

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 3 (206) • SÎMBĂTĂ 17 I 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



„Mihai Eminescu”

Alexandrina DIMITRIU :

RELAȚIE ȘI MASCĂ ÎN „LUCEAFĂRUL” LUI EMINESCU

Luceafărul e construit pe baza unei convenții din care decurge o metaforă. Convenția se referă la ideea de transcendent, căruia i se recunoaște calitatea de a fi veșnic, înlesnind sinonimia cu geniul uman. Dar termenul intensiv și cel extensiv sînt aglutinați: interferența lor conferă trăsături transcendente umanului și trăsături umane transcendentului. Transcendentul, pe care Eminescu îl asimilează din filozofia orientală sau din reminescentele ei germane, fără a-l modifica definiția, e o metaforă apărută pentru necesitățile gândirii. Radosele posibilități de cunoaștere și răcoșterea treptată a puterii emite ipoteza existenței unei alte lumi în afara limitelor lumii cunoscute, o lume superioară pentru că o copiem, dar mai ales opusă esențial prin fiecare notă care o definește: nemurirea față de moarte, ataraxia față de anxietate etc. Termenii celor două serii sînt direct relaționați; nemurirea va genera ataraxia fiindcă transcendentul va fi etern egal cu sine însuși, moartea va determina anxietatea și va impulsiona dorința de modificare, de altceva. Dar nu mai puțin seriile tind să se transforme una în cealaltă; transcendentul coboară, iar contingentul are revelații. Între cele două structuri se pot imagina așadar contacte, de obicei sporadice, în anumite împrejurări și prin mijlocirea anumitor indivizi din ambele serii. Ei sînt inițiatorii și în același timp cei care inițiază. Selecția acestor indivizi, executată după criteriile necunoscute, nu poate decât să impună celorlalți indivizi neselectați: pentru ei, aleșii vor căpăta o anumită aureolă, vor deveni exponenți ai aspirațiilor umane și simultan ambasadorii ai transcendentului. Odată recunoscute aceste valori, apare posibilitatea ca fiecare individ să intre într-o relație oarecare cu ele, pe baza unei comparații în care Omul comun va fi înțotdeauna și fără excepție dezavantajat, nu fără a dezavantaja la rîndu-i poziția celui-lalt, lipsit el însuși de posibilitățile fenomenalului. Recunoașterea înfrîngerii echivalează cu o recunoaștere, fie și tacită a termenului de confruntare: în mod automat, va apare ideea de cenzurare a propriilor acțiuni prin intermediul celui-lalt termen. În planul fenomenalului, omul de distincție e de cele mai multe ori ipotetic, adică ideal: el poate deveni un ideal și poate fi calificat drept geniu, cu un nume propriu investit cu valoare de simbol.

Apropierea geniului de transcendent s-a făcut analogic. Natura a ceea ce se numește genialitate este necunoscută: ignorînd cauza genialității, dar constatîndu-i efectele, omul a raportat-o la un transcendent care se transformă într-o magazie de depozitare a tuturor fenomenelor inexplicabile. Asociația geniutranscendent, s-a realizat, așadar, indirect, prin termenul mediu *perenitate* în care se include și ideea de *spirit*, considerat imortal. Dacă transcendentul e etern prin propria lui definiție, geniul e etern prin umanitatea care-l propagă pe canalele istoriei. Geniul devine astfel legătura care conectează umanitatea de transcendentul devenit ideal în numele căruia se poate acționa:

cunoscînd caracteristicile condiției sale, omul se gîndește la posibilitatea unei evoluții optime pe baza unor norme pe care el însuși și le propune metaforic. În cîteva rînduri în care încearcă explicarea poemului, Eminescu spune: „Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă cu soarta geniului de pe pămînt și i-am dat acest sens alegoric... Geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pămînt nu e capabil nici de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El nu are nici moarte, nici noroc...” Odată stabilită corespondența geniutranscendentului îi rămîne să descopere artificiile poetice ale demonstrației, dintre care cel mai important este inversiunea rolurilor rezultată din suprapunerea geniutranscendentului, în care ultimul rămîne credincios propriei definiții.

Experiența lui Hyperion cu Cătălina va fi un eșec: cele două personaje aparțin unor lumi structurale diferite și orice încercare de comunicare între ele e imposibilă atîtă vreme cît unul nu-și abandonează natura, pentru a-și asimila natura celui-lalt. Omul nu poate cunoaște decît prin ceea ce-i oferă condiția sa și, cum afirmă și N. Iorga, pentru un muritor ceea ce se află dincolo de limitele existenței umane reprezintă moartea, iar între moartea eternă și nemurire el nu poate face deosebire din perspectiva sa: „O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un inger se arată/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-o merge nici odată;/ Străin la vorbă și la port,/ Lucești fără de viață,/ Căci eu sînt vie, tu ești mort,/ Și ochiul tău mă-nghetează”. Practic, chiar și cea mai redusă comunicare prin dialog se face prin intermediul măștilor, singurele mijloace de apropiere a unor structuri neaderente. Hyperion nu are nici o formă aptă de a fi receptivă omeneste, dar pentru a coborî printre oameni el își ia o formă pămînteană, limitativă. Faptul este evident încă din varianta *Perseus* A 2277: „...Și de țî-aș spune pe ales/ Eu tot nu pot începe/ Deși vorbești pe înțeles/ Eu nu te pot pricepe”, afirmă aceea care va deveni Cătălina, care la rîndu-i realizează o mască din iubirea unui ideal intruchipat în Luceafărul, mască pe care nu o va părăsi niciodată dar o va folosi cu intermitențe în folosul unei iubiri terestre.

Trăsăturile pertinente ale celeilalte lumi presupuse sînt, cum s-a mai spus, imaginate ca opuse celor omeneste. Mediul care facilitează punerea măștii cu care Luceafărul descinde este marea. Apa este elementul care înlesnește antropomorfizarea lui Brahma și a altor termeni primari din cosmogonii. În sens opus, mediul fluid, indeterminabil ca și marea, este noaptea și, implicit, visul: Cătălina își realizează masca ei față de transcendent, fără excepție în vis. Experiența de comunicare eșuînd, poetul parcurge toate raționamentele în același sens inversat: eșecul lui Hyperion devine eșecul geniului pe care-l substituise și căruia nu-i mai rămîne decît soluția perfecționării în ataraxie, moartea ca punct metaforic al ei, nemurirea. Geniul va deveni un mijloc de orientare pentru omul comun. Prin definiția sa, el nu mai poate ferici decît în mod indirect, prin mască, metaforizată prin „lumina” sa astrală care este opera. Aceasta e și ideea pe care o susține Demiurgul, atunci cînd afirmă că oamenii „Au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte”, și ideea concluzivă a poemului, cînd geniul își acceptă rolul („El tremură ca alte dăți/ În codri și pe dealuri/ Călăuzind singurătăți/ De mișcătoare valuri”), dar aceasta este și una dintre dorințele Cătălinei care solicită sprijinul transcendent pentru realizarea fericirii terestre folosind exact aceleași cuvinte-cheie utilizate și de Demiurg: „Cobori în jos, luceafăr blînd/.../ Pătrunde-n codru și în gînd/ Norocu-mi luminează!”.

Substituția geniutranscendentului, precum și toate concluziile care decurg din această operație vor fi introduse în poem printr-un artificiu care este însuși personajul Cătălina. Ea se află în acea etapă a existenței cînd își realizează un termen ideal pentru dragoste pe care, evident, realitatea nu i-l poate oferi. Complexul de însușiri atribuit acestui ideal masculin ideal e transferat luceafărului, aflat în noapte, la o distanță incalculabilă, ca și idealul al cărui simbol devine. Amintirea acestui iubit iluzoriu se menține și peste zi, cînd caracterul măștii determină comportamentul ei de alienată: „De aceea zilele îmi sînt/ Pusti ca niște stepe/ Dar nop-

Marian Popa

(continuare în pag. 6-a)

ÎN CELELALTE PAGINI:

● DOCUMENTAR EMINESCIAN
pag. 3

● TREI IZVOARE ALE LUI EMINESCU
pag. 9

jurnal

OPINII ȘI OPINII

Tipărit cumplit de des acest cuvânt îl așezăm nu o dată deasupra unor naive staturi sau recenziile de nume, date, citate ș.a.m.d., ca și cum țeserea în public, dar mai ales cea prin intermediul presei, ar mai trebui subliniată (ca să se știe), că este o opinie. Și că de des îl întrebăm, cum cerem mereu: oameni cu opinii (eventual chiar imprumutate, numai să se spună ceva).

Să fiu înțeles, nu sînt împotriva cuvîntului (ci a întrebării lui fără acoperire), și cu atât mai mult n-aș putea fi adversarul celor care își exprimă, într-o împrejurare sau alta, opiniile lor și, mai ales, dacă ele aduc un plus de nou, dacă cei care le emit nu și le schimbă precum batistele.

Unora, care deși se fac a stima, sau mai mult, a lubi pe cei care consideră că a avea opinii personale nu este un lux, nu le sînt pe plac astfel de oameni, li ocolesc, se descolășează de ei. Faptul că aceștia au curajul să spună și da, cînd ei spun nu și, dacă le mai sînt și subalterni, le dau înșomni, în împing în panică, le fac viața amară. Și oamenii acționează ca atare.

Ioși și colo, s-a cuibărit, a prins rădăcini, a crescut, s-a fixat parcă pentru totdeauna, mentalitatea „să n-avem probleme, tovarășe!” (cu cine, cum?!), amestecată, bineînțeles cu alte prejudecăți (că oamenii sîntem). De aici, o adevărată refuzare a unora (ca și cum întotdeauna tăcerea ar fi semnul înțelepciunii) și prezența altora care au sau n-au habar de ceva și schimbă au... opinii!

Nu o dată mi-a fost dat (la vreo ședință sau la vreo adunare, cu nu știu ce caracter), să asist la înșurirea, la tocare, la epuzarea unor cuvinte numai ca să știe că ei, X, a luat cuvîntul, că este activ, în slrșit, că are opinii, cînd în realitate era hăt, foarte departe de problema pusă în discuție (chiar dacă prin acele sau prin ceva asemănător ar fi putut dovedi că este în profesie sau în legătură cu acel ceva discutat).

