice Radigrafiera cazului-limită Cornel Manoliu, sondarea inteligenței a psihologiei sale, urmărirea asiduu justificată a acțiunilor lui, ca și a ramificațiilor neînșuite ale acestor acțiuni, sînt tot atîtea atu-uri care argumentează prezentarea — în premieră pe tară — a acestei partituri dramatice. F. adevărat că piesa suferă și de unele explicații prolixie, sau de scene expresiv patetice, totuși așa cum e, cu inerențele ei carente, merită aprecierea noastră.

Dacă textului i-am reproșat cîteva inadvertențe benigne, spectacolului nu-l

putem imputa decît una singură: durata (peste două ore). De-aici și senzația de monotonie pe care ne-au creat-o cîteva imagini.

În rest, considerăm că Tudor Mărăscu, talentatul regizor al acestei reprezentări (folosit, nu știm de ce, mai mult la emisiunile de divertisment) și Dinu Tănase, excelentul său operator, au făcut pentru textul dramaturgului cralovean tot ceea ce era omenește posibil: au accentuat dramatismul situațiilor, au potențat suspense-ul acțiunii, obținînd imagini de-o încîntătoare expresivitate. Merită menționat și înaltul rafinament al montajului.

În rolul tatălui risipitor, Emanoil Petruț nu prea a făcut risipă de naturalețe, împovărînd rolul cu crispări și gesturi deseori teatrale. Din restul distribuției i-am reținut pe Dana Comnea (pentru jocul modern, epurat de tinte melodramatice și pentru inegalabila sa distincție) Ovidiu Moldovan (slăb pe el, modelîndu-și temperamentul în funcție de labilitatea situațiilor) și Neamtu Otonel (dominant, inocent, înțelept).

Întoarcerea tatălui risipitor reafirmă seriozitatea cu care Televiziunea a abordat problema stagiunii estivale.

Bogdan Ulmu

Micul ecran

Sîmbăta,

spun statisticile, sînt cei mai mulți telespectatori (și cînd afirm acest lucru mă ghidez după anchete efectuate pe întreg mapamondul). Sîmbăta mai toate aparatele sînt deschise pînă aproape de miezul nopții, pînă la ultima imagine transmisă. Dacă se poate vorbi de tele-manie ca de o nouă boală a secolului 20, atunci faza acută a acestei maladii se manifestă tocmai sîmbăta. Ceea ce înseamnă și prezența sportivă. Două emisiuni se vor capete de afiș: serialul de aventuri și programul distractiv-muzical.

În ziua a șasea a apărut pe micul ecran Sfîntul, Baronul, Ness și colegii săi angajați în slujba legii și-a dreptății, a apărut dl. Steed și prea-frumoasa d-nă Peel și, tot în această zi, s-a proiectat primul adevărat serial de aventuri turnat pe platourile noastre — *Urmărirea*.

Aventura, sfînta aventură, cu pumnii ei de fier, cu idilele sale unei siropoase dar agreabile mai toate, cu rezolvări ingenioase și cu finaluri justițiare (binele și numai binele triumfă) a fost, putem spune, foarte bine reprezentată pe micile ecrane. Cel mai recent exemplu, *Mannix*, ne stă drept mărturie. Și pentru că tot sîntem în domeniul bilelor albe, aș sublinia încă o dată (într-un articol mai vechi am vorbit pe larg despre ele) valoarea deosebită a filmelor-document realizate de Paul Anghel și Eugen Mandric, doi creatori, aș îndrăzni s-afirm, ai spectacolului oolitic, gen din păcate atît de rar la noi și-atît de răspîndit pe alte meleaguri. Filmele lui Mandric și Paul Anghel fac parte, fără-ndoială, din realizările de preț ale televiziunii noastre.

Celălalt cap de afiș al zilei, emisiunea distractiv-muzicală, inconstant ca valoarea, ne-a fericit de multe ori cu nervi, dureri de cap, regrete. Au fost ce-i drept și excepții, au fost și emisiuni curate, plăcute, decente. Dar ele n-au primat. Așa-zisul dicționar muzical distractiv, pornit de la o idee bună, s-a împotmilit de la primul strigăt, mediocritatea textelor stăpîndu-l încă din start. Dar nu ne-am închinuit niciodată că limita de jos a bunului-simț poate fi așa de ușor și atît de mult depășită. Pînă să vizionăm mult trimbițatul *Apartament*, „operă” de cea mai penibilă specie a scenaristei R. dîca Toth și a „realizatorilor” (ce mult îmi place mie termenul acesta și ce bine se brodește în cazul de față) Cornel Pona și Valentin Plătăreanu. Cei o fi vrut Rodica Toth să spună, greu de înțeles. Ce-or fi vrut să realizeze cei doi maeștri, iarăși nu pricepem Momentul lui Amra Pellos, înțeles cu neîndeminare de regizor, n-a putut salva acest penibil și grotesc „spectacol”. Dacă respectul pe care-l datorăm telespectatorului nu este doar o vorbă goală, atunci ar trebui să-l facem să uite cît mai repede exhibițiile vulgare datorate în mare măsură textelor semnate de Rodica Toth.

Tot sîmbăta, săptămînal de săptămîni, se transmite una din cele mai vechi și mai reușite emisiuni, *Teleenciclopedia*. Cei doi realizatori principali, Dumitru Udrescu și Adolf Opreșcu, merită toate laudele noastre. Este formidabilă longevitatea spirituală de care a dat dovadă *Teleenciclopedia*. Puține sînt domeniile și subiectele necatace, nedezbătute, nelămurite. Sîmbăta la ora 20 începe de fapt cel de al treilea cap de afiș al zilei.

Radu Dumitru

Radio

DIVERSE

● CONSEMNAS lapidar în programul radio, *Matineul teatral* (vineri, 11 august) este, de fapt, un prețios document al „fonoteciei de aur”, căci protagoniștii piesei *Take, Janke și Cadir* sînt Ștefan Ciobotărașu, Jules Cazaban și Ion Manu. Vocile lor structurează un adevărat univers; fiecare cuvînt se reliefează, capătă culoare; eroii imaginați de Victor Ion Popa apar, parcă, alături de ascultător. Nuanțele gîndurilor și sentimentelor se relevă cu subtilitate; tonul parodic îl inlocuiește, pe nesimțite, pe cel dramatic, situațiile tensionale, încordate, se transformă firesc în savuroase întîmplări comice. Chiar și morala finală a piesei — grație acestor mari actori — își pierde accentele stingace, dobîndindu-și o rezonanță majoră, o căldură autentică.

Această înregistrare fixează un moment de culme al teatrului românesc, — înfîlirea celor trei maeștri ai artei noastre interpretative.

Notăm — ca pe o curiozitate? — prezența lui Octavian Cotescu în rolul tînarului îndrăgostit; afirmarea sa ca interpret ideal al personajelor grotești create de Mazilu ne îndepărtase din amintire această ipostază, acest mai vechi *emploi* al său.

● SCRITORII participă la festivitățile dedicate sărbătoririi celei de a XXVIII-a aniversări a Eliberării: evocîndu-și amintirile (Maria Arsene — *Scriitori la microfon*), descriind „chipul adevărat al țării” cuprinse de entuziasmul înfăptuirii hotărîrilor Conferinței Naționale a Partidului (Nicolae Jianu — *De toate pentru toți*), glosînd pe marginea actualității și tradiției literare (Mihnea Gheorghiu — *Revista literară radio*), exprimîndu-și crezul artistic (Franz Liebhard și Al. Simion — aceeași emisiune), gîndind constructiv politica editorială în relație cu fenomenul social și cultural (George Ivascu

— *Revista literară radio*). Sînt prezenți, de asemenea, și poeții: creațiile lor innoobilează cele mai diferite genuri de emisiuni (sonete și antologii poetice, montaje literare, lecturi la cererea ascultătorilor, lecturi paralele sau *Odă limbii române*), celebrează oamenii și faptele țării. Iar dramaturgii și-au alăturat lucrările mai vechi sau mai noi alcătuiind un ciclu intitulat semnificativ — *Memorii eroie* 23 August.

● SCENARIILE de anticipație științifică sînt de obicei pline de nostalgie; cum fantasticul, inventivitatea nestăpînită, nouitatea lipsesc, o pretinsă aură poetică, învăluind totul, încearcă să ne convingă cit de romantici sîntem și vom rămîne mereu (*Orașul zburător* în emisiunea *Știință, tehnică, fantezie*). Dar amalgamul de voci montate — e drept — alert nu izbuteste să creeze imagini; nu compune nici peisajul viitorului și nu evocă nici prezentul; fără o idee coordonatoare, fără o simplă, dar ingenioasă canava, doar prin efectele sonore stranii — procedeu tehnic banalizat prin sup-alicitare — fantezia nu dobîndește putere de sugestie, atracția și spectacolul, specifice oricărei călătorii în timp, nu se înfiripează.

A. C.

Ochiul magic

Primim:

● IN VOLUMUL al doilea din *Istoria literaturii române* a lui Ion Rotaru, în afara unui număr pregnant de calități, s-au strecurat și unele afirmații neadevurate. Nu m-aș fi oprit la ele dacă ar fi afectat scriitorii de fundal ai perioadei abordate, dar fiind vorba de mari valori ale literaturii noastre se cuvin unele precizări. În capitolul dedicat lui V. Voiculescu, asupra căruia viziunea de ansamblu este prezentă prima oară conformă cu excepționala sa contribuție literară, se spune: „piesele de teatru (*Demitrușul*, *Umbra* și *Fata ursului*) apărute în 1943, niciodată reprezentate și fără sorți de izbândă pe scenă...” (pag. 512).

Mai întâi că, în afara acestora, teatrul lui V. Voiculescu cuprinde și altele, după cum s-a văzut în recenta editare a dramaturgiei sale, după cum s-a tot spus din 1966. Începând cu prefața la *Povestiri* semnată de Vladimir Streinu și încheind cu articolul profesorului Al. Piru, apărut în iunie 1972 în „România literară”. Ce-i drept, Ion Rotaru a aflat că, prin 1967, revista clujeană „Steaua” a publicat piesa istorică *Pribeaga* (pag. 512); cu citeva pagini înainte (la 501), crede că printre scrierile postume s-ar găsi și piesa *Străina*.

Trebuie spus că o lucrare cu asemenea titlu (*Străina*) nu există. În ceea ce privește reprezentarea pieselor, lucrurile stau altfel decît citim în textul lui Ion Rotaru. Din dramaturgia lui V. Voiculescu au văzut lumina rampei pînă în prezent *Fata ursului* pe scena Nationalului bucu-restean în stagiunea 1930-1931. *Umbra* în stagiunea 1935-1936 la același teatru. *La praful minunii* în interpretarea companiei „Pitoc” la Paris în 1934 și *Gimnastică sentimentală* la Teatrul de stat din Baie Mare în regia lui P. S. Băleanu în 1969. Aș adăuga, referitor la

incompatibilitatea acestor lucrări cu scena și succesul, susținut de autorul noii *Istoria a literaturii române*, că *Fata ursului* și *Umbra* au avut mai mult de 30 de spectacole fiecare și că *Umbra* a fost distinsă, în 1936, cu premiul Teatrului Național.

Întă și părerea unuia dintre cei mai competenți oameni de teatru din cultura noastră, binecunoscutul V. I. Popa, exprimată în cronică făcută în numărul din 11 ianuarie 1931 al „Duminiții Universului”: „Întă, în sfîrșit, o deschidere de drum în dramaturgia românească — cu toate meritele și cusururile celui dintîi pas îndrăzneț, făcut spre descurcare din itele banalizate ale unei tehnici teatrale aproape perimate [...] Tehnic, autorul s-a dovedit un om fără de nici un respect pentru calapoade vechi. De nu le cunoaște ori de nu vrea să le cunoască ne este tot una. Neîndoielnic însă faptul că a izbutit să confirme valoarea dramatică a «povestirii» — forma literară cea mai apropiată de spiritul nostru și poate singura indicație sigură pentru viitorul dramaturgiei românești [...] Excelenții actori ai Teatrului Național — incomparabili în orice lucrare de Caragiale — n-au putut să fie acasă, în rudimentarii țărani ai doctorului Voiculescu”.

Posibil ca părerile de critic ale lui Ion Rotaru să nu coincidă cu aprecierile lui V. I. Popa. Dar nu așa ceva am adus în discuție. Am subliniat doar necesitatea informației exacte, mai ales cînd se referă la acei autori de incontestabilă valoare și față de care critica și istoria literară au anumite îndatoriri morale.

Liviu GRASOIU

„Ovidiu”, statuia și piesa

● Cu ocazia primului Congres Internațional de studii ovidiene este oportun să evocăm, din presa

contemporană, unele momente legate de evenimentul în perspectivă.

Mai întîi ne vom referi la statuia lui Ovidiu în jurul căreia, la 30 august 1970, a fost proclamată înființarea Asociației „Ovidianum”.

Statuia este opera italianului Ettore Ferrari, sculptor căruia îi datorăm și statuia lui Ion Heliaș Rădulescu ridicată în 1879. În piața Universității din București.

În septembrie 1884, statuia lui Ovidiu sosește — venind din Italia pe cale maritimă — la Cernavodă, de unde, cu trenul, urma să fie transportată la Constanța. În așteptarea statuii, vineri 26 septembrie 1884, „o caravană foarte elegantă, călare și-n trăsuri, s-a pornit spre insula lui Ovidiu, unde se zice că e înmormîntat marelui poet. Dejunul s-a luat pe iarbă. La fine toți oaspeții s-au dus la mormîntul poezului”.



lui și au făcut lbațiuni cu champagne, evocînd trista umbră a marelui esilat”.

Deși, în octombrie același an, statuia se afla la Constanța, pînă la instalarea ei pe actualul amplasament va mai trece cîtva timp.