Nu o dată, am citit în presă niște cumplite banalități — „opinii”, sub semnătura nu știu cărui șef, director, responsabil, etc. Și să fim drepti, nu se întîmplă oare ca într-o întreprindere, într-o instituție, într-un sector, un subaltern să cunoască mai bine problemele respectivelor loc de muncă, „să fie mai acasă” în profesia respectivă? Atunci de ce să ia neapărat cuvîntul directorului, șefului, de ce acesta să fie solicitat iarăși și iarăși să-și publice opiniile, cînd ori îl lipsesc, ori le-a imprumutat, odată cu stilul, de la cel pe care l-a „consultat”? Să nu mai vorbim de volumele, de lucrările științifice „prețioase” sau „neprețioase”, dar încălitate și de șef... Nu de mult, într-o rubrică specială, la radio, l-am auzit pe unul dintre aceștia, care în la o prezentă cu orice preț, tunind și lujerind împotriva experimentului, a căduțării în literatură și artă. Ca de obicei, n-a făcut altceva decît o înșurire de citate, de idei începute cam de pe la cronicari și pînă la Argezei. La slrșit m-am întrebat, (naiv, recunosc), dar el, el ce-a spus, care l-a fost împreunarea lui de cuvinte, una singură măcar? Bineînțeles că nu era și n-a fost nici altădată, cu alte prilejuri. Dacă ar fi să recunosc, nu mă lîrdă ceva mai mult decît atunci cînd îl văd pe grădinar învîrșindu-l pe cizmar cum să bată cuiele.

În slrșit, nu-mi permit să fac nu știu ce clasificări, nu s'ordonatul, metodicul (recunosc cu mîna pe inimă), dar îmi mai amintesc de o categorie: cei care își schimbă opiniile precum batistele. Sigur, mi se va spune poate, așa cum aud uneori: „omul crește, evoluează, tovarășe”. Dar nu într-o săptămîină, într-o zi, sau într-o ședință. Capetele noastre nu sînt nici într-un caz niște înșurări în care putem da cu mîtură sau aspiratorul ori de cîte ori vor alții sau vrem noi. Sînt — să le numesc — niște constanțe care nu se cîntesc nici la vorba cea mai aspră, darmita la mingierii! De aceea cred că aceștia nu sînt numai niște simpli indivizi care vor să fie prezenți, să se vadă, să se știe... Sînt mult, mult mai mult și se țvesc, ici, și colo, în toate profesțiile.

Nu-mi doresc să știu întotdeauna, în orice împrejurare, care este opinia cea mai adevărată, ci puterea de-a mă oprî la cea mai cinstită, de-a o exprîma, de-a o apăra. În rest, putem vorbi, putem scrie foarte ușor, putem adormi în fiecare seară pe perna umplută cu mulțumiri.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

CUM STĂM CU...
AFINOLOGIA?

Acad. Grigore C. Moisil susținea de cîțva timp o foarte gustată rubrică în revista „Viața economică”, pe care și-a intitulat-o „Reflecții”. N-am scris interesant, deși este, ci gustată pentru că, de la înălțimea autorității sale, profesorul academician spunea, în felul său bonom dar transant, multor lucruri pe nume. Și ce poate fi mai savuros decît un asemenea condei sincer?

Nu mai departe, în nr. 2—1970, o-cuplindu-se de controlul activității de cercetare științifică, acad. Grigore C. Moisil conchide negru pe... galben (culoarea hirtiei):

„Controlul activității științifice în cercetarea matematică și foarte serios și dur. Cu greu se rezistă. Din fericle, acei care rezistă nu sînt puțini. Pentru acești mîlti e lăudată școala matematică românească. Și învîdată.”

Dacă trecem la înalțimile de cercetare departamentale, problema se schimbă cu totul. Să considerăm, de pildă, Institutul pentru îmbunătățirea culturii alinelor. E știut că prin gustul lor, savuros, prin culoarea lor epalantă, prin dimensiunile lor drăgășe, alinele constituie o importantă bogăție națională. De altfel, o curiozitate ecologică: țara noastră este singura țară din lume în care creac aline. Totuși, pentru creșterea exportului nostru de aline e necesar să mărim cantitatea recoltată. Dar alinele nu cresc decît sălbatic. În acest scop a fost creat un anumit institut: spre a putea crea o specie de aline de cultură. Institutul de care am vorbit are două secții care se ocupă, una cu cultura alinelor pe cîmp, alta cu cultura lor în aer și un sector (cărui l se prevede o importantă dezvoltare ulterioară) dedicat cultivării submarine a alinelor.

Evident că dacă acest institut s-ar mărgini să publice cercetările sale (Institutul publică o „Revistă de afinoologie și cercetări afine” ei nu și-ar îndeplini rostul. Acest institut nu trebuie să publice, ci să dea o rețetă pentru creșterea alinelor: pe cîmp, pe lângă casa omului, în aer și sub mare. Avem nevoie de aline!”

După semnamente, nu pare a fi numai un singur institut de... afinoologie. Cîntind rîndurile acad. Grigore C. Moisil, poate că unii... afinologi văd cam galben. Și asta nu din cauza hirtiei!

TEATRU RADIOFONIC

Emisiunile teatrului la microfon difuzate de Studioul de Radio Iași și-au câștigat în ultima vreme un bine meritat interes din partea ascultătorilor. Amintim astfel câteva titluri ale unor premiere radiofonice transmise în actuala etapă, cum ar fi adaptări și dramatizări ale unor opere ca: Năpasta de I. L. Caragiale, Baba Hîrcă de Matei Millo, Dănilă Prepeleac de Ion Creangă datorate lui Constantin Palu; Constelația Ursului, scenariu radiofonic după piesa cu același titlu de Ștefan Oprea, Portretul de Ioan Vlșin în regia artistică realizată de Sorana Coroamă, Virgil Răduciu, Constantin Palu și Natalia Brehnescu. În pregătire se află noi emisiuni de teatru radiofonic după piesele Zile vesеле după război de Mihail Sadoveanu, Dona Juana de Radu Stanca, Bădăranii de Goldoni precum și scenariile radiofonice originale pe te-

me contemporane, aparținînd dramaturgilor Andriș, Ștefan Oprea, Mircea Radu Iacoban ș.a.

Începînd cu luna Ianuarie a acestui an, o nouă emisiune — Teatru scurt — va putea fi urmărită de către ascultătorii postului de radio Iași. Duminică 18 Ianuarie, ora 18,30, în cadrul acestei emisiuni va fi transmis (în premieră pe țară) scenariul radiofonic Fără cartuse, Max de Nelu Ionescu, regia artistică Natalia Brehnescu, ilustrația muzicală și montajul emisiilor Cornel Popescu. Viitoare premiere a emisiunii: Focul, scenariu radiofonic de Ștefan Oprea, în regia artistică a lui Virgil Răduciu.

RESTANȚE

Cu una, cu alta, bilanțul televiziunii pe anul care a trecut rămîne pozitiv. N-are nici un rost să mai aliniem, una lângă alta, reușitele televiziunii. Ele sînt cunoscuta și apreciată. De altfel, au și fost consemnate la timpul lor — prezentul (devenit istoric) inclusiv unele etape revoluționare, anul 1969, și deschis perspective stimulatoare ale anului 1970.

Evident, cu primele exemple pe care ni le va oferi noul tele-an, vom începe din nou să conjugăm verbul „a reuși” la prezent, fără a mai fi nevoie de determinativul „istoric”. Semnele bune nu lipsesc de fel.

Dar, gîndindu-ne cu plăcere la ele, să nu uităm restanțele!

Și, mai ales pe cea mai importantă: provincia! Care rămîne încă un fel de Cenusăreasă a televiziunii. Cu unele excepții care, din păcate, nu depășesc fușura transbordării la Mamaia și obsesive cantonări la Pitești. Cu toată stima pe care o purtăm temerarului „Reflector”, nu putem să nu constatăm zelul cu care acesta descoperă mai toate gropile din șoselele Ghîștilor sau cele din ghețurile gheretelor OLF din pietele bucureștene. Ceea ce nu e rău. Dimpotrivă. Deși, șosele, bune sau rele, mai sînt și prin alte părți, iar gestionarii certai cu aritmetica și onestitatea — de asemenea. Dar, de bine (pentru unii) — de rău (pentru alții), Reflectorul mai ajunge și prin Maramureș sau Banat, pe cînd alte emisiuni, continuă a rena, unul și același sompnion, din cînd în cînd al cincilea participant fiind adus — trofeu! — de la Brașov sau Baia Mare! Fapt care nu poate elimina, totuși, monotonia.

Poate nu ne-am fi oprît la acest aspect, dacă chiar televiziunea n-ar fi făcut imprudența să ne deschidă, anul trecut, apetitul pentru provincie, angajîndu-se să valorifice toate posibilitățile oferite de bogata viață economică, socială, culturală a unor mai bătrîne sau mai tinere așezări ale țării. Cu toate acestea, din cele aproape 40 de teatre ale țării, numai cîteva dau spectacole la televiziune, din șaisprezece filarmenici numai una — două sînt pomenite în cronicile muzicale TV (valorosul director al Filarmonicii țesene devenind, într-o asemenea emisiune, „înărnul dirijor... Iesean Ion Baciu”) și mai sînt cîteva literare încă necunoscute televiziunii (care încă nu și-a găsit... Bacul!) și mai sînt destule alte moduri de valorificare a virtuților vieții intelectuale a provinciei, în afara nomadului concurs „Cine știe cîștigă”...

Dar viața economică, viața științifică etc.?

Evident, Shakespeare avea dreptate: spunem mereu vorbe care s-au mai spus.

N-o facem însă decît pentru că replica televiziunii intrzie. În așteptarea ei, să deschidem deci televizoarele, cu convingerea că, în acest an, o și mai mare porțiune a peisajului spiritual al patriei noastre se va găsi reflectat în perimetrul micului, miraculosului ecran. Dinamica acestui peisaj — lată o preocupare pasionantă. Cu reale și multiple tele-implicații!

VASTE SPAȚII
CELESTE...

M. Tomescu escaladează (folosim un limbaj apropt de al autorului) poezia lui Ion Barbu. (Ramuri, 12, p. 13). Autorul își imaginează la început o cădătorie celestă pe o altă galaxie unde, o spune singur, „am aveau aceleși idei”. După ce coboară pe pămînt, se înarmează cu un citat despre cădătorie al lui Proust și apoi, liniștit, „investighează imensitatea spirituală a celui ce a scris Joc secund”. Care sînt roadele unei asemenea investigații? Ion Barbu are „lumea gîndurilor... complexă”, „e plină de măreție și de neprevăzut”, „inaccessibilitatea poeziei s-ar datoră, chipurile, lui Edgar Poe, Marcel Proust (?!), Rilke, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, matematicilor lui Gauss, Aricolul înaintea încărcării de locuri comune și lectura lui M. Tomescu, în loc să releve un nou aspect al poeziei barbene, o analizează ca pe un text aflat sub o totală influență străină. Limbajul critic și el e dezorientat, iar ideile originale sînt absente. Nu putem să trecem peste cîteva „reflecții”: „călăuzit de termecătoarea muză a inspirației”, Ion Barbu ar fi respins-o ca „figură aravă (de savant)”, care este „aureolat de (...) toate înțelepciunile universului”. Alte noțiuni de genul acesta găsim la tot pasul. Vorba lui M. Tomescu: „o adevărată revelație” (!)

A REEDITA

Au apărut de curînd în librării (primul stoc s-a și epuizat) romanele lui Mircea Eliade Maitreyi și Nuntă în cer. Ambele, reunite în același volum, sînt prefațate de Dumitru Micu. Pe lângă faptul în sine care merită remarcă, anticipînd comentariile critice, vrem să scoatem în relief importanța, ca act de cultură, a reeditărilor în genere. Editura „Junimea”, de la Iași, care abia a luat ființă, anunță reeditarea unei din lucrările de căpătîi ale lui G. Ibrăileanu și a criticii românești, privită în ansamblu: e vorba de Spiritul critic în cultura românească.

Asemenea surprize editoriale am avut și vom mai avea, după cîte ni se anunță, ele fiind salutare pentru dezvoltarea literaturii și a culturii noastre. Căci evoluția presupune deodată și continuitate și transformare. Or, cunoașterea tuturor contribuțiilor anterioare asigură o dezvoltare multilaterală, organică, a tuturor valențelor spirituale ale unui popor. Prea ușor, parcă, ne-am obișnuit să spunem că un roman sau o piesă de teatru „nu rezistă” astăzi. Se știe că publicul cititor nu reprezintă o entitate omogenă. Și nu ne referim neapărat la diferențele de nivel, de pregătire, căutînd a justifica, doamne păzește, lucrări slabe. Ne gîndim mai ales la diversitatea gusturilor, la preferințe și formații intelectuale variabile. Atunci, de ce să nu reedităm și celelalte romane ale lui Liviu Rebreanu, de exemplu „Adam și Eva” de ce să evităm unele romane de larg interes ale lui Cezar Petrescu, de pildă „La paradis general”, necesare, în orice caz, cunoașterii globale a scriitorului atît de fecund. Tot așa, își așteaptă încă editorii unele lucrări ale lui Gib. Mihăescu, cel puțin 2—3 romane ale lui Ionel Teodorescu (într-o parte și Fala din Zlatăuș). Dacă astăzi resurecția tangoului însoțește muzica „beat”, de ce — lucru mult mai serios — am exclude cărți mai vechi scrise, oricum, cu talent, cu fantezie, cu sinceritate și adevărat cu sentiment? Oare se poate afirma că filonul de romanticism pe care-l conțîn (de la caz la caz) ar fi desuț? În definiție, poate că nu-l vorba aici de o trăsătură a epocii, ci — măcar în parte — de efectul unei neîncredere în autenticitatea valorii ale afectivității, și de o anumită tendință de uniformizare a manierelor scriitoricești. Prin urmare, procesul poate fi înțeles și invers.

Și pentru că am amintit de editura „Junimea”, realizare pentru care „Cronica” a militat cu toată convingerea, am vrea să citim numele unor scriitori lansai sau afirmati de cercul de la „Viața românească”, și care s-ar cuveni reeditați. Iată, fără o ordine sistematică, ne vine în minte numele lui Damian Stănoiu, al lui E. Manu, al lui D. D. Patrașcanu și mai ales, al eruditului profesor Titus Holțog, prozator de o modernitate și de o vigoare surprinzătoare.

M. R. I.

CONFRUNTARE

Conf. univ. Ing. Ion Pascaru, supărat pe (numai) Ing. F. Gheorghilă, îl reproșează acestuia („Contemporanul” 9 Ianuarie 1970) interpretarea eronată a unor afirmaii făcute de domnia sa într-o emisiune, la televiziune. Și precizează „nu mi-am renețat deloc vreo dată muzica mea privind cartea pe care am tradus-o, așa cum pretinde Ing. F. Gheorghilă că aș fi făcut. Din contră. Consider această muncă drept un merit personal, care mă onorează, pentru aceleași considerente și din aceleași motive pe care le-am expus și la televiziune”.

După cîte ne amintim — și ne amintim bine — în emisiunea referitoare la enigmaticele farfurii zburătoare conf. univ. Ina. Ion Pascaru, răspunzînd unor critici aduse de preopinții domniei sale cărții lui Fr. Edwards, a tinut să precizeze că tocmă caracterul derizoriu din punct de vedere științific al cărții l-a determinat să propună Editurii (Științifice?) traducerea acesteia. Cîntînd deci o carte foarte discutabilă ca probitate științifică și seriozitate publicistică, cîntînd să vor lămurii singur și de lămurire ce e cu aceste O.Z.N.-uri, compromise o dată pentru totdeauna printr-un asemenea original act editorial!

O îl mai onorabil așa? Și, la urma urmelor, nu e tot un mod (mai indirect, e drept) de a-ți reneța munca?

Chiar dacă involuntar. Chiar dacă vorba volant...

Ca și farfuriile zburătoare, de altfel!

N. Irimescu

SATYRICON

SĂRUT PANA
CARE SCRIE...

Departamentul de psihologie de la Dostera State College Gunnison din Statele Unite a stabilit pe baze științifice bînute a fi riguros precise, că sărutul provoacă asemenea palpitații încît inima muncăste în 4 secunde (durata medie a unui sărut conștient) mai mult decît în 3 minute obișnuite. Plecînd de la această constatare, statisticienii care abia așteaptă asemenea ocazii de a ne băga în sperieți, au calculat că 480 de săruturi scurtează viața omului cu o zi, 2.360 cu o săptămîină și 148.071 pupături cu un an... Mai departe, merge calculul și fără statisticienii.

În timp ce femeile, indiferente la asemenea speculații egoiste, continuă să creadă în distihurile scrise cu acul sub acele drăgășe desene etalate la bucutărie, care ne asigură că:

Solul meu, pentru-o lăhnă
îmi dă sărutări o mie,

bărbații nu și-ar da 3 minute din viață nici pentru o porție de icra negre și clasifică problema sărutului, ca pericol social, mult înaintea tutunului și a coniacului.

În timp ce ele se încapățînează în nimbul romantic al sărutului nimeritor gen Greta Garbo sau al sărutului —meduză lansat de infatigabila B. B. — ignorînd pericolul cu o feminină candoare — ei par fericiți că s-a găsit, în fine, o justificare științifică a „oboseii conjugale”, ba încă oscilează de ce parte să se situeze în dicționarul francezesc „toldeana va fi unul care sărută și altul care doar întinde obrazul”.

Din nou, pe cînd ele disocăz ca pasune sub privirea sagace a Ecaterinei Oproiu, în revista „Cinema” fotogenia și coeficientul comercial al sărutului evaluat în devize, ei își trimit în literatură doar bezele de la distanță: Miron Radu Paraschivescu cu „România literară” sub braț la geamul trenulețului de Sibînic și Mihai Beniuc rămas nemîngiat pe peron; Nicolae Manolescu agîntînd „Contemporanul” pe măgurile de la Cîmpina, iar Eugen Barbu, la braș cu „Principele” pe șoseaua Buzenilor, prefăcîndu-se a nu vedea nimic... Unde sînt timpurile ferice cu invocaii ca „sărut pana care scrie” și cu tariful pupăcișului flăcău din Cosbuc?

Unde e „aria sărutului”, „scena sărutului” și toate celelalte nemuriri în slovă, culoare, bronz și marmoră ale acestui act pentru unii tandru, pentru alții pasional și pentru mulți dădător?

În numele atîtor capodopere inspirate, ce-ar fi să-l păstrăm în viața de toate zilele măcar pe „sărut mîna”, însoțit de respectiva bună cuvîntă, iar în artă pe gingasul „sărut pana care scrie”? Bineînțeles, ambele practicate nu doar așa, ca să fie, asemenea condiționării pupăcișoase din muzica ușoară sau actoricescului „vino să te pup, ai fost genial” ci așa cum Enescu a sărutat mîna muribundului Luchian, așa cum Iehudi Menuhin, în lăsa a cîtorva mîni de oameni, a sărutat mîna lui Enescu.

Asa cum sărutăm și vom săruta cucernicii în milenii de cultură pana care scriînd „de din vale de Rovine” își încheia răvasul cu:

Te sărut, Doamnă, Irimos.

ILEANA SECARĂ

SPORT

ACUM, ORI NICIODATA!

Am cunoscut odată, într-un salon de spital, un bătrîn înțelept și guraliv: zăvorît în aparatul gipsat, aducea, de departe, cu a crisalidă căzută în plasa pânjenului din ungher. Bietul bătrîn, accidentat la 86 de ani, avea o vivacitate uluitoare; mișcările fiindu-i absolut imposibile, își consuma energia într-o turuială continuă și monotonă ca o ploaie de toamnă. De cincîșase ori pe zi ne povestea cum a alunecat călcînd pe o blestemată de coajă de harbuz și, plonjînd pe coldarim, a fost izbit de o mașină.

Știi care era, de fapt, tragedia nenorocosului moșneag? Îl călcase... un „Trabant”.

Și nu putea, doamne ferește, să se obișnuiască cu gîndul: „auzi, dom'le, să mă ologească tărăboanța aia de vinilin!” Dacă l-ar fi izbit un Mercedes-Benz ori barem o Varszawa — cu supapele-n-cap, bătrînului mai că s-ar fi considerat mulțumit... Și n-o fi avînd, totuși, ceva dreptate? Dacă-ți refuză cererea în căsătorie urta satului, ajungi de risul fîncilor, dar dacă te respinge fiica primarului, fostă Miss-Căminul cultural, parcă-i altceva, nu?

Toate aceste povestioare și pilde transparente știți dumneavoastră de ce le aștern pe hîrtie: au început să aibă căutare. Ne aflăm într-un soi de perioadă pre (sau ante) consolatoare, cînd se apelează copios la filozofia bătrînească. Ca să ne luăm de-o grijă. Cînd s-or întoarce fotbalistii noștri din Mexic, va fi vară și fum, vor fi concedii și bronzol, frunze de pătlăgină pe nas și zmeură în ucele. Nu vom avea, atunci, chef și timp de pilde și istorioare...