Și astfel „Ovidiu, care nu prea a avut noroc în viață, trebuia să fie gonit de soartă și după moarte. Statuia lui de bronz, care este să se înalte aici pe țărmul mării, stă amanet în ladă la gară. Acest nou esiliu a înduplecat pe mai multe cucoane să organizeze o serbare pe mare și un concert la Casino ca să scoată pe poet din închisoarea sa de lemn, căci cei de la putere fac întotdeauna lucrurile pe jumătate. Se zice că mulțămîta stăruințelor d-lui prefect de Constanța, Em. Culoglu, statuia lui Ovidiu va fi inaugurată în septembrie

1886, după ce vor plăti cele două mii de lei ce se datoresc artiștilor italieni”.

Totuși, previziunea nu s-a realizat întocmai, ci mai trziu, monumentul fiind inaugurat în anul 1887.

În timp ce statuia lui Ovidiu își trăia primele zile pe țărmul Pontului Euxin, de unde în zadar a sperat marelui exilat la o reabilitare din partea lui August cu toate suplicațiile din Tristele sale elegii, Vasile Alecsandri termină piesa care-l poartă numele.

După ce, în decembrie 1884, bardul nostru citește drama sa lui Gr. Cantacuzino, directorul Teatrului Național din București și apoi lui T. Maloirescu, sîmbătă 9/21 martie 1885, a avut loc premiera.

Dintr-un reportaj, semnat de Iosif Vulcan și publicat în „Familia” nr. din 17/29 martie 1885, aflăm că „înainte d'ea se reprezintă, deja toate biletele se vîndură pentru patru seri. În seara primă se întruni tot ce Bucurescilor au mai distinși [...] Înalta societate care ocupa logele, era toată îmbrăcată ca de bal. Damaele în toalete decolate iar bărbații în frac, cu legătură albă la gît și cu clac. Venise și regele cu regina, care purta o toaletă albă, sfînd ambii pînă la sfîrșit și aplaudînd mai de multe ori cu entuziasm. Era de față și poetul, nemuritorul nostru Alecsandri. În ologe, în mijlocul familiei sale, privit, salutat și felicitat din toate părțile salei. În sfîrșit cortina se ridică”.

După ce Vulcan face un rezumat din „sujetul piesei” și face unele aprecieri, menționează că „pînă la scenă face o noare artiștilor Gr. Manolescu, care a jucat și rolul lui Ovidiu cu cel mai mare efect [...] În rolul Iuliei, doamna Aristița Romanescu-Manolescu, deși indispușă, a fost mult aplaudată. Asemenea a jucat bine și domnul C. Nottara rolul împăratului August [...] Autorul a fost chemat înaintea rampei de vreo nouă ori și i s-au oferit multe coroane, între care una din partea reginei” [...]. Și Vulcan încheie reportajul arătînd că „mînică și luni piesa s-a repetat cu același succes”.

În curînd, succesul purtat atunci de cele două opere ce poartă un nume comun — piesa și statuia — va fi reeditat, cu care ocazie numele autorilor — V. Alecsandri și E. Ferrari — vor fi desigur amintite.

C. SIMIONESCU



● Numim, din păcate, „mîntre ascuțită” tot ceea ce se mai poate salva după ascuțire.

● Gloria? Să nu-ți faci statuia la acest meșter Manole, că începe să te cheme la probe.

● Avea despre mine o părere preconcepțată cu altul.

● E atît de spontan încît, rînit în amorul propriu, te mușcă imediat cu cicatricea.

● Oceanul este un naufragiat ud cît vede cu ochii.

● Așteptă ca înăuntru să se stringă o societate plăcută: apoi căzu fericit în propria lui dizgrație.

● Miop în ultimul grad, îl mai înviorau doar ochelarii cu oglindă interioară.

● Nu ne-ar păsa că timpul zboară, dacă n-ar duce în gheare ceva nedeslușit.

● Pînă la Dumnezeu te mînică sfinții, eximă Belzebut scărpinîndu-se.

● Duelul: Spune-mi cum arată un glonț la plecare, ca să-ți spun cum arată un glonț la so...

● Istoria nu se mai repetă de mult: se joacă.

● Ce folos că noaptea e un bun sfetnic, dacă cealaltă noapte e un sfetnic tot atît de bun?

● Cartea mea pe biroul lui, deschisă la coperta care-l interesează...

● Cîți trebuie abreviații ca să încapă în paginile istoriei? nota ghilotina.

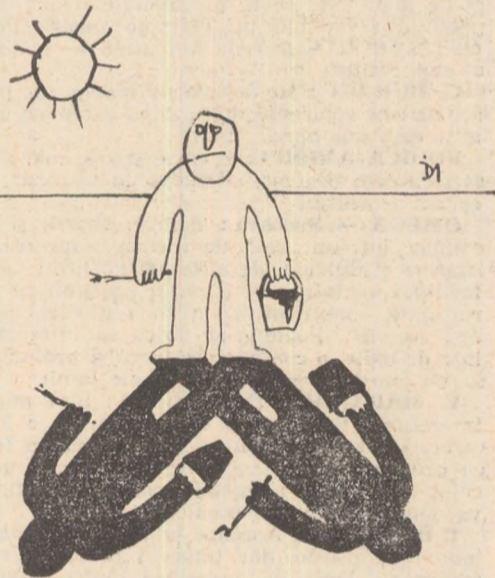
● Călărețul păsește cu picioarele depărtate, deoarece s-a obișnuit să meargă cu un cal între ele.

● Am bani, draga mea, dar mă costă îngrozitor înrîmățul.

● Întinde te cît ție plumbul, încovîzînd te!

● Gata gata să mă sinucid în semn de solidaritate cu trîgaciul, pentru care degetul devenise cumpînit de anăștor.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

EMINESCIANA

● CITITORUL n-a uitat, desigur, că, într-o notă anterioară, ne-am ocupat de frumoasa „repetabilitate a cazurilor”, cum și de o oarecare „investigativitate”. În aceeași dezordine de idei, am păstrat pentru dragii noștri cititori o surpriză plăcută. Surpriză pe care ne-a făcut-o și nouă (curat ne-a făcut-o!) emisiunea „Ecranul” a TV din 24 iulie a.c., la ora 18.40.

Și anume: ni s-a dat de veste că „pe platouri” se află în lucru „un nou film artistic de aventuri”. *Cursa pentru Istanbul*, în regia lui Costin Azimioară. Tinărul nostru cineast a ținut, acolo, pe micul ecran, să ne precizeze că filmul său este și au este un film propriu-zis de aventuri, „deși NUMEROZITATEA bătailor...” etc.

...De unde se vede, la regizorul Azimioară, că e un spirit superior și complex care nu cade în...

simplism, ori în... simplitate.

Ah, vorba poetului: „Cum nu vii tu, Tepeș Doamne...”?

ERAM NERĂBDĂTORI

● SUB titlul *Opinie fermă împotriva inavuzirilor ilicite*, „Informația Bucureștilor”, nr. 5 862, ne informează pe pagina întîi că un cetățean a fost „IMPOZITAT asupra unei sume nejustificate...”.

De cînd, he-hei, așteptam să se impună, vreau să spun: să se impoziteze, atare formă nouă de participiu! Acum, ne-am liniștit.

DE LA GENERAL LA SPECIAL

● IN același număr al „Informației”, tot în pagina întîi, dar sub titlul *În general, confratele Sașa Georgescu se ocupă de aceeași tipă care, acoperindu-se cu formula „în gene-*

ral”, uită, în munca lor, de latura „concretă” a muncii. Tema e excelentă. Și articolașul, spiritual și just, e scris, ca să zic așa, omenește, adică în bună limbă românească. Pînă către sfîrșit.

Către sfîrșit, autorul arată că partea cea mai gravă a lucrului e că unii tineri, altminteri foarte capabili, ajung să fie influențați de acest păcătoș „în general”. Și — zice autorul despre acei tineri că: își uzează steril valențele... etc.

Firește, e păcat că tinerii ajung să-și cheltuiască în vînt (sau în zadar) calitățile (sau energia, sau virtuțile). Dar tot atît de mare păcat e să scrii „în general” cum șade bine unui gazetar, iar, la sfîrșit, „în special”, să te poticnești într-o frază silnică și afectată.

BĂRBAT, FEMEIE SAU HERMAFRODIT?

● O SCURTĂ însemnare despre Wedekind și ex-

presionismul, din pagina „Meridiane” a revistei noastre, se oprește, cum e firesc, și la cele două drame puternice care formează un tot: *Erdgeist (Drumul pămîntului)* și *Die Bûchste der Pandora (Cutia Pandorei)*. Se știe că prima dramă a fost prezentată în 1895 sub titlul *Lulu*, iar personajul titular al acestei prime drame este și personajul principal al celei de-a doua, scrisă în 1902.

Între altele, însemnarea zice:

„Lulu exprimă toată nostalgia unui ideal, dar în atitudinea LUI nu există un protest social decît în măsura în care...” etc.

Care LUI?... Ce întrebare! Doar reiese clar că e vorba de Lulu și că Lulu e un personaj masculin, un bărbat în toată puterea cuvîntului.

Curios e că, de pildă, marele critic danez Georg Brandes, în studiul său închinat lui Frank Wedekind, confundă pe Lulu cu o femeie și zice: „Ea

întrunește în persoana ei toate femeile fatale și, prin aceasta, aminteste întru cîtva de Nana a lui Zola.”

Mai mult. Și la noi personajul a fost luat drept femeie. Căci am văzut-o cu propriii noștri ochi pe admirabila noastră tragediană Marioara Voiculescu interpretînd personajul *Lulu nu în travesti*. Și — lucru și mai curios! — „bărbatul” Lulu, fără să fie un invertit, făcea ravagii printre bărbați.

Nu cumva însuși Wedekind a confundat personajul său cu o femeie?...

NOI NU PROFERĂM NIMIC

● „STUDIUL INTRODUCȚIV” (semnat Ion Rotaru) la recentul volum antologic de *Versuri* ale lui Al. O. Teodorescu (Păstorel) este încredințat, și încă „neîndoielnic”, că lui Păstorel „cel mai plăcut vers horățian trebuie să-l fi fost celebrul *Nec vivere carmina pos-*

sunt *QUE scribuntur AQUA potioribus* (Nu trăiesc poeziile care sînt făcute de băutorii de apă).”

Mai întîi, celebrul vers horățian nu este un vers, ci două jumătăți din două versuri. Apoi, „introducătorul” le transcrie cu două greșeli. Cele două hemistihuri trebuie scrise astfel:

...nec vivere carmina pos-sunt
sunt
quae scribuntur aquae potioribus...

Asta — la p. XV. Dar cu o pagină mai înainte, „introducătorul” mai comite o eroare. Ne spune că „Al. O. Teodorescu avea poezia în carnea și în sîngele lui, și O PROFERA mai mult pe cale orală.” etc. E drept că Păstorel, nu o dată, s-a arătat năstrușnic. Dar n-a mers chiar pînă acolo ca să profereze poezie. Căci a profera înseamnă a rosti blesteme, amenințări, injurături și altele asijdieri. Poezie nu proferează decît poetaștrii.

Profesorul HADDOCK

Poșta redacției

POEZIE

LIANA MARCU : Din ce în ce mai bine, în „Verde”, „Timp”. Drumul e bun și nu sînt motive de „spaimă” sau descurajare. Insistați.

SERGIU MANU : O. K. ! Totuși, analfabetismul trebuie rușinat oriunde se ivește iar gluma, din cînd în cînd, fie chiar crispată, „fără chef”, facilă, nu e decît o formă de pudoare, de scuza (pentru aerul „scorțos”, de dădacă și dascăl) a omului îngrozit de monotone, rigiditate, obișnuință etc.

D. V. LUCA : Parecă e mai bine ca odinioară („Prefață”, „Și totuși”, „Această nevoie de cuvînt”, „Steagurile” etc.). Vom reproduce ceva, dar ar fi timpul să vă adresăm unei edituri.

GRIGORIDIS : Versurile, greoaie, încalcite, uscate, nu prea ne dau speranțe. În „Cîntecul păsării” (chiar dacă rămîne tot timpul în atmosfera prevortiană) există însă un început promițător. Rămîne de văzut.

I. X. I. : Sînt cîteva pagini care anunță un condei în stare de „performanțe” lirice demne de interes : „Elegie”, „La moară”, „Cavalerească”. Reveniți (și cu o „carte de vizită”).

MIRCEA HAIDAR : Nu sînt prea vizibile noutăți, poate doar, cite ceva, în „Soarele roșu”, „Echilibrul poetului” și mai ales în „Tărîm de April” („Pentru că...”) care poate fi — aceasta din urmă — semnul așteptat al unei coteluri.

C. BUCIUC : Ne-au plăcut mai puțin paginile de acum : cu siguranță, însă, după examene, ne veți trimite vești mai bune.

RODICA ANDREI : E ceva, parecă, mai ales în „Păsări cu ochi de om”, „Grădini de toamnă”. Să vedem ce mai urmează.

OMEGA — **Suceava** : Tulburi obsesii și viziuni de coșmar, într-un „sos” de atelier suprarealist (foarte laborios și diligent, de altfel, și nu lipsit de o anumită facilitate metaforică). E puțin probabil că veți obține rezultate semnificative, în zona poeziei, cu o asemenea „rețetă”. Poate n-ar strica să întreprindeți, înainte de toate, o confruntare largă și profundă, studioasă, cu marile experiențe lirice ale lumii.

V. MĂRÂNDICI (Morandici ?) : Sînt multe lucruri interesante (unele deja cunoscute), pe o linie asupra căreia am avut prilejul să ne pronunțăm (cu laude și cu rezerve). Vom reproduce, ca și pînă acum (poate chiar mai mult), așteptînd semnătura definitivă, cîteva date personale, o poză.

I. DERȘIDAN : Aproape în fiecare pagină sînt unele indicii de poezie, dar intervin peste tot semne contradictorii astfel că marginea dintre autentic și artificial mimetic rămîne încă labilă, neidentificabilă. Va trebui să mai vedem niște manuscrise, poate mai concludente.

D. HARANGA : Aglomerare de bazar epatativ, în care efortul confecției e, deocîndată, lucrul cel mai vizibil. Se pare, însă, că („Pace vouă” și mai ales „Cameră cu vitralii”) e cazul să rămînem în așteptarea unor opțiuni și mai lămurite în favoarea poeziei, din partea dv.