Dar, de fapt, ce v-a apucat, fraților? Ce atîtea bocete, reticențe, ocolșuri, zimbete subțiri și ochiade înțelegătoare? Nu-

mal pentru motivul că Sir Rous ne-a amestecat în al patrulea recipient, la un loc cu teamul Salvadorului?

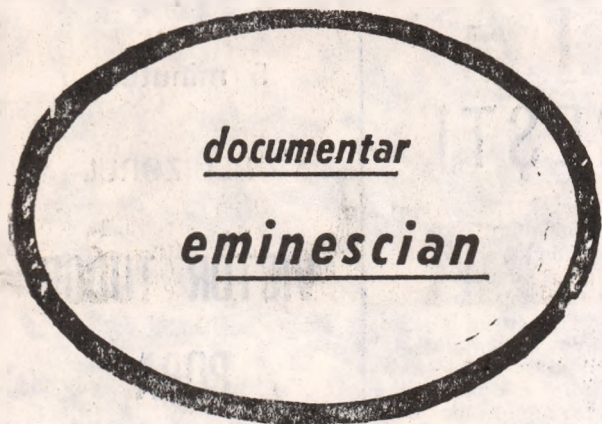
Hai, să fim serioși!

Adevărat, e emoționant, e măreț, e sublim să te colce un Mercedes și e stupid să-ți rupă coastele o motoretă „Carpați”. Povestea seamănă încă cu aceea a drobului de sare de po horn. Cade? Nu cade?

De ce să cadă?

N-ați auzit? Răducanu se angajează să-l aiurească pe Pale. Luceacu promise risipă de forțe și dăruire totală. Deleanu, la „Varietăți”, ridea cu gura pînă la urechi de poantele cu „Jos, Costică!” Atmosfera e bună. Echipa e zdravănă. Am avut un antic stăgnic. Acum, ori niciodată! Să tremunăm încă din Ianuarie? De ce? Numai pentru că televiziunea a pus (clar) în evidență vocabularul precar al trainerului Angelo Niculescu? Ei și? Ce are una cu alta? Proust a fost infirm, Beethoven surd, Luchian paralizat... Poți fi un bun antrenor chiar dacă nu știi să legi ca lumea două-trei vorbe. Mai ales cînd ai pe mîna o echipă mare. Și tinără. Și plină de draci. Și tehnică. Și viguroasă. Nea Angelo, nu da crezare poveștilor cu „Trobanțuri” și limuzine, că pietonul nu-l prin definiție sortit ologirii: Bătrînului meu alunecase pe o coajă de pepene. Fiindcă nu căscăse ochii. Ceea ce, să recunoaștem, modifică total datele problemei.

Succes în Mexic, băieți, și lăsați tremuriciul. Orice echipă poate fi învinsă. Orice echipă poate învinge. Orice scor este posibil. Amintiți-vă de 1—7 la Zürich și 1—0 la Lausanne!



cînd a plecat MIHAI EMINESCU la școala din Cernăuți?

Cu ani în urmă, cercetînd vechea și importanta arhivă a Secretariatului de Stat al Moldovei (1832—1859) care se păstrează la Arhivele Statului din Iași, găseam cererile căminarului Gheorghe Eminovici pentru a se elibera fiilor lui pașapoartele necesare pentru mergerea la școală.

Descoperirea acestor valoroase documente și a altora privitoare la viața lui Mihai Eminescu, a fost semnalată cercetărilor încă din 1947 în *Indrumător în Arhivele Statului Iași*, vol. I, Iași 1947 p. 53—56.

G. Călinescu a folosit informarea dată în publicația citată mai sus în ediția sa din 1964 a vieții lui Mihai Eminescu.

În lucrarea recent publicată de Augustin Z. N. Pop, *Mărturii, Eminescu — Veronica Micu, Buc., 1969* se face următoarea afirmație, semnalată cu semn de întrebare și de C. N. Mihalache din *Timșoara în „România Liberă” nr. 52* din 25 decembrie 1969: „Pe

drumul Mikailenilor, ce șarpula pe coama de coline împădurite pornea în toamna 1859 spre locuri străine, pentru învățatură un copil în vîrstă de numai nouă ani”. Această afirmație a dat prilej de nedumerire și ridică întrebarea justă care de altfel și-o poate pune oricine cunoaște viața lui Eminescu și anume dacă „... s-a făcut pe bază de documente și dacă da, de ce nu sînt publicate deoarece, se întreabă timșoreanul nostru, „afirmația autorului dacă se bazează pe noi documente răsturnă toată perioada cernăuțeană a Școlarii lui Eminescu”.

Iată ce ne spun documentele. În luna august 1857 căminarul Gheorghe Eminovici scria următoarea cerere care a fost primită la Secretariatul de Stat din Iași la 16/28 august 1857:

„Onoratului Secretariat de Stat.

Căminarul Georgie Eminovici Fii mei Șarban, Nicolae, Georgie, și Ilie înscrisi în al-

turatul pașaport din anul conținut au a merge iarăși la Cernăuți spre urmarea studiilor, pentru care supus rog a li să slobozi alt pașaport tot pe zăbavă de 11 luni. Tot odată rog ca să se înscrie în acel pașaport și al cincilea fiu anumea Mihail care iaste în vîrstă de 7 ani. Statul crescător, păru negru, ochii negri, nasul potrivit, fața smolită, avînd și acesta a urma studiilor. E. Eminovici căminar 1857 august.

Pe cerere este următoarea însemnare: „Pasul cerut, plă-tind taxa leguită 1-am primit la 17 august 1857 pentru d-lui Eminovici” Iachint protosinghel.

Expirînd termenul validității acestui pașaport, căminarul cere altul în anul viitor 1858 „pentru fii mei Șarban, Neculaie, George, Ilie și Mihail să găsească la Cernăuți.

În pașaportul eliberat acum la 17 oct. 1858 se menționează că „fii Șarban, Nicolae, Ilie și Mihail Eminovici, fii dumisale căminarului George Eminovici locuitori în Botoșani iar acum alături vremelnicește la Cernăuți pentru urmarea studiilor”.

În cererea din 1858, căminarul George Eminovici „adevază” pe a sa răspundere „semalementele copiilor săi pentru Mihail ființă următoarele: „Mihail de 8 ani statul crescător, părul negru, ochii negri, nasul potrivit, fața smolită, osăbite semne nu are”.

Pe baza acestor documente se poate afirma că Mihai Eminescu, în vîrstă de 7 ani, a fost trimis la școală în Cernăuți în toamna anului 1857 (Arhivele Statului Iași, Colecția Documente, pachet 555).

Gh. Ungureanu

rînd cu rînd, pe urma PAȘILOR POETULUI

Bibliografia ne precizează că în perioada 9 noiembrie 1886 — 10 aprilie 1887 Mihai Eminescu a fost internat în bolnița de la M-reă Neamț. Despre ședea poetului la Neamț nu avem documente în afara unor relatări orale înregistrate în presa epocii și a acelei însemnări făcute de Ion Creangă pe un exemplar din „Poezii populare ale Românilor” de Vasile Alecsandri (1866), volum intrat din licența anul trecut în colecțiile Bibliotecii universitare „Mihai Eminescu” din Iași (vezi „Cronica nr. 25 — 1969).

Poate că dacă nu s-ar fi produs acel straniu curcubeu din dimineața zilei de 2 februarie 1887 n-am fi avut niciodată această notă, deși ea nu aduce vreo lumină asupra regimului la care a fost supus poetul la bolniță. În orice caz, G. Călinescu utilizează măturii sporadice de epocă atunci cînd scrie:

„Casierul Leon Onicescu spre a distra pe poet îl puse să copieze niște tabele de nutriție și Eminescu măturisea disperat că a greșit amestecul mazărea cu lusolea” („Viața lui Mihai Eminescu” — 1966).

Al. Vlahuță vizitînd bolnița după 4 ani de la trecerea poetului o găsește curată și în ordine („Din goana vieții” vol. III)

În rest, un aparat informațional atît de redus încît bine cunoscutul romanțator, Octav Minar, dornic de a epata cu orke preț, produce o fotografie a poetului în grădina bolniței de la Neamț. Bine înțeles e vorba de un trucaj narv, combinat din trei părți: capul poetului după cunoscuta fotografie, un corp oarecace pozînd pentru scopul propus și un fundal; lipit-totul apoi retolografat.

Cunoscînd însă că ocaziă bolniță, depline de spitalul Tg. Neamț, aparținînd Epitropiei Sf. Spiridon din Iași, am putut găsi o serie de date oficiale cu privire la regimul din acei ani, puțin deduce care au fost condițiile spitalizării lui Eminescu. Astfel, Dosarul nr. 556 de la Arh. St. Iași cuprinde acte din perioada 1870 — 1890 privind spitalul din Tg. Neamț și bolnița de la M-reă Neamț. De pildă, un raport din 8 oct. 1881 întocmit de dr. Caragian și dr. Tiron pare optimist, constatănd:

„Bucătăria curată. Două mese pe zi, la 10 jumătate și la 5: o supă și un fel de carne. Miercurea și vinerea post; de două ori pe săptămînă mămăligă. Personal de serviciu 16 oameni, bolnavi 58; un student, 8 funcționare, 25 muncitori, restul fără profesii. Tratatamentul pentru furioși coasit în dușuri, carceră și cămașă de forță”.

În schimb, un proces verbal din mai 1885 al episcopului Al. Liteanu e dezolant. Cităm din pag. 75:

„Sobele nu funcționează, bala e nereparată. Lingerie lipsese. Plinea e foarte ieapă. Noul intendent lucrează cu activitate pentru îndreptarea neajunsurilor și încurcăturilor lăstate de predecesori. Stabilitățile se ală cu desăvîrșire în stare rea, ploaia pătrunde prin acoperămînt în saloanele bolnavilor, dușumelele sînt în mare parte putrede, ușorii la uși distruși de umezeală. Baia este în stare deplorabilă, repararea acoperșurilor, ușorilor, ușilor, băilor și dușurilor nu poate fi aminată. Lenjeria e insuficientă, se impune urgent completarea ei.

La ospiciul Neamț am întâmpinat mai multe cereri de eliberare din partea alienaților, a căror cuvîntare și purtare n-aveau nici aparența măcar a unui om lipsit de facultățile sale mintale. În fața acestei situații mă întreb dacă ei, legalmente, pot fi deținuți? Totodată, fiindcă am găsit multe acte neregulate, propun a se numi o comisie de doi doctori, prezidați de dr. Ursulescu, care să cerceteze toți bolnavii și să completeze actele lor.”

Rezoluția pusă de conducerea Epitropiei: „Să se trimită niște vestiminte din cele vechi de la spitalele ieșene la M-reă Neamț. Se numește comisia de cercetare din medicul șef al Spitalului Tg. Neamț,

Ursulescu și dr. Botez de la spitalul Tatarăși, care va examina toți bolnavii.”

Acest dr. Ursulescu, împotriva căruia sînt la dosar numeroase reclamații pentru abuz și dezinteres în profesie, e cel care l-a tratat și pe Eminescu. Cît privește casierul Leon Onicescu, citat și de Călinescu care l-a protejat intructiv pe Eminescu și mai tirziu a avut amintiri despre ședea poetului, îl găsim reclamat în mai 1886 de către intendentul Gh. Ballomir pentru uz personal, bolnavii sînt nevoiți a sta sub arșița soarelui pe sub garduri ori pe hudiță”. De altfel, după plecarea lui Eminescu de la bolniță, mai precis în vara anului 1887, Onicescu va fi anchetat și sancționat în legătură cu niște plăți pentru scos lemne din pădure.

Deocamdată, în august 1886, deci cu vreo două luni înainte de venirea lui Eminescu, bolnița e inspectată de dr. Theodoru, membru în consiliul sanitar superior. Din raportul său nr. 8565 desprindem:

„Stabilimentul lasă mult de dorit, cantitatea alimentelor dată bolnavilor e insuficientă, mai ales carnea care e în cantitate foarte mică față de alocația de 50 de bani pe zi de bolnav.

Tratatamentul medical ale celor 56 de bolnavi cere imperios o reformă, medicul însărcinat cu căutarea bolnavilor nu poate vizita ospiciul decît la intervale destul de rare, rămînd astfel tratamentul bolnavilor încredințat unui subchirurg. Este de prisos a mai televa inconveniențele serioase ale unui asemenea sistem și cred că este în interesul nenorociților ce se ală internați în acest stabiliment ca Onor. Epitropia să ia măsuri ca îngrijirea medicală să se dea bolnavilor într-un mod mai regulat și mai continuu, înlesnind pe de parte medicului curant sarcina ce-i este impusă prin o retribuțiune convenabilă, iar pe de alta insistînd ca vizitele să se facă cel puțin la interval de 3 zile și în toate zilele în cazuri extraordinare; de asemenea, urmează să se exercite un control serios în privința alimentelor...”

În decembrie 1886, deci în perioada șederii lui Eminescu la bolniță, personalul administrativ nepăsător refuză să mai presteze munca de întreținere și localul e în stare deplorabilă. De altfel, deservenții vor sta nesalarizați pînă în iulie 1887, avînd dese conflicte cu casierul Onicescu. Se pare că în perioada care ne interesează, adică nov. 1886 — aprilie 1887, regimul alimentar se prezintă mai îmbunătățit, după cum reiese și din raportul nr. 293 al revizorului domeniilor Casei Sf. Spiridon, care specifică:

„Hrana e bună. Dimineața se dă supă cu piine; la prînz supă, mîncare de verdeață și vreo 20 de fripturi; de două ori pe săptămînă borș cu mămăligă.”

Revizorii nu spun cum puteau fi împărțite cele „vreo 20 de fripturi” la 56 de bolnavi (cîți erau în perioada respectivă) dar conchide că „administrația domeniului Leon Onicescu nu lasă nimic de dorit”, cu privire la tratamentul aplicat bolnavilor, pentru că la 11 iulie 1887 s-a se comunique direct conducerii epitropiei:

„Bașca (celule pentru furioși N.R.) care nu era decît o pivniță infectă s-a desființat și una din camerele de sus s-a tăcut celula cu gratii la ferestre și în jurul sobei”.

Prin adresa nr. 2622 din 14 iulie 1887 inspectorul Bojan protestează împotriva faptului că bolnavii sînt pedepsiți cu oprirea de la mîncare, nevizitați și, în general, rău tratați.

În fine, prin adresa nr. 2799 din 27 iulie 1887, Leonida Panopol arată că medicamentele prescrise, pentru bolnavi sînt vindute la particulari, iar medicul vine de la Tg. Neamț doar o dată pe săptămînă. Unii alienați au murit de alte boli decît cele mintale.

În continuare, acest dosar nr. 556 reflectă mai mult în culori sumbre decît senine regimul bolniței de la Neamț, dar sînt fapte ce nu mai interesează istoriografia literară

Lucașdăru trecuse către alte zări.

Aurel Leon



glose

La Arhivele Statului din Iași, Fondul comitetului de inspecțiune școlară—pensionate, la cota 42 se află o serie de acte provenind de la Pensionul Ferderber din Botoșani, deci școala la care au învățat un timp și doi din frații Eminovici. În adevăr, în „Catalogul matricol și de clasificare al elevilor din Pensionul subscribitului Wadislav Ferderber pe anul școlar 1852—53”, în clasa I-a elementară figurează următorii elevi: Ionescu Gh.-Gorgos, Vasile-Susa Alecu-Nicolau Const. și Eminovici Ilie. Tot în acest an școlar, în clasa II-a elementară se află înscrisii următorii: Eminovici Gh. — Mavrodin Vasile, Manea Andreeș și Teodoru Necula.

Datele din matricole ni-l arată pe Ilie în etate de 7 ani și pe Gheorghies de 9 ani, ambii căminari la Dumbăveni ca fii ai căminarului Gh. Eminovici.

Profesorii erau: pentru materiile de limbă română diaconul Gh. Vasiliu, pentru cele de limbă franceză Peter Kohlmann, iar pentru limba germană Wadislav Ferderber. Catalogele trimestriale le ni-l arată pe cei doi Eminovici notați la toate obiectele cu prima (nu cu eminență ca unii colegii). Ei au primit la română 55 lipsec catalogele, iar în 1856 ei nu mai apar. Probabil, urmau la Cernăuți.

„Parcă-l văd și acum. Plin la trup, buged la față, cu fruntea mare puțin bombată, părul lung

cam în dezordine căzînd pe ceafă, puțin ondulat pe la urechi, sprîncenele negre și stufoase, mustați groase tăiate scurt cu vîrfurile în jos, lăsînd totuși să se vadă niște buze cărnoase și roșii, o bărbie rotundă și bine rasă, era îmbrăcat fără nici o îngrijire în niște haine subțiri cam uzate de culoare castanie, pantaloni cu genunchi, jiletca și surtucul cu pete de grăsime, o cravată mică, neagră, îi ținea gulerul crochmolit și rău aranjat” — așa îi apărea Eminescu elevului Bănulescu Maria de la Școala centrală de Iete din Iași în ziua cînd fu adus acolo de profesorul școlii Miron Pompiliu. Așa ni-l evocă în revista anonimă „Viitorul Românesc” nr. 6—7 din 1914 fosta elevă devenită Maria dr. Gavrillescu, adică soția aceluia doctorand de la spitalul Sf. Spiridon care l-a înqirjit pe Eminescu după accidentul de la Hotel Bacalu, cînd și-a rupt un picior și a fost internat la clinica dr.

Russ Seineur și căruia la vindecare poetul i-ar fi oferit un volum de versuri cu următoarea dedicație:

„Alinătorului suferințelor mele trupesti și mingietorului meu sufletesc, bunul doctorand Gavrillescu, recunoscîntă neajmurnită”.

În evocarea respectivă, din care am extras cele de mai sus, Maria Gavrillescu pomenește și despre un caiet cu versuri de-ale ei, caiet încredințat lui Miron Pompiliu și care i l-ar fi dat spre consultare prietenului său Eminescu, mai ales că tinăra elevă era o admiratoare fanatică a marelui poet.

Înregistrînd faptul, G. Călinescu lasă un semn de îndoială întrucît în acel an, de presupus 1884, Eminescu nu mai putea fi apt de a judeca versuri. De altfel, aceasta reiese din chiar evocarea citată de noi, a Mariei Gavrillescu.

Îețî însă că, de curînd, la Muzeul de istorie a Moldovei—

secția istorie literară, a intrat tocmai acel caiet pominit în evocarea din 1914. El poartă titlul „Meditațiile mele”, Maria Bănulescu — 1885 și cuprinde 15 poezii în naiva factură a epocii. Unele sînt tăiate, cele rămase sînt corectate de Miron Pompiliu. Una din ele e dedicată lui Eminescu. Nu există nici un indiciu că Eminescu ar fi intervenit în vreun fel pe acest manuscris. În schimb, chiar la început avem un adevărat referat literar al lui Miron Pompiliu, pe care îl reproducem:

„Fată părărea mea pe scurt: încercările gîterse cu creionul niță-le și le simicește, ear celelalte păstrează-le cu sfîntenie. Spre acest scop, cu mare mulțămire, îi ofer acest album în care le transcrie. Vei face înțelepcește ca și de-acu înainte să-mi comunici orice nouă încercări ce-ai mai compune. Nu cunosc să te ispitesti de-a da publicității vreuna din ele, mai

înainte de-a cere scotînța mea. Deci, ocupă-te mereu. Cetește și-ți îmbogățește limba cu expresii și întorsături noi.

De mare folos îți va fi să te ocupi de lirica franceză: Alfred de Musset, André Chénier, Victor Hugo, Béranger, precum și de germani dacă cunoști limba”.

Germani un cert că Miron Pompiliu a fost îndrumător literar al Mariei Gavrillescu. Dacă ei a citit și prietenului Eminescu din versurile elevii admiratoare sau l-a spus numai ei ce s-o încurajeze nu putem verifica. Se confirmă însă priza reard și popularitatea poetului în rândurile tineretului studios al epocii.

glose

CURIER

COMPOZITORUL
VASILE POPOVICI
LA 70 DE ANI



Compozitorul Vasile Popovici împlinește 70 de ani de viață activă și rodnică. O viață închinată muncii, închinată creației și progresului culturii muzicale românești. Activând ca profesor, dirijor de cor, compozitor și neobosit organizator la Uniunea Compozitorilor, Radio, Casa centrală a creației populare și la alte instituții de cultură, V. Popovici și-a înscris numele alături de acelea ale fâuritorilor de nouă artă și viață din țara noastră. Dacă ne-am întreba care este ideea dominantă a multilateralității activității desfășurate de V. Popovici, răspunsul ar trebui să se refere, în primul rând, la preocuparea generoasă și constantă pentru propășirea muzicii românești și ridicarea calitatii a maselor populare. Acestea sunt semnul dăruirii cu care a cultivat, aproape în excluzivitate, genul muzicii corale. Ocolind complicațiile savante, căutând simplitatea, acea simplitate firească, autentică, bazată pe o profundă cunoaștere a vieții și o serioasă măiestrie artistică, compozitorul V. Popovici a scris până în prezent un număr impresionant de cintece corale și pe care prelucreează o melodie populară, fie că scrie un imn mobilizat sau reinvie o operă din sub îndoul versului eminescian, o nouă prosopelime romantică, el nu uită că muzica nu înscamnă doar meșteșug și frumusețe suavă, că, izvorind — după concepția beethoveniană — din inimă, ea se adresează inimilor. În acest sens, V. Popovici și-a simțit întotdeauna un om al epocii, a intuit cu siguranță cerințele acestor ani bogali în evenimente social-politice de importanță majoră pentru evoluția istorică a poporului nostru. Creația sa este rezultatul activității unui muzician activ care construiește cu dăruire, din muzică și poezie, o cronică entuziastă și încercată de semnificații a eforturilor omului de astăzi.