OLGA NEAGU : Sînt semne bune (mai ales, în „Numărătoare”, „Vis”, „Uneori zborul” etc.) care trebuie luate în serios și cultivate cu grijă și ambiție. A scrie mult (controlat însă, și cu permanenta preocupare a depășirii) nu înseamnă o primejdie, atîta vreme cît veți menține, totuși, pe primul plan obligațiile școlare. Reveniți.

Rafaël, Romera, Dealu Adina („Adevăr”), **V. Vinea, Cămpian Denise, C. 22, Ingeș Z.** („Trăire”), **Mariana Mihai, Gh. Cîrneș, Genoveva Meraru, Dilimoș Vasile, George Coboșanu** („Deslegare”, „Rugă”) : Sînt unele semne, merită să stăruim.

R. Cinbu, Silviu Justinian, Daniel Alecsandru, Ivan Gabriel-Tuși (ceva în „Părere subiectivă”), **Emil Albișor, Vasiliu Gheorghe, Petraș Eugen, Em. Oană, Tom Alexandrescu, Niculina Oprea, Gheorghe Simon, Iulia Nour, Valeriu Perjanu, L. Iova, Anamaria Filip** (ceva mai bună, „Mereu”), **Horia Țăru** : Nimic nou !

Eugen Pelin, C. Novăcescu, Neagu Vulcănescu, S. Bogos (versuri și proză), **M. D. Stoenescu, Raicca Ana, Ilie Olaru Delavulpești, Marin Cărnă, Voicu I. Cornelia, Niria Lufresco, Profira Mureșan, Minus Darcea, Ion Edecar, Neagus, Barbu Delacătane, Rotaru Alexandru, Cornel, Gavrilă Elena, Voicu Nicu Stan, Dan Fântănar, C. Drăghici, Ofelia Mihai, Realist N.** (pentru desene, direct secretariatului de redacție), **Ioana Anastasiu, Ana Selena, Liu Opriu, Vlad Dracu, Boema Ricana** (versuri și proză) : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

EMIL GAVRILIU

Cerul

Cerul e înăuntrul meu
de unde vin toate izbucnirile.
Călătoresc prin el fără-ntrerupere,
mă-mping mereu înainte amăgirile.

Să știu aș vrea, să simt și să-nțeleg,
s-adun în mine, ca-n urcioare, necuprinsul.
După fiecare întoarcere din larg
știu, tot mai sigur, că eu sînt invinsul.

De-aceea, trist, tăcut și inutil,
din calea oamenilor mă feresc deoparte.
Închis în mine, ca-ntr-un rai pierdut,
mă joc cu vorbe și cu stele sparte.

Lume

Cuvintele curg unul din altul
ca marea din fluvii, și fluviile din mare,
de-atîta vreme încît, luat fiecare, singur,
nu mai înseamnă nimic.

Oamenii curg unul dintr-altul
din creier în inimă, din inimă, în creier,
de-atîta vreme încît, rupt unul de ceilalți
nu mai poate trăi.

Ne sprijinim unul de altul
ca arborii deși din pădurile vechi,
cu rădăcinile amestecate.

Nu mai știe nimeni de unde începe...
Cînd unul cade, pădurea se cutremură,
mai cad, în jurul lui, o sută...

Noapte aiurea

Eu te-așteptam la orele unșpe,
Tu ai venit ceva mai tirziu
Cînd ceru-și pusese luna în cap
Ca pe-un chipiu.

Era o noapte grea și aiurea !
Lucrurile nu știau ce fac,
Un ciine umbla în două labe
Și zicea că e copac.

Eu te vedeam ca pe-o trimbă de fum
Pe care, pe nări o-nghițeam
Și te priveam prin piele, în mine,
Ca printr-un geam,

Cum te-nțindeai punînd stăpînire
Pe tot ce aveam adunat :
Un suflet năvalnic din fire
Confuz, torturat.

Te-am purtat incolo și-ncoace
Așa, transformată și grea,
Pînă-ai devenit din femeie blondă
O stea.

Te-am luat în mîni și ai ris
— Un ris metalic de tot —
Și-ai zis să te-avîrîl în aer
Cît de tare pot.

Așa te-am pierdut, fără vină.
În orice femeie te caut
Cu sufletul plin de lumină
Și de cîntări ca de flaut.

Poate-ai fost... poate nu... Cine știe !
Era o noapte aiurea
Cu pomii deeeși, deși și negri
Cum e, de veacuri, pădurea.

VIORICA IONESCU

Peer Gynt

Ți s-au dat patru pereți, Peer,
acum nu-ți rămîne decît să fii sincer.

Nu căuta ușa și ferestrele.

Topitorul de nasturi veghează.

De ce inventezi tavanul și podeaua ?

Nu există decît patru pereți !

Nu există cerul și pămîntul !

totul e construit din patru pereți.

Oamenii aceștia au doar patru sentimente,

doar patru priviri, doar patru iubiri :

banul, huzurul, viciul și virtutea.

Mările lor sînt patrolatere regulate.

Oh ! cît de albi li s-au făcut pereții

acum cînd tu ai desenat pe ei

niște cai verzi inotînd !

Aceluiași

Poți să pleci dar să știi că
vei rămîne în mine întreg
în zadar vei încerca să evadezi
prin gesturile mele
în zadar te vei rosti în cuvinte
lumea nu va observa crima
ce-o tănuiesc, va crede că
sînt aceeași ființă obscură.

Dans

Dans haotic și fără sens
ce ne dă impresia existenței
nu asta te va salva
miine vei dormi pînă la prînz
nu asta te va salva
stau închisă în mine de mine
cu privirea ce nu mă exprimă
înglodată de aer ea trece prin voi
ca prin sticlă și cuvintele-s oarbe
și leneșele necăuînd grădina
eumenidelor
inutilă
ți-e mina oprită pe șoldu-mi...

Evadare

Încercînat de lumină
soarele evadează
prin raze spre pămînt
care-l primește cu
ape vinovate de
tremur în amurguri.

Ochi trist

Privirile lacrimi și
ochii mei verzi precum
cimpia prin care curge
zborul împiedicat
al căprioarelor
speriate de lumina dimineții.

Orașul, el singur

Abia aștept să mă întîlnesc
cu orașul, el singur nepăsător
la toată forța și lumina din jur ;
ca un alt trup al meu
întins pe pămînt,
ca o a patra dimensiune
a făpturii mele,
care-mi va supraviețui
cîteva mii de ani !



CONTINENTELE CUNOAȘTERII ȘI FILOZOFIA

Orizont
științific

CA născocitor de termeni noi, Louis Althusser a creat o izbită metaforă: „continentele cunoașterii”. Cu ajutorul ei, gânditorul încearcă o sistematizare a istoriei cunoașterii (știință și filozofie), pe lângă criteriile sale născute întrebări îndrăznețe despre posibilitatea unor continente și formații regionale noi, în curs de formare.

În definiția lui Althusser, știința este o teorie sistematică ce cuprinde totalitatea obiectului său și sesizează „legătura interioară” care reunește esențele (eduse) ale tuturor fenomenelor din domeniul dat, iar filozofia — disciplina care reflectează asupra formelor cunoașterii și asupra mecanismului producerii lor. Într-una din tezele sale fundamentale, Althusser susține că în orice vreme există o revoluție științifică, urmată de o revoluție filozofică.

O revoluție teoretică reprezintă o **tăietură istorică (epistemologică)** de importanță primordială în istoria științei și în istoria filozofiei, adică în istoria teoreticului. Tăietura epistemologică devine pentru Althusser criteriul pentru periodizarea istoriei cunoașterii. Teoria unei științe fiind **matricea teoretică-sistematică a tipului de întrebări** pe care știința le pune obiectului său, înseamnă că avem o revoluție științifică atunci când este schimbată **problematika** teoretică. Altfel spus, prin constituirea unei științe noi se deschide cunoașterii un nou „continent”. Întrucât între natura obiectului, natura problematicii teoretice și natura terminologiei conceptuale există o relație funcțională (Engels), revoluția științifică atrage după sine o revoluție necesară în terminologia sa și încheierea acesteia într-un sistem teoretic determinat.

Privind prin această prismă lucrurile, Althusser consideră că pînă acum au fost „deschise” trei mari continente ale cunoașterii: 1. **Continentalul Matematicii**, în Grecia antică, de către Thales; 2. **Continentalul Fizicii**, de către Galilei și chimia, fondată prin tăietura epistemologică a lui Lavoisier, și biologia, inaugurată de Darwin și Mendel, reprezintă formații regionale ale născutului continent Fizicii; 3. **Continentalul Istoriei**, de către Marx, prin crearea materialismului istoric, deci a științei istoriei.

Constituirea fiecărui continent atrage după sine o revoluție filozofică. „Pentru ca filozofia să se nască sau să renască, trebuie să existe științe”, scrie Althusser și își ilustrează ideea: În sensul riguros al cuvintului, filozofia a început abia cu Platon, la „provocarea” descoperirilor matematicienilor din secolele al IV-lea și al V-lea; fizica galileiană a determinat revoluția științifică a filozofiei prin Descartes; **noi forme de raționalitate** au fost create în urma unor descoperiri fundamentale de Leibniz după calculul infinitezimal, de Kant sub impulsul newtonian, de Husserl sub impulsul primilor axiomatici. Aceste noi forme de raționalitate reprezintă „reluarea” filozofică a problemelor puse explicit sau implicit de către noile științe și totodată rezolvarea **problemelor teoretice** conținute în marile descoperiri științifice. Din toate acestea, pentru Althusser rezultă că în dezvoltarea cunoașterii acționează o lege a istoriei care guvernează apariția unei noi științe în raport cu filozofia care o reclamă, care ar putea fi mai precis formulată ca **legea rămănerii în urmă a filozofiei față de noua știință**.

Scopul demersului althusserian este de a demonstra rămănerii în urmă a filozofiei marxiste — materialismul dialectic, față de știința marxistă — materialismul istoric. Fără să treacă cu vederea „multiple motive istorice”, Althusser susține că principala cauză a acestei rămăneri în urmă se datorește legii amintite mai sus. În acest mod de a pune problema este evidentă absolutizarea uneia din laturile raportului filozofiei cu știința; absolutizând rămănerii în urmă a filozofiei, Althusser uită în același timp capacitatea acesteia de a orienta știința. În **Capitalul**, afirmă el, avem **practica filozofică** a lui

Marx, dar n-avem și **formulare teoretică** a filozofiei marxiste; ar exista deci o distanță între **formulare și realitate** filozofice în **Capitalul**, adică **formulare teoretică** a filozofiei sale a rămas în urmă față de **practica sa filozofică**. Filozofia rămâne numai atunci cînd se lasă seara (Hegel). „Filozofia — scrie Althusser — nu există decît în rămănerii ei în urmă față de «provocarea» științifică”. Potrivit părerii sale, materialismul dialectic a rămas în urmă față de materialismul istoric; or — afirmă el — acesta ar trebui să fie „cu un pas înaintea” materialismului istoric, pentru a putea avea rolul ce i se cuvine în dezvoltarea contemporană nu numai a acestuia, ci și a celorlalte științe. Desigur, Althusser exagerază cînd afirmă că materialismul dialectic a rămas „cu mai mulți pași în urmă”, dar poate fi luat în considerare apelul său către filozofii marxști de a depune un efort deosebit pentru elaborarea **teoretică** a descoperirilor contemporane.

PENTRU Althusser, însăși știința este o formă a practicii, o practică teoretică. Concepind astfel practica, el consideră că rămănerii în urmă a filozofiei față de știință este o particularizare a rămănerii în urmă a teoriei față de practică; de aici, concluzia verificării unui principiu fundamental al materialismului: primatul practicii. În forma lui generală, acest principiu e valabil, dar el nu trebuie absolutizat; este cunoscut faptul că teoria poate să preceadă practica. Avansul teoriei poate avea loc chiar și în cadrul filozofiei speculative, cum s-a întîmplat cu „filozofia naturii”, care a avut multe intuiții geniale. André Bonnard afirmă că nașterea științei ce purcede din cercetările lui Democrit, prin consecințele sale îndepărtate, este cel mai important fapt al civilizației antice (Althusser pur și simplu nu amintește de Democrit). „...Cred — scria cu amară ironie Bertrand Russell — că singura deosebire dintre știință și filozofie constă în faptul că știința reprezintă ceea ce este oarecum cunoscut, pe cînd filozofia reprezintă ceva despre care nu se știe nimic. Filozofia este acea parte a științei despre care oamenii se hotărăsc să emită imediat anumite judecăți, dar despre care nu știu nimic. Căci orice progres în cunoaștere îi răpește filozofiei anumite probleme, care țineau pînă atunci de domeniul ei... iar din clipa în care devin rezolvabile, firește, o mare parte a capetelor filozofice încetează să se preocupe de ele, deoarece pentru mulți iubitori ai filozofiei, atracția ei se întemeiază pe libertatea speculațiilor, pe posibilitatea de a enunța ipoteze. Se enunță cutare ipoteză care poate fi corectă și, pînă cînd nu s-a stabilit ce este adevărat, acest exercițiu este extrem de util (s.m. — Tr. P.)”; dar atunci cînd s-a descoperit adevărul, tot jocul acesta util al fanteziei își pierde rațiunea de a dăinui în domeniul respectiv; atunci el este părăsit și se trece la următorul”. Chiar dacă nutrim simpatie față de ironia amară a celebrului savant și filozof, nu se poate să

nu consemnăm o devenire istorică reală. Idealul spre care tinde filozofia este mișcarea ei simultană cu dezvoltarea științei. Filozofia e calea care te urmează, dar și drumul pe care mergi; **bilanț și proiect**, în înțeles dialectic, căci devenirea realului și a cunoașterii o impulsionează să-și schimbe forma și să-și îmbogățească conținutul.

Rămănerii în urmă a filozofiei nu este o fatalitate. O recunoaște și Althusser. Aceeași lege a istoriei teoriilor științifice și filozofice care explică rămănerii în urmă, spune el, nu îndeamnă la cercetare și la noi descoperiri. În momentul de față există condiții politice și ideologice favorabile precum și condiții teoretice dintre cele mai încurajatoare — intersecția teoretică a mai multor discipline — care să permită dezvoltarea filozofiei marxiste.

Se pune întrebarea dacă nu cumva au fost deschise sau sînt în curs de deschidere și alte continente ale cunoașterii sau cel puțin noi formații regionale. Aș afirma că în ultima vreme se află în curs de conturare un nou continent al cunoașterii — **Structura** — și o formație regională nouă — **Cibernetică**.

A susține existența unui nou **continent Structură** ar putea apărea, la prima vedere, ca o nepermisă exagerare. Aceasta și din cauza trăsăturilor sale specifice. Continentele Fizică și Istorie cuprind fiecare un vast domeniu al realității cu contururi relativ bine definite. Continentalul Structură nu se aseamănă cu ele, ci mai degrabă cu continentalul Matematici. Căci acesta reprezintă, aș zice, o anumită „față” a universului, cea cantitativă. Matematica exprimă „fața” posibilă a lumii. Continentalul Structură n-are un domeniu de sine stătător ca Istoria și Fizica, dar și el reprezintă una din „fețele” universului natural, social și ideal; precum și lumi posibile. Ca și matematica, teoria structurală a început să pătrundă în cele mai diverse științe — lingvistică, istorie, biologie, psihologie etc., cu tendința de a se structura chiar în estetică și critica artistică — inclusiv în domeniul matematic. Pare că teoria structurală e subordonată domeniilor în care pătrunde; în realitate, în același timp, ea își subordonează aceste domenii sub raportul explicației teoretice. Fiind o **punte de legătură între esență și calitate**, putînd fi **modelată** sau prinsă într-un cod „spre a deveni astfel tiparul configurativ al unor mulțimi, care au fost despuiate în mod ideal de învelișul lor calitativ și de încărcătura lor fenomenală” — scrie Titus Mocanu — structura scurtează „drumul către esență sau către configurații și mai profunde”, devenind astfel „un **pivot** al rațiunii umane”; ceea ce face ca ea să dobîndească o mare eficacitate cognitivă-explicativă.

EXISTENȚA continentalului Structură a fost sesizată încă de Platon și Aristotel, dar pare că abia vremea noastră a devenit conștientă de importanța lui și de **tipul de gândire** corespunzător și îi dezvoltă toate con-

secințele, trăsîndu-i din ce în ce mai precis hotarele și acoperîndu-i petele albe. Desigur, în acțiunea de impunere a continentalului Structură s-au ivit și excese, ceea ce ar putea determina la unii părerea că structuralismul n-ar fi decît o modă. Este adevărat că ofensiva structuralismului tinde să transforme metoda structurală într-o metodologie universală, iar structuralismul însuși (ideologia structuralistă) într-o viziune asupra lumii, cu alte cuvinte să se ajungă la un fel de panstructuralism. Dar structuralismul — oricum ar fi el înțeles — nu poate înlocui filozofia marxistă și nici metodele specifice. E necesar însă să se facă distincție între conceptul de structură și metoda structurală, pe de o parte, și ideologia unui anumit structuralism „abstract și doctrinar”, pe de altă parte. Ideologia structuralistă — caz tipic cînd are loc o mare descoperire științifică — supra-licitează. E important însă ca odată cu respingerea exceselor structuraliste să nu fie aruncate și valențele teoretice pozitive, cu atît mai mult cu cît discernămintul e greu de făcut în condițiile simbiozei lor. Filozofii marxști și-ar putea face o sarcină din generalizarea și elaborarea teoretică a noilor descoperiri științifice, ceea ce ar putea duce la îmbogățirea filozofiei marxiste însăși.

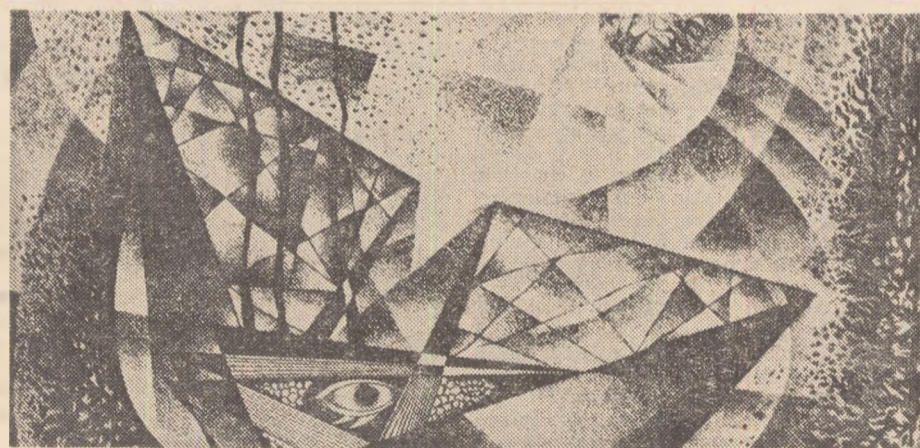
Am afirmat că în ultima vreme a fost conturată o nouă formație regională și corespunzător — o știință nouă, care a primit certificatul de naștere în 1949, odată cu apariția lucrării lui Norbert Wiener — **Cibernetică**. „Cred — scria acesta în 1961 — că a sosit acum timpul să reconsiderăm cibernetică, nu numai ca un program care urmează să fie realizat cîndva în viitor, ci ca o știință care există”. O particularitate a acestei științe constă în aceea că ea s-a născut pe unul din „teritoriile nimănui” între diferitele domenii științifice statornicite, neglijate înainte, dar care — afirmă Wiener — sînt „cele mai fertile domenii pentru dezvoltarea științelor”. Cibernetică a izvorît din sinteza studiului fenomenelor de autoreglare și a calculului probabilităților, deci pe un teritoriu dintre Matematici și Fizică, pare-se lîngă logică și biologie și a început să se dezvolte după legi imanente. Prin aplicările ciberneticii se construiește, în orice caz, un nou continent al realității, un univers umanizat de un tip deosebit, ceea ce pare să determine modificări structurale în diversele nivele ale realului, precum și în structura globală.

Și în acest caz pare să acționeze legea rămănerii în urmă a filozofiei față de știință. Nu avem încă o analiză filozofică adîncă a tuturor articulațiilor teoretice ale ciberneticii, precum și a consecințelor sale practice. Odată cu această nouă știință a apărut și **homo ciberneticus**, care își așteaptă, de asemenea coordonatele teoretice.

Ar fi interesantă și promițătoare unirea sub raport filozofic a teoriei structurale cu cibernetica (aceasta din urmă, ea însăși „o nouă metodă de gîndire” — G. Klaus), fiind de așteptat ca o asemenea sinteză să ducă la concluzii inovatoare.

E însăși aceasta o problemă — de a cerceta continentele cunoașterii cu formațiile regionale (interioare și cele apărute pe „teritoriul nimănui”), pentru ca — pe baza unor criterii complexe — să se obțină o clasificare a științelor mai perfecționată.

E de presupus că Universul (inclusiv societatea și omul ca parte a lui) are mai multe „fețe” esențiale. Descoperirea uneia dintre ele ar putea însemna deschiderea unui nou continent al cunoașterii. Chiar cu riscul — mai le așteptat — al eșecului, căutarea unui nou continent al cunoașterii sau a unor formații regionale merită o viață de om. Pe harta cunoașterii, există încă **terra incognita** care își așteaptă exploratorii. Filozofia marxistă este îndreptățită să constituie o călăuză în munca de investigare.



Gh. Ivancenco: „Spațiu”

Traian Podgoreanu

AFURISIT, ANATEMIZAT



Paul al III-lea

Prima calitate a unei definiții este concizia. Vă închipuiți ușor propria noastră surpriză, cind ne-a venit ideea să definim termenii afurisit, anatemizat, blestemat printr-o poveste prelungită timp de 18 ani. Iată-o:

PRETUTINDENI IN LUME, UNDE, către sfârșitul iernii, zăpezile sînt afinate, ploile de primăvară le prefac în noroaie. Nu-i, deci, de mirare că și aici, la Trento, în cele dintîi zile ale primăverii anului 1547, străzile erau amarnic înglodate. Cu toate acestea, forfota pe străzi — care dura de mai bine de un an și care apăruse în ochii localnicilor ca un lucru extraordinar, cum și era în adevăr — se mai afla încă în toată ei și încă părea neobișnuită.

Trento e un orașel tihnit, patriarhal, ținînd de Venetul Tridentin, așezat pe malurile Adigelui, la poalele Alpiilor dolomitici, între Bolzano și Verona. Peisajul e plin de măreție și împrumută acestei nicidecum înspăimîntătoare cetăți medievale ceva din splendorile lui. Inșă de un an și trei luni, orașelul a căpătat, peste frumusețile-i naturale, o strălucire cu totul neașteptată pe care i-a dăruit-o întrunirea aici a celui de-al XIX-lea conciliu ecumenic, convocat tocmai în decembrie 1545 de către papa Paul al III-lea Farnese.

Vedeai, astfel, ulițele înguste — altădată atît de pașnice, dacă nu chiar puștii — imbulzite acum de sudor de cardinali, arhiepiscopi, episcopi, generali ai ordinilor monahale, teologi și preoți de rînd, îmbrăcați toți în stralele cele mai bogate, de sărbătoare, ale cinului fiercării. Unii călcău apostolește, adică pe propriile lor picioare, asudînd torrențial și suflînd ca niște foale din pricina a tîtor opintiri prin clisă, dar avînd grijă să-și ridice ușor, cu grație aproape feminină, poalele reverendelor, pentru a le feri de jilăveala murdară a trotuarelor desfundate. Alții — cu osobire cardinalii — umblau călări pe catirce împovărate nu numai de grelele valtrapuri găitănate cu aur și argint, dar și de rotunjimile grase, tălăzuind în șa, ale sanctităților lor Copitele animalelor nu cătau la respectul ce se cuvîne acestor înalți prelați și, cu negrul lișteav adunat de pe drum, le stropeau fie albul imaculat al scrobițiilor rochetti de dantelă, fie vișniul pelerinelor scurte de catifea, fivite cu hermină ori samur, subt care își încălzeau umerii și sfînta lor spinare.

Mai încurcau drumurile, în acele zile nenumărate, chipeșii oratori adică trimișii speciali la conciliu ai puzderiei de state și stătuțele catolice care alcătuiau

în acele vremuri lumea îmbucătățită a Apusului. Asemenea cardinalilor, unii dintr-inșii — mai ales solii marilor prteri, ca Franța și Spania — se preumblau crăcănați, cu fâlnicie, pe cai murgici ca noaptea ori vineții-rotăți ca suriul zorilor. Căii arătau a fi bine hrăniți și strașnic lustruiți cu țesala. Spinările le erau acoperite de bogate stoffe țesute în carmin și aur, iar harnașamentul lor, de la căpeța de la tafturi și pofil, le era ferecat cu mici cuie din aur ciocănit. Dar nu numai dobitoacele erau frumos împodobite. Nici ambasadorii care le călăreau nu se lăsau mai prejos. Tunica lor scurtă, de mătase ori de catifea de tot felul de culori, era smălțată peste tot cu scoici, și ele de aur. O beretă mare din velur negru, garnisită cu dantelă și pene albe prinse într-o agrafă aurie, le atrîna ștrengărește pe urechea stîngă. Din pantofii de satin negru, cu virfurile alungite, se ridicau pe pulpe și pe coapse, strîns lipite de ele, ciorapii cărămizii sau verzi, subliniind bărbăția liniilor. De cingătoarea lor de argint, încheiată de pafale cu migală cizelate, se ținea spada cu mînerul din email, nu mai mare decît un pumnal ascuțit.

Între timp, la ferestrele mici și zăbrelețite ori în pridvoarele lungi, deschise, sprijinite de coloane zvelte (le logge), se iveau frumoasele tridentine — doamne nobile ori fete de negustori bogăți — atrase și de larmă, și de nouăteea mereu proaspătă a unui astfel de spectacol colorat. Erau și ele înveșmîntate festiv. Mantilele de horbotă le acopereau pleata noptică sau aurie, iar rochiile foșnitoare de brocat le dezveleau rotunjimea cărnoasă a umerilor ivorii, pînă aproape de bumbii roz-albi ai celor două naramaze ale pieptului, „așa chip că te minunai cum rochiile lor nu cad de dinsele“, cum spunea uimit un cronicar al vremii. S-ar părea de necrezut și scandalos lucru, tocmai într-un orașel patriarhal ca Trento și tocmai cînd se întrunea aici sacral conciliu ecumenic, să te întimpine asemenea amplă nuditate, ca și acel lux vestimentar ostentativ al părților nelăsate goale. Dar nu! nimeni nu se mai mira de nimic. Căci, dacă-i drept că patriarhul Lorenzo Giustiniani afurise și prohibise la Venetia, cu o sută de ani înainte, etalarea décolteurilor somptuoase și fastul nemaipomenit al podocabelor femeiești, nu-i mai puțin adevărat că venețiencele, indignate și furioase, au adresat în grabă un apel pios și smerit papei Eugeniu al IV-lea, și el venețian, care, plin de creștinească înțelegere, numaidecît ridicat au interdicția. De atunci, încurajat de atare înaltă încheiștare, întreg Venetul feminin a urmat pilda doamnelor de pe lagune.

Oricum ar fi fost și oricît de zglobil și de pîrdalnic s-ar fi dovedit unii sau alții în împrejurările fortuite de la Trento, cel de-al XIX-lea conciliu ecumenic convocat aici de papa Paul al III-lea Farnese, avea de îndeplinit trei sarcini deosebit de grele, grozav de spinuoase, cu totul și cu totul anevoie de rezolvat.

Cea dintîi chestiune care figura pe ordinea de zi era apărarea purității dogmei catolice, atacată furibund de protestanți. Chiar în anul deschiderii conciliului, Martin Luther tipărise unu dintre cele mai violente pamflete ale sale: **Contra papalității**. Este adevărat că fostul călugăr augustin de la Wittemberg, acum căpetenie reformatoare, pierse în 18 februarie 1546, adică la două luni după înția sedință a conciliului. Inșă această moarte neașteptată n-a avut darul să schimbe întru nimic stările în ființă. Dogma catolică și papalitatea continuă să fie atacate și lovite crunt în ceea ce aveau mai scump: supremația spirituală asupra lumii creștine și, mai ales, puterea temporală a bisericii, puterea politică în această lume trecătoare pînă la gloria în cer.