Coruri — cum ar fi „Sirena lui Roșu”, „Partidul”, „Cintecul plutărilor de pe Bistrița”, „Sub steagul păcii”, „Povestea hoștelor”, sau „Suta de cintece ostășești” ca și numeroase prelucrări de folclor sau variante corale a unor cintece revoluționare — sînt contribuții esențiale la dezvoltarea muzicii corale românești, dar, în același timp, exprimă atitudinea angajată a compozitorului, sentimentul responsabilității sociale care a îndrumat întreaga activitate a muzicianului V. Popovici.

Creația sa, plină de entuziasm, de dirigență și de nostalgie poezică, dar mereu luminoasă, este un cald îndemn la luptă pentru viață, pentru fericire și pace. Din această perspectivă, muzicienii și artiștii care vor să-l însoțească în călătoria sa artistică, își exprimă, ca un sincer omagiu, prețuirea și dragostea.

M. HAI COZMEI

INTERVIURI...

Am remarcat cu alte prilejuri noua inițiativă a revistei „Teatrul” și aerul proaspăt introdus de noua ei conducere. Tocmai pentru că revista, în forma ei nouă, ne place, simțim contrarietăți de inconsecvențe ei. Una dintre aceste inconsecvențe, care o apropie de nivelul unui ziar de toată ziua, este interviul colectiv semnat M. I. și publicat în nr. 11/69. Cîteva actori sînt anche-

tali sub semnul relației lor cu teatrul și filmul. Întrebările însă și, în general, conducerea discuției, sînt atât de neinspirate și de banale, încît devin rizibile. Ion Dichiseanu, de pildă, este întrebat: — „Cum vă preferați, actor de teatru sau de film?” Întrebare la care, bineînțeles, I. D. nu răspunde, ci îl (o) duce cu vorba pe M. I. Noroc însă de muzica ușoară, ca să aflăm cîte ceva din „problemele” lui I. D. Căci spune I. D. (ascultat cu îngăduință de M. I.): muzica ușoară „îmi comunică foarte mult (!) și încerc prin intermediul ei să transmit ceva publicului” (filmul și teatrul fiind insuficiente întru aceasta n. n.). E drept că, mai la vale, I. D. e recunoscător și filmului: „Faptul că în plus trebuie să știți să călărești, să te bați, să soferi, să duceți s.a.m.d. întregeste gama posibilităților de expresie”. Intr-adevăr!

Mai distractiv devine dialogul cînd M. I. se află în fața Irinei Petrescu. Aceasta știe să ocolească banalitatea și amplifică inteligent discuția, dar M. I. ocolește chestiunile de fond cu o încăpăținare demnă de o cauză mai bună. Neavînd habar, probabil, de problemele aduse în dialog de I. P., M. I. se eschivează și îi trage mereu cu întrebări stupide de felul: — „Cum vă definiți, actriță de teatru sau de cinema?” Ca și cum asta ar fi problema fundamentală a filozofiei. Actrița intră iarși într-o chestiune de fond, enunțînd cu inteligență cîteva lucruri interesante, dar M. I. intervine din nou ca mîșca-n lapte: — „Unde ați avut satisfacții artistice mai mari, în teatru sau în film?” De data aceasta, plictisită de atîta banalitate I. P. se lasă prinsă de jocul de-a bageta și răspunde: „Cînd fac film, vreau să joc teatru. Cînd joc teatru, vreau să mă văd pe platou”. Ceea ce nu-i decît un mîș, o alinare.

În sfîrșit, M. I. pune o întrebare (sau, mai exact, face o constatare) capitală: „La televiziune ați jucat cel mai puțin...”. La care I. P. răspunde, atacînd frontal problema: — „Da, în total trei roluri”. Și povestește care au fost acelea. Noroc că I. P. fiind o parteneră inteligentă — nu răsunde numai la întrebări, mai spune niște lucruri în plus și abia acestea sînt interesante. Discuția cu ea este un exemplu de cum se poate rata un interviu nu rîc un dialog din cauza inabilității celui care pune întrebările. Ceea ce nu-i face pe M. I. să renunțe la prefatarea pompoasă a acestor interviuri: „Ne-am adresat cititorii vedeți ale marilor și micșului ecran, ale micșonului, și am încercat să conștinăm cu ajutorul lor o hartă a preocupărilor artistice (fînch-pultr-vă o asemenea hartă! n.n.) cu conștințe și claritate (ce hartă ar mai fi aceea fără conștințe și distincții! n.n.) și drumuri principale și căi laterale, cu treceri libere și obstacole, pășind pe terenul „mîșmănu”, la frontiera acestor „state” rivale și aliate”.

Ceea ce M. I. a și făcut, pînă însă nu pe terenul „mîșmănu”, ci... în paginile 109—115 ale revistei „Teatrul”.

P. S. De fapt, sărbătorile de iarnă ne făcuseră să uităm acest interviu, dar, citind opiniile lui Dan Nasta din „Comtemporanul” 1/70 (... să fim scutiți de mediocra reclamă care a început să bizie în jurul puzderiei de vedete, și care invită lumea teatrală să-și plătească celebritatea cu prețul unor dulci (?) nerozii care fac din interviuri răvașe de plăcintă”) ne-am amintit de el; ar fi fost păcat să fi trecut cu vederea asemenea raritate. Și încă într-o revistă care a schimbat atît de multe, dar nu (încă!) totul.



desen de FL. PUCA

COANA CHIRIȚA ÎNTRE IAȘI ȘI BUCUREȘTI

Din nou, după mai bine de un secol, năzuroasa Chiriță, personajul savuros și aproape legendar al lui Alecsandri, urcă pe scena Teatrului Național din București. Prima dată l-a înălțat acolo Millo, cu scînteietoare vivacitate, îndată după strămutarea sa de la Iași. Astăzi, consoarta lui Birzo este prezentată în „casa lui Caragiale”, — cum e numit Naționalul bucureștean —, prin filtrul de umorist al lui Tudor Mușatescu, prin lucrul inspirat al regizorului Horea Popescu și al colaboratorilor săi și — bineînțeles — prin cutezanța harnică a interpretei, Draga Olteanu. Remarcă, în paranteză, că folosirea femininului, cînd scriu despre transpunerea actricească a Chiriței, ni se pare o inadvertență, ceva asemănător unui dezacord gramatical, într-atît tradiția — o tradiție strălucită — ne-a obișnuit cu travestiul personajului. Nu vreau să afirm, desigur, că nu se poate și altfel. Se poate, și încă foarte bine, cu toate că, datorită memoriei spectatorilor, fie chiar și memoria afectivă, interpretate femeii au și vor avea de întîmpinat, mai ales de aci înainte, comparația cu modelul masculin, — cel mai popular, cel mai cunoscut și cel mai „drăcos” fiind, așa cum o țară întreagă știe, Miluță Gheorghiu. E o comparație care poate inhiba, poate dezavantaja, astfel, dar, în același timp, avantajează spectacolul nou, modelul faimos multiplicînd numărul spectatorilor curioși să observe și să cîntărească intruparea inedită a isprăvnicesei, oricare ar fi aceea. Orîcît cauți s-o eviți, comparația și se impune fără voie, și cea mai bună dovadă că ea a operat spontan chiar la realizarea reprezentanței bucureștene este distribuția actriței Draga Olteanu în rolul titular: o interpretă apropiată, pe cît se poate, prin calitățile ei, de modelul în travesti avut în vedere.

Ținînd seama de toate aceste date de ordin, să zicem, istoric, psihologic sau ... statistic, nu voi putea și cred că nici nu ar fi bine să înlătur din discuție tentația comparației unor prezențe artistice evidente. Pentru că, orice s-ar spune, spectacolul lui Horea Popescu este o prezență artistică veritabilă, de care va trebui să se țină seama și pot mărturisii că incununarea lui cu marele premiu al Festivalului Național de Teatru a fost pe deplin îndreptățită. De departe, Coana Chirița bucureșteană a însemnat cea mai izbită, cea mai amplă, mai strălucitoare și mai precis desemnată, ca intenție și desfășurare de forță, din toate cele 35 de reprezentații oferite în fața finală a competiției naționale.

Pe de altă parte, comparația pe care orice spectator e ispitit s-o facă între Chirițele cunoscute e justificată și de necesitatea individualizării meritelor. Pentru că orice comparație presupune nu numai asemănări, ci și deosebiri. Și deosebirile sînt, în cazul de față, cel puțin tot atît de numeroase, poate chiar și mai numeroase, decît asemănările. Și e bine să pornim, în primul rînd, de la text, adică de la primul fapt, hotărîtor în alcătuirea întregului. Tudor Mușatescu este un mare meșter al poantei cu adresă satirică. Parcurgînd cele două lucrări mai mari ale lui Alecsandri în al căror centru stă același personaj: Chirița la Iași sau două fete și-o neneacă (1850) și Chirița în provincie (1852), dramaturgul și omul de spirit, autor, între altele, al comediei Titanic vals, a selectat pasajele și replicile de poantă, le-a amestecat, ca un joc de cărți, și le-a imbinat într-o țesătură diferită, spumoasă și evocatoare totodată, evocatoare fără pretenția de a odînci caractere sau de a reconstitui neapărat o epocă. Comicul lui Tudor Mușatescu este mai alert și mai adaptat epocii noastre, bineînțeles, decît acela al lui Alecsandri, mai ingenuu și mai legat de aspectele de epocă azi depășite. Această dramatizare a textelor lui Alecsandri, datînd din 1942, nu și-a avut atunci ecoul meritat. Îl are acum, datorită regiei lui Horea Popescu, concepută grandios, ca superproducție, văzută cu un zîmbet puțin amuzat și nonșalant, cu o degajare care nu se travestește pedant în ceea ce ne-am obișnuit a numai „distanțare”, Regizorul s-a gândit la o serie de stampe alternate cu tablouri vivante de epocă, pe care le-a înșălat cu brio, datorită generoasei desfășurări de personalități actricești, debordantei fantezii decorative a tinărului scenograf Radu Boruzescu și a costumierei Miruna Boruzescu. Toate elementele menite să intereseze și să amuze publicul prin evocarea noivităților de început și a pitorescului condițiilor rudimentare ale tehnicii teatrale au fost puse în cumpănă, de la feștile rampei la felinarele de barieră, de la costumiștii barocă a boierilor de țară la cea foarte vapoasă și foarte romântică a damelor și demoazelelor, de la echipajul cu aburi folosit de Chirița (amuzant, deși, probabil, neautentic, dar asta nu neapărat contează!) la „galopul” dansat în epocă și la muzica lui Alexandru Flechtenmacher (se cere corijată aici eroarea din program care se referă la un W. (sic!) Flechtenmacher) aranjată de Paul Urmuzescu — deși în afara unor modificări de ritm și, poate, de orchestrare nu am aflat nimic nou, și e mai bine că nu am aflat. Din toate și din totul respiră un trecut față de care săgețile satiriei înscrisu și o traectorie veselă, de petrecere, un trecut scos cu

nostalgică, persiflare din incremenirea istoriei și reazăsat acolo cu îngăduință și mulțumire, ca o colecție de piese împăiate puse la loc în vitrinele unui muzeu. Însă tocmai de aceea ni s-a părut nepotrivit începutul spectacolului cu rapida prezentare a obiceiurilor folclorice de anul nou (capra, plugușorul etc.) prin care versiunea scenică a lui Horea Popescu supralicitează, în fond, pitorescul, cu riscul de a pune laolaltă elemente eterogene. Este o introducere în atmosferă valabilă doar sub raportul ritmului și al jovialității, însă nu și al finalității artistice. Spectacolul surprinde însă și impresionează ca ansamblu, cum am spus, prin amploarea sa neobișnuită, prin tonul susținut, antrenant al comediei și, mai ales, prin incintarea decorativă implicînd și plastica personajelor și mișcarea grupurilor. Un membru al juriului de la Festivalul Național de teatru, scriitor de prestigiu, apreciînd, ca și noi, calitatea acestei realizări binevenite în repertoriul primei noastre scene, afirma chiar că nouzeci la sută din succes se datorește scenografiei și costumelor. Procentul e, poate, exagerat, însă lansarea lui reliefează un adevăr care nu se limitează la acest decor în care unii cu delușit totuși și nuanțe stilistice îndepărtate de epocă și de ambianța peisagistică în care Alecsandri își situează personajul. Reprezentația trăiește prin nervul ei, printr-o plasticitate aplicată nu numai vizualului, ci și auditivului, și nu numai vizualului static, ci unuia prins în mișcarea ca de tobogan a personajelor și a peripețiilor dramatice. Este un spectacol destinat unui mare și susținut succes, deșteptînd sentimente de sincer atașament și prețuire față de tradiția teatrului românesc, promovînd nota autenticității și a unui specific inalterabil.

Interpretarea actricească face să avem în față mereu tipuri și personalități distincte, datorită unei distribuții de zile mari, numeroase și impresionante prin nume și titluri. Popularitatea lui Al. Giugaru sau a Eugeniei Popovici se împletește, de exemplu, cu creația Ilenei Stana Ionescu (în rolul țigăncii) sau cu minuțios studiul cuplu realizat de Rodica Popescu și Coca Andronescu (Calipsița și Aristița). Vom mai menționa meritele lui Gh. Popovici Poenaru (Guliță), Florin Piersic (un memorabil Leonăș), Silvia Popovici (Luluța), C. Bărbulescu, Alf. Demetriu, Victor Moldovan. Priza comică a lui Dem. Rădulescu (Ion) rămîne neștirbită, însă actorul se joacă pe sine mai mult, aderînd mai puțin la personajul lui Alecsandri. Am admirat cu satisfacție distincția caracteristică și moliția de salon pe care a pus-o Cella Dima în conturarea atît de sigură a unei doamne din anturajul curții. În genere, versiunea T. Mușatescu — Horea Popescu a dat mai mare extindere rolurilor episodice, renunțînd însă la scene care, în textul lui Alecsandri presupun rezolvări de mare virtuozitate. Chiar personajul Chiriței dispune aici de puține asemenea momente, partitura este mai fragmentată, însă cîntecul, poantele aruncate sălii, paragrafe de rafină savoare (de ex., povestirea cu „pătrăcița din zahăr”, citirea scrisorii lui Birzo cu „isprăvnicirea”, examenul făcut lui Guliță, bîcirea „sufletelului” crezut mort după ce căzuse de pe cal, chiar cupletele lui Guliță și ale Luluței etc. etc. lipsesc sau sînt îngheșuite, reduse, fără relief pe li se poate da. Lecția lui Miluță Gheorghiu a fost însă asimilată în mare măsură de Draga Olteanu, înlesnită, se pare, de discul „Electrocard” cu „Chirița în provincie”. Noua interpretă a înțeles că personajul pretinde vervă și a atacat cu vigoare replicile, a intuit valoarea frazării desfășurate, a intonațiilor și accentelor inegalabilului interpret (de ex. pînă și punctarea consoanei r în rostirea frazei muzicale „arde și se face scrum”). Și totuși, ceea ce realizează Draga Olteanu nu e o pastișă. Acesta e drumul firesc către Chirița, e drumul spre virtuozitatea și originalitatea pe care l-o dorim, împreună cu cele 1.500 de reprezentații atinse de Miluță Gheorghiu! Actrița a procedat cu inteligență, fără prejudecăți, și-a asimilat date prețioase, urmînd să le valorifice personal de aici înainte. Tocmai pentru că, devotîndu-se personajului, i-a înțeles dificultățile și pretențiile, pornînd, în rezolvarea lor, de la un model pe care Ionel Teodoreanu îl consideră „jurisprudență”, Draga Olteanu s-a apropiat cel mai mult, dintre toți cei care au mai încercat acest lucru, de comicul savuros al ambițioasei soții a lui Grigore Birzo. Rămîne ca timpul și exercițiul să-i mai adauge, poate, orîcît de paradoxal ar părea, „nuri” lui Miluță Gheorghiu, un timbru mai luminos, rezonant, și o mai mare expresivitate a chipului și privirii.

Considerațiile de mai sus se referă la personajul literar ca atare, indiferent că este vorba de textul lui Alecsandri, al lui Mușatescu sau de versiunea orală a lui Miluță Gheorghiu! (căci există o asemenea versiune care s-ar conveni tipărită!). Acest personaj care-și probează din nou vitalitatea, merita o asemenea discuție, cu afit mai mult cu cît spectacolul lui Horea Popescu și interpretarea protagonistei atestă continuitatea tradiției la nivelul certelor valori. Altfel, desigur, nu aș fi avut nimic de comentat.

N. Barbu

5 minute cu
REGIZORUL

VICTOR TUDOR POPA

— Peste cîteva zile aveți, pe scena Naționalului din Iași, premieră cu piesa lui Mircea Radu Iacoban „Tango la Nisa”. Este o întîlnire înîmplătoare cu o piesă de actualitate sau această zonă a dramaturgiei vă preocupă constant?

— Aș vrea să răspund cu fapte. Am contribuit — regizorul — la debutul lui Vasile Rebreanu („Pe-o gură de rai”), al lui Ion Istrati („Milionarii”), al lui Teodor Boșca („Judecata”); în prezent, am în vedere o piesă a lui D. R. Popescu („Păcală și Vergina”) pe care o vom monta la Naționalul din Cluj, apoi „Circubeul negru” de Teodor Boșca și o piesă a lui Al. Căprariu, aceasta din urmă pentru stagiunea următoare. Sînt practician al scenei, nu teoretician, de aceea aplic, nu teoretizez. Întîlnirea cu dramaturgia noastră actuală îmi convine structural, simt că mă avantajează planul ideologic și artistic în care ea se realizează. Firesc, dorința mea este ca piesele cărora le dau viață scenică să fie lucrări cu rezistență, în timp, nu simple apariții de moment.

— Din acest unghi, cum apreciați „Tango la Nisa”?

— Cunoșteam proza foarte originală a lui Iacoban, și, cînd i-am citit piesa, am avut satisfacția întîlnirii neașteptate cu un dramaturg viguros și foarte personal, care nu seamănă cu nimeni dintre confratii, ceea ce este de la început un punct cîștigat. Oamenii ei sînt vii, interesanți, oameni de azi. Există în „Tango la Nisa” o tipologie foarte izbită. Apoi, lipsește și poleiala și negativismul. Autorul știe să respecte spectatorul și are încredere în el. De aceea i se adresează sincer, invitîndu-l la o dezbateră deschisă pe teme de actualitate. Sînt în piesă întrebări și răspunsuri, bucurii și tristeți ale tinerii generații, aglindite artistic convingător. Se discută mult, dar nu savant și nu obsositor. Dialogul este alert și dens, ocoldî ermetismul și pretențiile de modernitate atît de frecvente la unii dramaturgi tineri.

— Ghicesc în tonul dv. un fel de reproș...

— Sînt dusman declarat al unei așa-zise dramaturgii moderne în care autorii se văd, nu știu de ce, obligați să miște zidurile, să caute rezolvări (sau mai exact complicități) dincolo de logica comunului contemporan. Asemenea texte și spectacole obosesc spectatorul, îl îndepărtează de teatru. Sîntem, în general, niște oameni receptivi, ceea ce nu-i rău, dar uneori îmbrățișăm cu prea mare ușurință niște mode care nu ne avantajează.

— Dar ce înțelegeți prin spectacol modern?

— Un spectacol modern, în accepția nobilă a cuvîntului, înseamnă, între altele, logică și adevăr. Dacă spectatorul nu ajunge să se convingă de adevărul textului și al spectacolului, dacă el se trezește derutat de alambicări, de ermetisme, de sofisticări, nu avem a face cu un spectacol modern. În accepția pe care i-o dau unii, spectacolul „modern” este un fals, o modă care va trece. Dar, deocamdată, această modă împuținează spectatorii.