Al doilea punct al ordinei de zi era asigurarea concordiei între regii și principii creștini, concordie necesară nu numai pentru a readuce la sinul bisericii Sfîntului Petru pe acei principii care, în frunte cu regele Angliei, se lăsaseră duși în ispită de către protestantism, ci și pentru a pregăti cu sprijinul lor o nouă cruciadă împotriva infidelilor amenințatori, întru liberarea din ghearele păgînilor a Sfîntului Mormînt de la Ierusalim. Cu această pricinică ocazie, adică a cruciadelor, armatele pontificale, dimpreună cu celelalte armate mercenare, se puteau deda în voie jafurilor, violărilor, asasinatelor și ar fi putut să deschidă noi căi comerciale în Orient și noi piețe de desfacere — tot lucruri plăcute unor armate creștinești pornite într-un război sfînt. Este iarăși adevărat că tocmai în anul acesta, 1547, în luna lui ianuarie, și-a dat duhul său impur regele Henric al VIII-lea al Angliei, cel cu șase neveste, iar în martie, îl urmașe pe drumul fără întoarcere, flăstăricul Francisc I al Franței, doi din treimea regală, cuprinzînd și pe Carol Quintul, sumbrul și fanaticul rege al Spaniei și împărat al Germaniei, care n-au încetat o clipă a se război între dînșii, mergînd pînă acolo cu nesăbuinta, încît ba unul ba celălalt ridicase mîna înarmată chiar împotriva Romei pontificale. Dar nici aceste două morți, ca și a lui Luther, n-aveau să aducă nici o schimbare. Urmașii lor n-au fost mai pacifici.

În sfîrșit, al treilea obiectiv de seamă și nespus de acut — dacă nu cel mai acut și cel mai de seamă — era restabilirea disciplinei eclesiastice și îndreptarea moravurilor dinlăuntrul bisericii, care disciplină și moravuri se subziseră cumplii. Împăratul Carol Quintul ținea morții să se încențeze tocmai cu dezbaterea chestiunilor disciplinare, pe cînd papa înțelegea să se ocupe mai înțîi și înțîi de dogmă. Pînă la urmă, se hotărî ca amîndouă problemele să fie dezbătute simultan.

Pentru ceea ce urmează să istorisim aici, primele două puncte de pe tapetul conciliului — puritatea dogmei și vrăjba dintre regi și principii — nu ne rețin cituși de puțin interesul. În schimb, cel de-al treilea punct — cel cu moravurile — are darul să ne oprească atenția și se face vrednic ca să întîrziem asupra lui, din motive ce mai ja vale se vor vedea.

Nimeni, de bună seamă, nu-l atît de neprihănit în cuget, încît să creadă că numai acum și numai de către papa Paul al III-lea băgatu-s-a de seamă citu-s de stricute obiceiurile oamenilor bisericii. Striciciunea era de mult cunoscută, fiindcă și exista de mult. De foarte demult. De secole. De aceea, de secole se tot cerea reformarea disciplinei eclesiastice, fie de către un papă mai luminat, fie de către un prelat mai îndrăzneț, fie chiar în conciliile ecumenice care au precedat pe acesta de acum. Iar putregaiul nu rodea numai treptele de jos ale bisericii, ci și pe cele mai înalte, pînă la treapta supremă. De la monahi la papă.

Cîteva fapte pilduitoare, pe care mai jos le amintim au să ne lămurească în această delicată privință. Asa, bunăoară, pe la anul 1300, deci cu două vîncuri și jumătate înainte, călugărul franciscan și poetul religios Iacopone da Todi, tare îl mai ocărăște pe însuși papa Bonifaciu al VIII-lea, zugrăvind prin imprecategoriile lui spurcatele apucături ale sanctității sale. I se adresează de-a dreptul și zice:

„O, papă Bonifaciu, în hora lumii a-cesteia cu asupra de măsură dăntuit-ai și nu socot că părăsi-o-vei în aceeași voioșie...“

„Ca să aduni averi peste averi avut-ai grijă mare. Cele îngăduite nu mai a-jung acum foamei tale nesățioase...“

„Pare că orice rușine de la tine departe ai alungat. Cu trup și suflet deda-

tu-te-ai înavuțiri neamurilor faptele de ocară și-s dulceață și l-rie...“

Cam în aceeași an și nu cu o scăzută putere a cuvîntului, Dante ghieri izbește fără nici o îndurare papa Nicolò al III-lea, unul din ftașii lui Bonifaciu, dar nici pe acest nifaciu nu-l iartă, cum nu-l cruță pe urmașul său, Clement al V-lea. Toți trei, divinus poet îi afundă cu d in jos în gropile încinse de flăcări cea de-a treia bolgie a **Infernului** sînt colo sînt adunați toții papii simoniaci adică papii care au cumpărat cu grei alegerea și așezarea lor în Sf. Scaun și care mai apoi au făcut n cu cele sfînte, peser p ca să recupe sumele cheltuite. Poetul nu se lasă duioșat de caznele la care e supus fo papă Nicolò al III-lea și cu nobilă v mență îi aruncă în obraz:

Rămii deci unde esti, că bine ti i-iar banii pungășiți păstrează-i bine

Din bani Dumnezeu-lă vi-e făcută și ce-l un biet păgîn? Nimic, vezi h căci el adoră-un zeu, iar voi pe- suti

Despre Bonifaciu spune că „nu temut să se cunune prin fraudă cu gusta Doamnă (biserica lui Petru) și acopere astfel de rușine“. Iar de Clement, că „este și mai încărcat crime; un păstor nelegiuit“.

Dar uneori cronicarii și poeții groașă lucrurile, așa că liberi sînter nu-i credem totdeauna, nici întru tul. Mai vrednici de crezare în priv orînduirilor și apucăturilor lor, sînt rește. Inșși oamenii bisericii. Greu, pildă, să nu crezi că un papă e păcătos cînd îi afurisește un papă. Așa a pățit pomenitul Bonifac Ridicat în scaunul papal în urma Celestin al V-lea care, numai după e va luni de pontificat, abdică, declar du se neînstare să continue — el, Bonifaciu, și-a avzirlit înaintașul în temn de teamă că acesta s-ar putea răzgîi. Înainte de a-și da duhul, Celestin, ce-se, a spus despre persecutorul încă în funcțiune: **Intrabit ut vulp regnabit ut leo, morietur ut cane** — strecurat ca o vulpe, a domnit ca leu, va muri ca un ciine“. Și ca un ci a murit, pradă nebuniei, dîndu-se rios cu capul de pereți — **caput m saevus incussit**.

Dacă e să ne întoarcem la poeți, n mai cu inimă grea am putea transo cuvintele lor de foc, trăsînd în plin, a cele batjocoritoare, luînd în derid starea josnică, roasă de păcate, a clei al acelor vremi. Suavul cîntăreț al birii, care a fost Francesco Petrarca, se oprește a lovi în obrazul unui sing papă ori al citorva, cum făcuseră n înainte Iacopone da Todi și Dante A ghieri, ci aruncă invectivele sale cu pontificale întregi. O numește cu „școală de păcate și hram de erezi cînd „iad scîrbavnic și cruntă închis

*) Folosesc aici traducerea lui fiindcă aceea e bună.



Frontispiciul primei ediții „Mandragele“

BLESTEMAT

...până ce, nemaiputând răbda, se dez-
le:

de trădări, în tine păcatele
mustesc
în lume astăzi le vezi împrăștiate;
bulbi de trindăvie, de vin și de
bucate —
lesfrînării zilnice puterile îi cresc.
în palaturi, ghiuții cu fetele ades
anțuri deșuchiate se prind, iar
Belzebut
oale, cu jărătic, cu-oglinzi le tot
dă ghes.

drept că această cumplită minie, cât
adepțită, și mai ales atât de no-
în substanța ei, nu este împărțită
rietului lui Petrarca, veselu Giu-
Boccaccio. În schimb, folosind pi-
ria, uneori până la obscuritate, însă
figurată de o subțire ironie și de o
bună-dispoziție molipsitoare, Boc-
în al său vestit **Decameron**, prin-
un colț cu clește satirei sale și
o parte de pe obrazele călugărilor
lugărilor de toate cinurile vâlul
șiei și al smereniei care le acope-
traul deșăntat.

să toate aceste puteau fi socotite
uri vechi de tot, datînd ele de două
și de două sute și cincizeci de ani.
au adică să fie trecute la arhivă și
te uitate. Cu neputință! Căci tot ce
mai desfășurat de atunci și până în
an. 1547, înăluntrul bisericii de la
a și între zidurile mănăstirilor, nu
ea deloc despre vreo înzdrăvenire a
tururilor ecleziastice. Dimpotrivă,
sit dezmațul atîncea proporții mon-
pase (că atîncea!), cu atât creștea
umărul acelora care, prin viu grai
prin scris, se ridicau să-l ocărăscă.
i mai departe decît cu cinci decenii
înainte, între 1497—98, înflăcăratul
Girolamo, Savonarola punea la stîl-
infamiei, pînă să-l pună el pe rug,
papa Alexandru al VI-lea Borgia,
țul, venalul și sîngerosul pontif,
ore care a auzit o lume.

um în aceiași ani a apărut la Basel
ea satirică a umanistului strasbour-
Sebastian Brant, intitulată **Corabia**
tîfților și cuprinzînd, pe lîngă altele,
uri la adresa clerului, îndeobște, și a
ii de la Roma, în special. Cu și mai
e vigoare — pentru că se face prin
ocirea unui urias hohot de ris —
cercetați îndeaproape și stigmati-
teologii, episcopii, cardinalii și papii
articii-a **Elogiul nebuniei** a lui Eras-
din Rotterdam, tipărită înția oară
aris în 1511. Vin la rînd cărțile (una
ele apare chiar în 1546) pline de
antifacționale moelle — măduvă mie-
ă — în care François Rabelais,
ba de la Meudon, istorisindu-ne
t prea grozavnică viață a **Urișului**
ganțua, precum și făcîndu-ne cunoș-
a lui Pantagruel, **Crai al Dipsozilor**,
nou alcătuit după firea lui adevă-
ă, cu faptele și isprăvile sale înfrico-
are, se încumetă nu o dată, cu o ver-
are nu cunoaște opreliști, a ni-i ară-
de monahi și „papimani” ca igno-
li, slinoși, lacomi după cele lumesti
a urma urmelor, ipocerți lipsiți de
dîntă. Firește, nu mai amintim de

pomenitul Luther, vrăjmaș declarat al
papilor și al dogmelor catolice. Dar
chiar în zilele acestea, ale conciliului,
jovialul episcop de Agen, Matteo Ban-
dello, continua, în stil boccacciesc, să
scrie și să dea la iveală povestirile lui
șugubețe și licențioase, unde isprăvile
de rușine ale cinstiților părinți, colegii
săi, nu erau mai cocoloșite decît fusese-
ră în lucrările premergătoare lui.

În sfîrșit, ne întrebăm, papa Paul al
III-lea Farnese care, cum am văzut, a
convocat acum conciliul, a așteptat el
oare să afle din cărți cit de spurcate
ajunseseră moravurile bisericesti? Nici-
decum! Căci Sanctitatea Sa știa cîte
ceva în această privință din chiar propria
sa viață. Pe la douăzeci și șase de ani
se trezește că papa Alexandru al VI-lea
Borgia îi dăruie cardinalatul! Era oare
o recunoaștere a evlaviei și pregătirii
lui teologice? Ba! Era cu totul alt-
ceva. Sora lui, celebra Giulia Farnese,
zisă **La Bella**, își închinase bătrînelui
Borgia și anii tineri și excepționali ei
frumusețe, iar ticăloșitul Borgia plătea,
astfel, pe lîngă altele, darurile dumneze-
iești ale prea-frumoasei. Putea bietul
Paul, deși o voia, să uite că pe-atunci,
la Roma toată lumea îi spunea: „car-
dinalul fustei”, sau și mai urît, cu un
joc de cuvinte pornit de la numele
Farnese: „cardinalul Fregnese”, ceea
ce nu ne încumetăm a traduce!

Așadar, conciliul acesta care a du-
rat, cu două luni suspendări, 18 ani
încheiați și care va intra în istoria bi-
sericii sub numele de „Conciliul de
la Trento”, scoțînd din anonim oră-
șelul tridentin, îi căzuse în sarcină o
treabă nu chiar ușoară.

Ce și cîte au dezbătut vreme de opt-
sprezece ani — chiar cu acele întreruperi
— papa și ambasadorii, cardinalii și ar-
chiepiscopii, episcopii și generalii ordinea-
lor monahale, abații și teologii întru-
niși pe malurile Adigelui, ar fi mult
prea lung de povestit și nu totdeauna
interesant.

Dar, la un moment dat, în chiar a-
ceastă primă perioadă a conciliului, în-
tr-una din ședințele sesiunii din întîile
zile ale primăverii lui 1547, se rostese
un nume care dintr-o dată ne atrage
luarea aminte.

E numele lui Niccolò Machiavelli.
Oare ce legătură să fi avut acest Ni-
colò Machiavelli, pentru a fi pomenit la
acest conciliu, cu desfrînarea călugări-
lor, prelaților și papilor, cu războirile
dintre regi și principii, cu apărarea su-
premației papalității și restaurarea dog-
mei catolice în toată curăția ei? Iată
niște lucruri pe care nu le vom lua în
cercetare. Deocamdată, destul și bine să
consemnăm aici că, la conciliul de la
Trento, numele lui Niccolò Machiavelli
a fost rostit.

L-a rostit Lancilotto Politi, fost că-
lugăr dominican care, îmbrăcînd rasa
monahală, și-a zis Ambrogio Catarino
și care a ajuns apoi avocat consistorial
la curtea papei Leon al X-lea, iar nu
de mult a fost uns episcop la Cosenza
de către papa Paul al III-lea. Lancilotto
Politi, imitînd tonurile aprige ale lui
Savonarola, fără însă a-și însuși și tă-
ria convingerilor antipapale ale ace-
stuia, mai era și autorul mediocru al
unor scrieri plicticoase teologale alcă-
tuite pe latințești și semnate corespunzător
Ambrosius Catharinus. În aceste
scrieri, el pomenea de asemenea la tot
pasul numele lui Machiavelli.

Trebuie să ne grăbim a zice că, atît
în acele lucrări, cît și acum, în plin
conciliu ecumenic, proaspătul episcop a-
mintea de Machiavelli nu pentru alt-
ceva decît ca să-l înecă în ocară, să-l
pîntuiască la stîlpul infamiei, să-l treacă
prin vilvele purificatoare ale unor cu-
cernice, dar vîrtoase injurii. Inspirat de
o sacră minie, care nu-i putea veni decît
de-a dreptul de la Domnul Savaot;
fulgerînd și detunînd asemenea pro-
feților biblici Isaia, Iezechiel și Ozeia,
episcopul de Cosenza spumega împotri-
va lui Machiavelli, nicidecum tulburat
de faptul că acesta era mort de douăzeci
de ani. Dădea într-insul ca într-un om
vîu, zdrăvăn și de față. Expresiile folo-
site nu erau chiar gingașe. Rostirea pre-
cipitată nu-i dădea episcopului răgazul
să le alegă. Astfel, acest Machiavelli,
despre care mulți din cei prezenți au-
zeau înția oară, era taxat **instrument**
scelerat al Satanei, pentru că sfaturile
pe care, într-o cărtică intitulată **Prin-**
cipele, le dădea conducătorilor de state,
ar fi fost **sfaturi puturoase și dăună-**
toare ori otrăvuri și spurcăciuni, auto-
ră nefiind altceva decît **scîrnăvie**
nelegiuită; **detractor al naturii**, al drep-
tului, al religiei; **importator de ateism**;
falsificator, **ignorant**, **îndărătnic**, **dobi-**
toc și bestie. De aceea, nu-i de mirare
că, în ceasul morții, acest afurisit, hu-



Pius al II-lea la Ancona (Frescă de Pinturicchio)

lînd numele Domnului, și-a vărsat su-
fletul damnat. Și, deși, cum se vede, în-
săși sfinția sa dă mărturie despre
moartea necreștinească a „dobitocului”,
totuși oratorul cere cu vehemență „să
i se înnoade ștreangul în jurul gîtului”
și, așa mort cum e, „să i se taie capul”.

Nimeni nu ne atestă prin vreun act
parafat că sfinția sa episcopul a venit
să spumega la Conciliu direct din aș-
ternutul uneia dintre acele frumoase
tridentine ce-și arătau nurii dezgoliți de
la înălțimea sacnasicilor. Însă, pe te-
meiul posibilului și verosimilului, pu-
tem înainta și atare ipoteză.

Tot așa, nu avem nici un document
doveditor că, în același sens cu episco-
pul italian, ar fi luat cuvîntul tot acum
și cardinalul englez Reginald Pole. Dar
lucrul ni se pare cum nu se poate mai
probabil. Nu numai fiindcă e certă pre-
zența cardinalului la conciliu (în pri-
vința aceasta există documente), ci și
pentru că eminența sa i-a luat-o de
mult înainte lui Ambrogio Catarino,
alias Lancilotto Politi, referitor la nu-
mitul Machiavelli. Cu treisprezece ani
în urmă, în 1534, adică nu după două-
zeci, ci doar după șapte ani de la moar-
tea „nelegiuitului”, cardinalul Pole, a-
flîndu-se la Florența în conversație cu
niște amici și apărători ai lui Machia-
velli, spumegase absolut la fel și pe
aceeași temă ca și episcopul italian, a-
cum, la conciliu. Era, care va să zică,
un precursor.

Reginald Pole era văr primar cu re-
gele Henric al VIII-lea al Angliei. Re-
gele își avea conștiința încărcată cu tot
felul de crime: între alții, decapitase
doi umaniști, pe Thomas More și pe
John-Fisher, cum și două din cele șase
neveste ale sale. Certat cu papa, a că-
zut într-o nouă crimă, și cea mai gra-
vă: a trădat biserica apostolică și a
pus temelie bisericii anglicane. Însă
cardinalul, vărul său primar, a rămas
catolic fanatic și, refugiat pe Continent,
fi tot anatemia pe rege de la distanță.
Nu-l numea decît Nerone și Domițian
al Angliei, și din „bestie feroce” nu-l
scotea. Atunci, regele a mai ucis cîți-
va, și anume: pe Lady Salisbury, pe
Lord Montague și pe tînărul Geoffrey
Pole, care nu erau alții decît mama și
cei doi frați ai cardinalului și care,
imprudenti, rămăseseră în Insulă,
la discreția regelui. Dar cum se face că
acest autocrat, într-atîta buhăit de auto-
ritate supremă și de huzur înțit revărșă-
ta grăsimă a obrazilor îi acoperea ochii,
s-a dovedit a fi un eretic încăpățînat și
un nepotolit sanguinar? Pricina nu pu-
tea fi decît una singură: monarhul a
cîtit cu sirg opusculul despre **Principe**

și și-a însușit la perfecțiune preceptele
filhărești ale lui Machiavelli. Cel puțin
așa afirma, fără să clipească, eminența
sa, cardinalul Reginald Pole și trebuie
să-i dăm dreptate. Fără atare lectură
nelegiuită, regele i-ar mai fi ucis fra-
ții și mama? Iar că atare lectură era
în adevăr nelegiuită, nu încape nici o
îndoială. Căci, în calitatea lui de car-
dinal, Reginald Pole se afla fără doar
și poate în contact permanent și direct
cu dumnezeirea, și deci le știa pe toa-
te cum nu se poate mai exact. Inteme-
iat tocmai pe cunoașterea precisă a tu-
turor văzutele și nevăzutele, el arăta-
se, atunci, la Florența, cu nezdruccina-
tă fermitate, de parcă ar fi fost față
cînd s-au întîmplat lucrurile, cum că
nimeni altul, ci însăși Satana cu dege-
tele ei tuciiuri a scris aceluia cărticică in-
titulată **Principele**, de curînd apărută
și semnată de Machiavelli. Excitat pes-
te măsură în discuția de la Florența,
cardinalul începuse să fremăte din
nările prelungului său nas, să-și clănță-
ne barba hirsută și rară, să-și miște
în sus și în jos enormul și ososul său
măr al lui Adam, și congestîndu-și
pomeții ascuțiți — altfel palizi, mace-
rați de misticism — ceruse, implacabil,
precum Catarino acum, ca afurisitul
opuscul, și odată cu el și autorul mort,
să fie azvîrlîți în flăcări. De aceea,
chiar dacă nu va fi luat cuvîntul la
conciliu ca să întărească cu propria
agresivitate furia episcopului italian,
sintem îndreptățiți a crede că măcar
de-acolo, din jiltul său, cardinalul a
tot clătînat afirmativ din cap și din
barbă în timpul imprecăției episcopale,
cu deosebire la fiecare perioadă sui-
toare, mai încărcată de cruci și dum-
nezei.

Din păcate, spumegarea abundentă,
holbarea ochilor injectați, ridicarea
pînă la răgușire a vocii de stentor re-
voltat — supremă expresie a zelului
doctrinar care-l mistuia pe Ambrogio
Catarino, cum și eventuala incuviintare
indignată a lui Reginald Pole n-au avut
deocamdată nici o urmăre practică:
sacru conciliu, copleșit de probleme
mult mai grave, n-a luat nici o hotărîre
cu privire la satanicul scriitor.

Poate că totul s-ar fi oprit aici, dacă
rîvna sanctităților lor ar fi fost în stare
să se stingă cu trecerea vremii, ori
măcar să se mai potolească. Dar nu!
Prea erau de tot scandalose pentru in-
teresele puterii temporale a papalității.

Lascăr Sebastian

(Continuare în pagina 30)



Niccolò Machiavelli

AFURISIT, ANATEMIZAT, BLESTEMAT

(Urmare din pagina 29)

ții și pentru morala vehement predicată, dar timid practicată de ierarhi, ideile vinturate în cea cărțuie diavolicească! Episcopul de Cosenza și cardinalul englez au avut puzderie de urmași, unul mai înverșunat decât altul. În mijlocul lor străluceau iezuiții, acești neîntrecuți și consacrați maestri în „machiavelicuri”. Și — ceea ce ar părea ciudat și contradictoriu — în corul catolicilor se amestecau și voci de protestanții, de asemenea infurțiați. Aceștia susțineau că toate crimele săvârșite de catolici împotriva lor — cum ar fi singeroasa noapte a Sfântului Bartolomeu — își aveau izvorul în perfidiile și cruzimile concepțiilor lui Machiavelli. Iar catolicii dimpotrivă: că aceste concepții au înlesnit și fundamentat Reforma și crimele protestanților. Cu alte cuvinte, n-a existat pe lume infamie sau crimă odioasă, din orice parte ar fi venit, ca să nu fi fost insuflată de opusculul cu pricina.

Ca să nu strivim pe cititor sub greutatea eruditiei noastre, nici a altor nume vestite risipite ca fumul și rămase anonime în beznă veacurilor, n-o să înșirăm aici pomelnicul fără sfârșit al preasfinților părinți care l-au împoșcat pe Machiavelli cu împotrivirea lor. Dar nu putem trece sub tăcere numele lui Girolamo Muzio care, în 1550, a cerut ritos Sfântului Oficiu, adică Inchiziției să includă în Indexul cărților prohibite toate lucrările „vrăjmașului lui Dumnezeu și al neamului omenesc”, deplângând amaric faptul că „se pot tipări cărți scrise de persoane botezate care înțeamă la necredință” și precizând că „cu aceste cuvinte ale mele vreau să semnalez atare opere ca acelea ale lui Machiavelli”. Cererea lui devine fapt împlinit în 1559, când în adevăr papa Paul al IV-lea Caraffa ia hotărârea să proscribe cărțile care l-au supărat pe Muzio, sub cumplită afurisenie împotriva aceluia care le-ar citi chiar pe ascuns. Nu-i vorba, Machiavelli nu e singurul interzis alături de el sint înscrise Boccaccio, Savonarola, Erasmo Nimeni nu era nimerit să ia atare hotărâre decât papa Caraffa. Căci încă sub pontificatul tizului său Paul al III-lea, pe când nu era decât cardinal, el fu acela care a stăruit să se întărească Inchiziția și la Roma, înscăunându-se el însuși Mare-Inchizitor. De o severitate care mergea pînă la cruzime, bătrînul Caraffa nu admidea să fie contrazis într-unu nimic, socotindu-se pe sine una cu biserica și cu dogma catolică. Inșă a fost atît de blajin cu ambițiosii săi nepoți, încît atunci cînd și-a dat duhul, nu s-a auzit la Roma un singur catolic care să nu manifesteze împotrivă-i ura moacă patru ani cît a durat pontificatul lui „a doua zi după moartea sa și douăzeci și șase zile după rîndul poporului s-a dat la dezordine” — ne informează un istoric al papalității — dezordine care constau în faptul că poporul „a sfărîmat statuia defunctului papă și a dărîmat palatul Inchiziției și mănăstirea Dominicanilor”.

În sfîrșit la începutul anului 1562, ulitele din Trento sînt din nou îmbulzite de fete bisericesti și de soli ai regilor și principilor, iar la ferestre și în pridvoare reapar ispititoarele tridentine. Căci după o întrerupere de zece ani, conciliul își reia lucrările, convocat fiind de noul papă, Pius al IV-lea

IL PRINCIPE DI NICOLÒ MACHIAVELLI VELLI SEGRETARIO, ET CITTADINO FIORENTINO.

QUANTE SIANO LE SPETIE DE PRINCIPATI, et con quali modi si acquistano Cap. I.

VTTILISTATI, Tutti è Dominij che hanno da uno, et hanno Imperio sopra gli huomini so no stati, et sono o Re, o Principati. Et Principati sono o hereditarij, de quali el sangue del loro Signor ne fi stato logo, et po Principi o e sono nuovi, e nuovi o sono nuovi tutti, come fu Milano a Francesco Sforza, o sono come thera lora aggiiti alo stato hereditario del Principato che li acquistò, come e el Regno di Napoli al Re de Spagna, sono questi domany così acquistati o cõsueti a essere sotto un Principato o sînti ad essere liberi, et acquistati si o con l'arma d'alcui o con proprii, o per Fortuna, o per Virtù.

DE RE PRINCIPATI, HEREDITARIJ Cap. II.

„Principele”, ediția din 1532

Medichino. Noile dezbateri s-au desfășurat vreme de doi ani: în decembrie 1563, Conciliul de la Trento e definitiv închis. Catolicii susțin că „nici un conciliu pînă la acesta n-a deslușit atîtea probleme dificile” și că „pînă la urmă, marea operă fu astfel împlinită”. Protestanții, dimpotrivă, pretind că „în ce privește scopul principal pentru care fusese întrunit, Conciliul de la Trento n-a realizat absolut nimic”. Nu noi avem căderea să stabilim cine are dreptate. Și nici nu e prudent să te amesteci în controversele dintre papi. Dar trebuie să recunoaștem că cel puțin o hotărâre de cea mai mare importanță s-a luat: Niccolò Machiavelli e definitiv osîndit. Se întărește adică decizia precedentului papă. Nici nu se cădea altfel Sacrul conciliu, care încă de la primele sale ședințe din primăvara lui 1547, așa cum am văzut, a pus în discuție vehementă persoana „blestematului”, nu se putea închide fără punerea lui sub interdicție. Mai mult: pentru ca în această privință nici o îndoială să nu se strecoare în suflatele credințioșilor, bula papală **Benedictus Deus**, emisă de Pius al IV-lea la numai două luni după închiderea conciliului, aduce o nouă confirmare a binemeritatei anatemate.

N-au fost puține urmări. Așa, un gentilom venețian, anume Paolo Paruta, într-ale sale **Discursuri politice**, necîntînd la preschimbarea în praf și pulbere a statuii aceluia care pusese la index scrierile lui Niccolò Machiavelli, ba întemeiat tocmai pe acea condamnare din partea repausatului Caraffa, declară pe autorul excomunicat **post mortem** ca fiind, fără drept de apel, „îngropat sub veșnică uitare”. Ceea ce Timpul, uneori șugubăț și parcă învoindu-se cu ideile lui Machiavelli, n-a ținut deloc să confirme. Tot așa, ecleziasticii iezuiți, plini de evlavie și de ură au înălțat un **auto da fe** la Ingolstadt, în Bavaria, pentru ca să-l ardă „în efגיע” pe cel detestat, nemaiavîndu-l la îndemînă în carne și oase. Și, ca să nu se ivească vreă confuzie, au scris clar pe latinește sub numele demn de execrațiune: **Quoniam fuit homo vafer ac subdolos, diabolicarum cogitationum faber optimus, cacodaemonis auxiliator** — „carele a fost om viclen și neîntrecut meșter în precepte diavolești, sprijinitor al scîrnăvilor demoni”. Dar și așa, arși și prefăcut în cenușă, îndărătnicul **vafer ac subdolos** a continuat să trăiască. În felul acesta, în sfîrșit, s-a ajuns la născocirea unor cuvinte noi: **machiavelism, machiavelic, a machiaveliza**, care toate înseamnă concepție sau purtare perfidă, de reacredință. Iar numele damnatului nu dessemnează altceva decât pe însuși Diavolul. Căci în a sa poemă burlescă și satirică **Hudibras**, poetul englez Samuel Butler, referindu-se la porecla „bătrînului Nick” dată Satanei de poporul britanic, zice în partea a III-a, cîntul I:

„Nick Machiavel had ne'er such a trick.
Tho' he gave his name to our old Nick.”

(N-a tras un renga ca ăsta nici chiar Nick Machiavel. Măcar că Nick bătrînul purcede de la el.)

DAR CINE VA FI FOST acest Niccolò Machiavelli care, numai rostindu-se numele său, a fost în stare să stîrnească pe cînstitele obraze ale sfințiilor lor șchimele grozave ale miniei sacre și să dezînțuiescă atîtea spume goase afurisenii în veac nepotolite? Fost-a el oare mai înămolit în dezmațuri și ticăloși decât înșiși cei ce l-au afurisit?

Nu avem aici a răspunde la atare întrebări. De ajuns a aminti că vremile mai noi îl socotesc pe cel anatemizat și pus la index — remarcabil istoric, diplomat de mîna întîi, comediograf miezos și plin de haz, mare patriot, om funciarmente cumsecade etc.

Pentru treaba la care aici ne-am angajat — anume să definim vocabulele **afurisit, anatemizat, blestemat** — atît avem a zicere: Dacă ai norocul să te afurisească nimeni sancționat sau potențat, nici să-ți pese!

Înșă pentru a fi drepti, se cuvine să mai dăm o definiție. De fapt nu vom da noi. Într-una din a-e sale **Lectere**, o dă Pietro Aretino, zicînd:

„Cei ce ponegrec aduc mărturie despre însemnătatea celui osîndit de dișil, așa că se cade ca pe aceștia să-i socotim adevărați binefăcători.”

Meridiane

Ultima operă a lui Remarque

● Recent a apărut ultima operă a lui Remarque intitulată **Nori în paradis**. Manuscrisul fusese cedat de actrița a-



E. M. Remarque

mericiană Paulette Goddard, soția scriitorului dispărut, editurii „Droemer Verlag” din München. Ea a declarat că cel din urmă roman al autorului celebrului **Pe frontul de vest** nimic nou a fost terminat cu puțin timp înainte de a muri, manuscrisul fiind transcris de șase ori cu creionul, ca toate operele lui Remarque.

La Lund, toate turnurile din lume

● Muzeul de artă murală și sculptură din Lund, orașul universitar al Suediei, care posedă și o colecție permanentă de artă modernă scandinavă, a consacrat o expoziție pe tema „turnurilor”. Turnuri din toate epocile și din lumea întregă sînt reprezentate sub formă de machete, schițe, proiecte, reproduceri, de la turnul lui Babel, imaginat de antici, pînă la construcțiile viitorului. Se poate vedea, între altele, macheta de oțel inoxidabil și desenele de construcție ale turnului-lumină cibernetic al lui Nicolas Schüffer, care va fi realizat la Paris și care e conceput ca o osatură aeriană de 347 metri înălțime. Turnul revoluționar al arhitectului constructivist rus Vladimir Tatlin, al cărui proiect datînd din 1916, e o mărturie a aceleiași voințe de sinteză între artă și tehnică. Conceput în ciment și fier, el trebuia să aibă 400 de metri și să fie plasat pe Cîmpul lui Marte din Petrograd.

Execuție la Zoo

● Una din narațiunile cele mai zguduitoare ale zulegerii de nuvele. **O jest Wezlowiek** (Ce ascun de omul), publicate recent de scriitorul polonez Kornel Filipowicz, e o insolită analiză de psihologie animală. Execuția globală a fiarelor grădini zoologice din Varșovia în timpul ocupației, este drama reală a nuvelei.

O piesă cu Roza Luxemburg

● Un trandafir roșu de Iulia Genianova se numește o piesă în două ac-

te, cu un singur personaj, compusă de scriitoarea bulgară după scrisorile și operele Rozei Luxemburg. Ea nu e numai o operă dramatică, ci și un document care pleacă de la izvoare reale, printre care și rapoartele poliției, pentru a stabili biografia unor personaje cu care Roza Luxemburg era în corespondență. Dinamismul evenimentelor și reconstituirea acelei atmosfere istorice, autenticitatea acțiunii și pietatea autoarei față de eroismul ilustrei femei luptătoare, pe care Lenin o numea „vulturul Revoluției” feresc piesa de orice patos care putea să-i imprime un caracter de melodramă. Lupta eroică a Rozei Luxemburg împotriva social-democraților germani, împotriva principiilor lor străine marxismului și intereselor revoluționare este redată cu o impresionantă veridicitate — **Un trandafir roșu** fiind o remarcabilă realizare a dramaturgiei bulgare.

Întîlniri cu Stravinski

● Un succes remarcabil de librărie obține în Statele Unite cartea lui Paul Horgan „Întîlniri cu Stravinski”. Autorul l-a văzut întia oară pe marele compozitor și dirijor la un festival organizat de școala militară din New Mexico, Elev, în vîrstă de 15 — 16 ani, Horgan a fost fascinat de prodigioasa personalitate a lui Stravinski. Mai tîrziu, renunțînd la cariera militară și consacrindu-se literaturii, Paul Horgan l-a întîlnit pe „Idolul” său în multe împrejurări și a reușit să fie primit în intimitatea lui, lucru foarte greu de obținut de la originatul și iritabilul compozitor. Cartea de aduceri aminte pe care o publică Horgan acum este aproape în întregime compusă din



Igor Stravinski văzut de Picasso

anecdote, vorbe de spirit, replici tăioase din convorbirile de ficcare zi ale lui Stravinski. O fotografie dedicată de compozitor autorului poartă semnătura... „Ogor Strawhiskey”.

O lege literară disputată

● Presa literară italiană discută polemic oportunitatea adoptării unei legi care a marcat o

etapă foarte importantă în istoria legislației literare franceze. E vorba de un proiect al gretatului Louis Bardin din 1924, legiferat de dînearca Constituției franceze în 1946, cu vire la recursul în vizuire împotriva conștinilor pronunțate tru ultraj comis prin carte literară. Unii satori italieni reclamă pentru ei această enunere de motive: „Pe a rezerva beneficiul vizurii acelor opere au îmbogățit literatura noastră și pe care jcată literaturilor le-a bilitat, propunem ca vizuirea unei condamnate pronunțate pentru un comis print-o carte terară să poată fi cecă la douăzeci de ani de ce sentința a rămas definitivă”. Rămîne de zut dacă și în Italia gea aceasta va avea tig de cauză...

70 de ani de la drama lui Zola

● Comemorînd 70 ani de la moartea lui Zola, Roland Téry a creat în „Arche” impjurările tragice din noțea întoarcerii sale de Médan, cînd reprezentantul naturalismului fost asfixiat de ematțiile provenite de la horn care dădea în mera sa.

Jacques Michel, un tim al romancierului, vestește că această toarcere de la Médan buia să aibă loc cu zile mai tîrziu. Dar Zola hotărăște să se grăbească pentru a putea să îngrîjească o cățel care se îmbolnăvise. Médan și tuș-a. Luc curios, s-a aflat că pri-



Emile Zola

prietarul lui Zola chema se hornarul pentru lui dimineața să vină să curețe coșul. Inșă Zola intrat în Paris duminică seara, și în noaptea duminică spre luni a avut loc drama.

Paramatematică

● Revista literară sovietică „Lunost” cuprinde începînd cu nr. 7, o nouă rubrică: „Integru croul zilei”.

La numai 32 de ani matematicianul rus Vladimir Platonov a devenit, de curînd, academician. Socotit a fi cel mai de seamă specialist în „grupuri topologice” din U.R.S.S., Platonov s-a lăsat interviuat. Iată cîteva răspunsuri:

— Dacă ar fi să numiți un singur mare matematician, pe cine i-ați numi?

— Pe Hilbert.

— Care vă sînt poezii preferate?

— Lermontov, Blok, Esenin.

— Care din ei ar putea deveni matematician?

— Numai Blok.

— Din păcate, cel mai tînăr academician din lume nu cunoaște poezia lui Ion Barbu, care a socotea și el pe Hilbert drept matematicianul cel mai de seamă din trecut.



ionetele lui Serghei Obrazțov sînt actualmente vedetele teatrului Olympia Paris. Intr-un „concert extraordinar“, cum a numit celebrul marionetist so- ciale satira teatrului de varietăți de proastă calitate pe care o iufățisează pu- lui francez

La München „Troilus și Cresida“

In cadrul specta- tor ce vor fi prezen- de o serie de trupe ale din lumea în- gă la München, cu e- jul celei de-a IX-a piade de vară, pe a Residenztheater a prezentat spectaco- românesc *Troilus și ia* de Shakes- e în regia lui David . Originala sceno- ne — cum au califi- o ziarele vest-ger- te — a aparținut lui Popescu-Udrisțe. l din cele mai izbu- roluri a fost inter- at „cu subtilitate avoare comică“ de in Moraru, iar Iurie te și-a creat perso- al cu „subtilitate,

frumusețe și inteligență scenică“. Spectacolul ro- mânăesc a fost bine pri- mit de public, de oa- meni de cultură și artă, de ziariști. La premieră a participat și primarul general al Münchenu- lui, Georg Kronawiter.

Premiu literar latino-american

După ce au luat în con- siderație 165 de romane semnate în cursul ultimilor ani de cei mai proe- minenți scriitori latino- americani, membri juriu- lui Institutului Național de Cultură și Arte Fru- moase (INCIBA) din Ca- racas, au conferit presti- giosul premiu internațional latino-american „Ro- mulo Gallegos“, 1972 cu unanimitate de voturi, romanului *Un veac de singurătate* de colum-

bianul Gabriel Garcia Marquez.

Cartea a apărut și în românește, anul trecut, în traducerea lui Mihnea Gheorghiu.

Shakespeare furat

● Din biblioteca Uni- versității din Manchester a fost furată o ediție prin- ceps Shakespeare eva- luată la 10.000 de lire sterline. Volumul a fost tipărit în 1623 de editorii Isaac Jaggard și E. Blount. Cartea are coper- ta roșie și pe cotor scrie „Shakespeare“ și „1623“, cu litere de aur.

Festival Blok

● La 6 august a avut loc la Șahmalovo cel de al 3-lea Festival Blok la care au participat sute de iubitori de poc- zie. Asemenea sărbăto-

riri periodice sînt curente în U.R.S.S. Amintim fes- tivalele din acest an: „Pușkin“ la Mihailovskoe, „Lermontov“ la Tarhani, „Nekrasov“ la Karabih.

Brecht la Avignon

● Festivalul de artă dramatică de la Avignon — desfășurat, ca de obicei, în teatrele în aer liber care beneficiază de impres- ionantul decor medieval al fostei reședințe papale din veacul al XIV-lea — a obținut, în vara aceasta, un dublu succes, de pu- blic și de prestigiu. Capul afișului l-au ținut două piese de Bertolt Brecht, *Jungla orașelor* și *Ex-*



Bertolt Brecht

cepția și regula. Prima a fost prezentată de trupa Vincent-Jourdheuil, în re- gia lui Jean Jourdheuil, și a doua de Teatrul Genne- villiers, în regia lui B. Sobel. Cronicarii dra- maticii au subliniat, în special felul riguros și în același timp plin de fi- nețe în care regizorii și interpreții au redat poezia dramatică brechtiană.

Meridiane

PREZENTE ROMÂNESTI

Teatrul Evreiesc din București la New-York

● Intre 15 septembrie și 6 noiembrie va avea loc turneul Teatrului Evreiesc din București în Statele Unite ale A- mericii și Canada cu spectacolele *Dibuk* de Anski, în regia lui Franz Auerbach și cu *Șiragul de perle* (spectacol fol- cloric) în regia lui J. Bercovici. La New York cele 16 spectacole orga- nizate vor avea loc pe scena Teatrului Bro- oklyn Academy of Music (intre 19 septembrie și 1 octombrie), într-o sală cu 2.200 de locuri. Tur- neul va continua în Ca- lifornia și Canada între 1 octombrie și 6 noiem- brie.

Eminescu în limba armeană

● Săptăminalul „Gra- kan Tert“ (Gazeta Lite- rară) care apare la E- revan, capitala R.S.S. Armene, a publicat recent câteva poezii de Mihai Eminescu, în traducerea regreta- tului poet Gurghen Bo- rian, un mare admirator al literaturii române și prieten apropiat a ță- rii noastre.

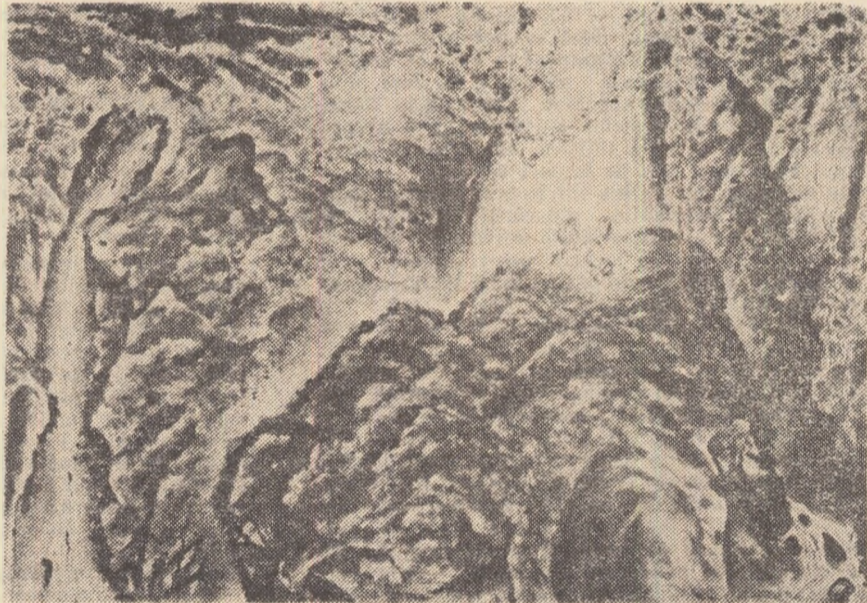
Aceste poezii au fost selecționate de amintita publicație în limba ar- meană din volumul de versuri de Mihai E- minescu traduse de Gurghen Borian și pre- date în 1971 editurii „Armenia“ din Erevan, înainte de prematura sa încetare din viață.



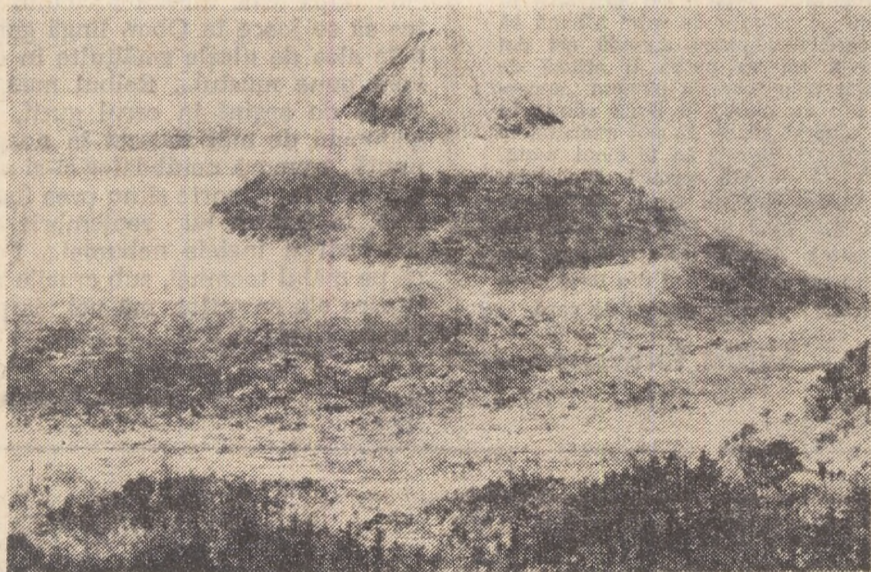
Yangu Isawa Suigetsu: „Yoritomo la început de bătălie“ (detaliu)

„NANGA“

● La muzeul de artă din Palatul Republicii So- cialiste România au fost expuse tablouri din școala de artă plastică ja- poneză „NANGA“. Re- producem câteva din ex- ponatele care au atras în sălile muzeului un numeros public.



Kitakoji Kojo: „L'Aguillon“



Katagiri Hakuto: „Muntele Fuji“



Kawagushi Rakudo: „Valea maimuțelor“



BOBBY FISCHER și BORIS SPASSKI

Niciunul din basmele molcome și vătuite ale septentrionului — și nici toate la un loc — n-ar fi putut să prevadă ce se va întâmpla într-o zi de vară temperată din 1972 în capitala Insulei de gheață. De mai bine de cinci secole, caracterul dominant al orașului Reykjavik era liniștea. Zgomotele alunecau șase luni pe covoare de zăpadă și șase luni pe covoare de iarbă tunsă. Oamenii — cei două sute de mii de islandezi, din care jumătate își au rădăcinile în capitală, — erau „mereu egali cu ei înșiși”, harnici și economi, oarecum preocupați de insulari alea lor excesivă și de faptul că, socotiți în raport cu întreaga suprafață a țării, abia dacă atingeau densitatea de doi locuitori pe kilometrul pătrat.

Islandezii nu sînt, neapărat, șahiști, așa cum s-ar putea crede astăzi, din greșeală. Nu-i mai puțin adevărat că în nopțile foarte lungi de iarnă — ea însăși lungă — în multe din casele de lemn cu încălzire centrală de la gheizere și apă caldă de la izvoarele termice, se joacă șah și se mănîncă prăjituri uscate. Televiziunea n-a încetat niciodată, de la tulburătoarea ei apariție, să combată aceste obiceiuri pașnice, dar pentru islandezi tradiția rămîne cea mai puternică dintre legi.

În climatul fizic și moral mai sus arătat, cineva din conducerea oficiului islandez de turism a fost de părere că un anumit flux de turiști — 2-3 mii de amatori — vor fi atrași către Reykjavik, dacă meciul pentru campionatul mondial de șah va fi organizat în Islanda. Discuțiile cu Federația internațională de șah n-au fost prea grele. Venerabilul președinte dr. Max Euwe, de la Haga, abia aștepta propunerile orașelor amatore și și-a asumat delicata sarcină de a garanta liniștea, confortul și banii necesari unui eveniment atât de important.

Greutățile au venit din partea lui Robert Fischer, candidatul american în competiție, ale cărui „capricii” și „ciudăenii” sînt, acum, de notorietate universală. Ceea ce se știe însă mai puțin este că jocurile pentru campionatul mondial de șah au fost, chiar de la începuturile lor, aproape întotdeauna agitate.

Istoria propriu-zisă a campionatelor „mondiale” începe la jumătatea veacului trecut. În arhivele Federației de șah din Londra se păstrează, cu respect, procesele-verbale încheiate de arbitri cu ocazia evenimentului memorabil din ianuarie 1851, cînd s-au întîlnit „pentru întîia oară” în capitala Angliei și au jucat zece de partide cei mai renumiți șahiști din Europa. Cîștigătorul a fost conferit lui Adolf Anderssen, de fel din Colonia, care n-a fost niciodată învins. Cu mai mult de un sfert de veac înaintea acestui turneu „oficial”, Anderssen trecea drept cel mai bun teoretician al jocului, pe care el îl considera o „demonstrare a filozofiei” și nicidecum „un sport” — cum i se spune azi. Anderssen a dominat turneele următoare, și a continuat să joace demonstrativ, „fără rival” pînă în anul 1858, cînd la un concurs organizat la Paris s-a prezentat și americanul Paul Morphy, originar din New Orleans.

În partidele preliminare, acești doi jucători și-au pulverizat adversarii. Cînd au rămas față în față, au început nu meciurile, ci discuțiile. Camera în care aveau loc turneele era prea mică. Prea zgomotoasă. Lumina plîpîia neplăcut. Adversarii au început prin a se îmbolnăvi, arbitrii s-au supărat, organizatorii se temeau că nu vor avea cu ce să achite chiria localului. În cele din urmă s-au liniștit, totuși, și într-o atmosferă de reculegere solemnă, Paul Morphy a cîștigat primul turneu Europa—America, obținînd 7 victorii și 4 remize, pierzînd numai de două ori în fața lui Anderssen, „invincibilul” de pînă atunci.

COMPETIȚII cu arie largă și cu ecou din ce în ce mai puternic în presa scrisă au avut loc aproape în fiecare an din 1858 pînă la 1894. Paul Morphy a continuat succesele — dar alături de el s-au ridicat tineri jucători, mari teoreticieni care făceau din „jocul contra regilor” o formă modernă de triumf al rațiunii.

Șahul intra foarte repede în mase, ca un test admirabil al democratizării culturii. Cînd s-a organizat întîiul campionat mondial, jocul decisiv trebuia să aibă loc la New York, conform dorinței campionului american Steinitz. Candidații europeni au cerut orașul canadian Montreal. Pînă la urmă s-a hotărît dispuia, ea campionatului — jumătatea întîia în Statele Unite, jumătatea a doua în Canada. Steinitz a fost furios și a pierdut titlul de campion în 19 partide din care rivalul său, Emmanuel Lasker, doctor în filozofie de la Berlin, în vîrstă de 25 de ani, a cîștigat 10, a pierdut 5 și a terminat de patru ori nedecis.

Steaua lui Lasker n-a apus decît în 1921, în Cuba, la Havana, cînd genialul Capablanca a cîștigat, fără eforturi, cununa mondială. În tot timpul competiției, Lasker s-a plîns de excesul de căldură, care l-ar fi handicapat, cu toate că el făcuse două călătorii pregătitoare în Cuba, tocmai pentru a se aclimatiza. În fine, în istoria competițiilor mai stă la loc de seamă jocul dintre Capablanca și Alehin, din 1927. Alexandru Alehin, venit din Moscova, a cerut ca partidele să aibă loc pe teritoriu neutru și anume la Buenos Aires. Capablanca a ezitat cîtva timp, apoi a fost de acord. În capitala argentină, cei doi șahiști au făcut cel mai lung meci oficial cunoscut pînă atunci. Au remizat de 25 de ori, apoi au cîștigat fiecare cîte patru partide și abia la încheierea celei de a 34-a întîlniri, pe care a cîștigat-o Alehin, Capablanca a cedat titlul mondial.

ANTECEDENTELE sînt, așadar, nu numai ilustre, ci și destul de agitate. De multe ori partidele n-au putut fi începute pentru că un partener era obișnuit să joace cu piese franțuzești, „regence”, al căror „picior” subțire le făcea nesăbuite, pe cînd adversarul prefera piesele „Staunton”, englezești, bine așezate pe un suport comod.

Rigorile regulamentului actual de organizare a campionatului mondial de șah au făcut să se dispute nenumărate partide, între zece de mari maeștri internaționali, pînă să se ajungă la ultimul duel, pe care Boris Spasski l-a așteptat, imperturbabil, pe scaunul lui de titular, în timp ce Bobby Fischer a fost obligat să ridice treaptă după treaptă pînă la competiția supremă. Pînă acum s-au jucat 14 partide din cele 24, număr limitat prevăzut de regulament. Fischer a obținut 8,5 puncte și mai are nevoie de 4 puncte din 10 jocuri pentru a fi campion mondial, Spasski a obținut 5,5 puncte în 14 partide și are nevoie de încă 6,5 puncte. E greu, dar nimic nu-i imposibil — la șah, ca oriunde în altă parte.

NICI UN comentator nu mai vorbește de „atacurile psihologice”, nici de „fascinația” sau de „forța psihică” țîșnită din privirile partenerilor. Toți înteleg că doi mari jucători, două minți omeneste perfect antrenate în a se concentra asupra unor analize de înaltă precizie se înfruntă, fără rușare. Un specialist în programele computerelor „jucătoare de șah” afirmă că puterea de calcul de care dau acum dovadă cei doi campioni de la Reykjavik nu va putea fi atinsă de mașinile calculatoare decît prin singurii oameni „super-computere” 1980! Pînă atunci, Bobby și Boris rămîn în fața celor 64 de pătrate albe și negre. Ei pot executa, la nevoie un număr de mișcări descris în termenii matematicii prin cifra 25 urmată de 115 zerouri. Niciodată, nici cei doi campioni, nici toți oamenii la un loc, nu vor putea duce o partidă de șah pînă la limita ei absolută. Undeva, trebuie să greșescă. Aceasta este măreția, dar și aberația splendidei întreceri care a făcut din Reykjavik cel mai căutat centru turistic în lunile acestea de vară.

Mirdal Tordvalsen

Reykjavik, august 1972

Incolo pe malul toamnei



● ROIBUL meu cu genunchi de măr mușcat a luat din nou rază. Zăduf m-a răcolcit și mă calcă-n solniță, visează umbre de nuc și nu-și ține țelega ce cau. Rapidul în Andaluzia. Odoarele Grantului ramuri cu co-

căze albastră, au plecat spre Spania ca zimbri și se întorc atârnați de lanțul orfanilor. Dacă-aș ști ora cînd se scese m-aș duce la gară c-un buchet de floare de spirt și c-un ciine lup pe care să-l încalcece maurul Tamang (sau viceversa).

Mă bate gîndul — și asta în preama Olimpiadei — că mulți dintre sportivii noștri se dau huța pe suferință și-și tîmiază coloanele cu mușchi cu lapte matracuc. Bucureștenii, după ce-au pierdut la fotbal pe aproape toate fronturile (90 cent, Steagul roșu din Brașov nefurat și mielul pe care-l îndopasesc pentru serbările verii) s-au suit pe cai de fum și-au luat drumul murșărilor și-al mării. Noi, cei care n-am ne-am născut jucători, stăm pe marginea rîurilor de păcură ce curg prin tot orașul și facem calcule: Rapidul sau Dinamo, Fischer sau Spasski. Eu, care vin de la Brăila, cetatea zărilor din sold de țigancă, pot să tre printr-un lac fără să mă ud, dar nu pricep nimic din această patimă suspectă care bîntuie prin lume și se numește șah. Mă amestec în vorbă numai să vă spun că Fischer, care s-a declarat geniu la 14 ani (așa că din orzul căzut de la masa lui Dalma mă calcă pe nervi cînd îl văd cerînd mii de dolari ca să facă o mișcare Bani și tărăboi cît cuprinde. Judecînd după asta, meciul secolului putea să se joace în Obor, lingă gorganele alea de ulcele smălțuite în care vom pune mustul... Roibul meu, cu genunchi de măr mușcat în noaptea nunții, tremură nerăbdător și-și mesacă zăbala: departe și nu prea foarte colo, în flacăra lui septembrie, ar strugurii și inelele nebuniei... Poate că pe malul toamnei, sub crucile plutoare ale cororilor, mă voi împăca iar cu Rapidul.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