Pentru mine spectacolul este un act de cultură și un act politic care fără spectatorii n-are sens. Critica noastră a fabricat și o scuză: spectacolul „de stimă” li se spune unor reprezentanți la care nu vine publicul. Dar, din păcate, stîm unii spectacoluri care aduce semnătura unui croncar, ci publicul, care înțelege și care gustă teatrul. Prefer stîm spectatorului oricărui altuia.

— Sperati să obțineți această stimă cu „Tango la Nisa”?

— Sînt foarte optimist în această privință. Calitățile piesei, arătate mai sus, talentul interpretelor, claritatea viziunii, pe care m-am străduit s-o imprim spectacolului, gîrta cu care am lucrat cu toții (avînd în vedere marea exigență a publicului țesean) îndreptătesc optimismul meu.

— Vă dorește succes! Și pentru că spațiul acestui microinterviu s-a epuizat, vă voi afla, probabil, restul opiniilor din programul de sală al spectacolului.

— A, nu. Deși aș fi fost foarte onorat să scriu cîteva rînduri în caietul de sală, secretariatul literar nu m-a solicitat. E singurul meu regret, acum, la sfîrșitul unei foarte frumoase și eficiente colaborări cu excelența colectivă al Teatrului Național din Iași.

Conssemnat de

ȘT. M.

fișă trimestrială RECAPITULATIVĂ

Există un moment în care, cel care-și asumă responsabilitatea criticii textului dramatic, are prilejul unei confruntări cu sine, cu cei care traduc piesa în act scenic, cu spectatorii cărora li se adresează. Cumva e și el prezent în excepționalul aliaj, sinteza pe care imaginea teatrală o presupune neexcluzând (ci, dimpotrivă, implicând) un spectator activ, informat, adică un interpret și el, dacă nu chiar un regizor. În fond, orice act de lectură e o punere în scenă. Ar urma, așa dar, că ocazia excepțională a întâlnirii, într-un interval scurt, cu o bună parte din „spectacolele” inserate în Fișele noastre trimestriale, este o șansă care nu trebuie ratată. Recapitulativă, fișa aceasta se naște în urma Festivalului național de teatru — aminăm deci „lectura” la zi a pieselor apărute în ultimul timp — și privește din repertoriul acestui Festival lucrările asupra cărora am mai stăruit, presați fiind însă, sub aspectul apropierii și al generalizărilor, doar de criteriul perioadei în care au apărut.

Se scrie la noi mult teatru, se scrie acest teatru în modalități foarte diferite și, din ceea ce se scrie, arta spectacolului valorifică, după criterii greu de stabilit, mai ales ceea ce se crede a fi sursă de succes. Criteriul e nespuse de labil. Și destul de înșelător. În orice caz, din puținul de comedie ce se comite, scena reține sub garanția „mărcii depuse” pe aceea a lui Aurel Baranga — în acest caz cu „Travesti” — dar nu-i respinge nici pe aceia care-și încearcă vocea într-o altă tonalitate decât cea în care s-au născut — cazul Horia Lovinescu cu „Al patrulea anotimp”. Accentele caricaturale, groase, ușor înveninate (trădind în acest caz sentimentele de miine ale autorului) fixează totuși locul acestei piese în zona comediei grave. Pe de altă parte, inconsecvențe tipologice scad brutal valoarea textului. Se petrece ca într-o scenă în care actorul, aplaudat pentru măiestria cu care știe să moară, e

surprins de ridicarea de cortină examinandu-și vinătaia proaspăt dobândită în precipitata sa cădere.

Observăm din nou, după „Travesti”, că Baranga „trădează” de obicei în finalul piesei, atunci când în numele idealului se face a nu observa dialectica raportului dintre acesta și valoare (ca valoare socială, de obicei). Trădarea ține de schema sa sau ține de felul în care vrea să răspundă unei cerințe a publicului (pe care, cum foarte exact se exprima Paul Everac, îl cunoaște — așa adăuga eu — și intuiește și îl speculează admirabil). Horia Lovinescu rămâne rigid, nu-și poate disimula patima, ațutudinea civică pe care o vădește în premisele piesei, realizându-se însă, în planul textului, parțial. Dialectica evenimentelor îi scapă și ceea ce se întâmplă nu ține altfel de manifestarea sensibilă a necesității concret istorice, cât de acțiunea ei ideală, general-umană (în ciuda precizei identității politice a personajelor implicate). Aici, ca și în alte lucrări prezentate pe scena Festivalului, se regăsește mereu, ca semn distinctiv, concepția în numele căreia acționează sau se exprimă pe scenă figuri din epoci atât de diferite. Filozofia deci.

Mai puțin impresionat decât alții dintre confratii mei de numărul de piese istorice scrise și reprezentate în ultimul timp, găsesc că dominantă dramaturgică a acestui moment e cea morală. Reunesc, de aceea, piese cum „Absența” de Iosif Naghiu, „Anonimul” și parțial, „Săgetătorul” de Ion Omescu, „Transplantarea inimii necunoscute” de Al. Mirodan, „Moarte iluziilor” de Peter Tömöry și altele.

Numeroase texte prezentate de autorii consacrați se impun prin elaborarea lor formală, prin limbajul emancipat (în plan dramatic) de care uzează, cum și printr-un anume curaj civic. Am elogiat într-una din „fișele” anterioare pe Iosif Naghiu — referindu-mă la piesa sa într-un act „Weekend”

— și, în alta, am pledat pentru dreptul la existență pe scenă a acestui dramaturg. Sint convins, acum, după ce „Absența” m-a decepționat totuși, că n-am greșit. E vorba de un adevărat scriitor, apt să construiască pentru scenă (și cu simțul ei, în bună măsură) dar încă, poate, confuz. Ceea ce se aș repropoza textului (de care Dinu Cernescu s-a apropiat cu multă sensibilitate și seriozitate) este indecizia în planul filozofiei ce o exprimă. Nu reduc „Absența” la cazul unei reabilitări (și a reabilitării, în general); citesc în ea (cum, în alți termeni au făcut-o și cei ce o elogiază) adevărul parțial, grav, desigur, descumpănitor însă, consecința ieșirii (sau scoaterii) din viață a unui om fiind pierderea iremediabilă a cadenței. Sint, în acest caz, două obiective de ridicat aici. În primul rând disculparea socială (sau cel puțin transferul, artificial al culpei de la călău la victimă); apoi, deajurea unui adevăr uman și eu resping un asemenea adevăr — ce se vrea general, dar n-are substratul obligatoriu al concretului istoric. Sigur, ceea ce scriu eu aici nu e piesă, sînt adevăruri în planul filozofiei existentei, cum sigur e că Naghiu a scris o piesă din care nu generalitățile lipsesc, ci transfigurarea lor, cel puțin la fel de angajat cum se ghidește în fiecare replică spusă de personajele sale.

Interesant se constituie pe fundalul „lecturii la rece”, ciclul lui Ion Omescu. Adevărate la scenă a replicii e probată mai puțin decât mă așteptam, actorul-dramaturg ascultându-se parcă scriind, verificând frazele prin rostire interioară. Cadența nu rezistă decât pe alocuri, monologul care pare la lectură gata de ipostaza scenică e lipsit de densitate, iar metafora sa puțin cam grea. Dramaturgul are însă o perseverență neîrădată, are și o tehnică precisă a conțurării personajelor. „Săgetătorul” — în planul moral, abia mascat istoric, de care vorbeam înainte — depășind cu

prestanță „Veac de iarnă”, dar, găsindu-se el însuși depășit de „Anonimul”. Sint mai puține rățări aici, implicațiile momentelor sint mai exact centrate, întregul e mai semnificativ. Ciudad, deși numeroase, personajele n-au contur decît în drama revelației tirzii a lui Petru; în „Săgetătorul” rămîn tocmăi ele, un Voevod sfîșiat de ambiuitatea elanurilor sale. Iani vistiernicul de vreme, cele două femei, domnișorul alunecat, personajele curții ș.a.m.d. Drama e în spatele lor, mascată, ceoșoasă. Contur adinc de efigie.

Oricit de „recapitulativă”, deci hotărîtă să nu ignore nimic, fișa nu va relua argumentele acolo unde confirmarea e prea evidentă. Să repet, după ce am văzut toate variantele înscenate, (și unele cu relativ succes) ale „Croitilor cei mari din Valahia” că naivitatea construcției sale mă contrariază mai mult decît seriozitatea cu care a fost luată în antrepriză (ca text premiat!) de către teatre, ar însemna să mut discuția din planul analizei, într-altul care nu mă privește direct. Cînd vrea să fie spiritual, textul e cel puțin desuet; cînd aspiră spre gravitate, e fals, de o grandilocvență totuși subtil dozată. Țin acum cu înversunare să citesc și altceva de Al. T. Popescu (cum spuneam, în dramaturgia pentru teatrul de păpuși n-am nici o îndoială asupra calităților sale).

O revenire, plăcută-va! ce bine ne fac confirmările, chiar cînd sint, ca în cazul de față, destul de tirzii — mi-o impune prezența, pe alîșul Festivalului, a lui D. R. Popescu. Ciudad, prozatorul clujean sfîrșește, ca dramaturg, suspiciune. Un cnorat confrate al domniei sale ne convingea, cu doi ani în urmă, că D. R. Popescu ar trebui descurajat ca dramaturg, irosindu-și — vezi Doamne! — vremea cu piesele sale, în loc să scrie romane. Cînd colo, „Acești îngeri triști” nu este numai o piesă curajoasă și nouă, ci, realmente, una de succes.

Deplin, desigur, abandonarea în drumul spre scenă a unor replici; textul, publicat în revista „Steaua” (nr. 2 — 1969) avea un plus de incisivitate în atmosfera căruia replicile mai „dure” (și care au jenat unele urechi mai fine) se atenuau (relativ, desigur). D. R. Popescu este excepțional — nu mă tem de superlative — ca autor de tipuri. Situațiile sint încă subțiri, teatrale, căutate, o sinucidere, cel puțin, e în plus, o dramă sentimentală (a Ioanei) e inutilă. Dar cine stă să cîntărească așa, cînd prima calitate a textului este adevărul său pătimaș? Un Ion — prea repede redus de către comentarii de pină acum ai piesei, la ceea ce s-a numit „un tînar furios autohton”, cu vocația cinstei, căutîndu-și naiv idealul (de dragoste — în aparență, de viață — în fond) indentificat fără limită cu credințele sale. Nuanțată și atenuată de permanența densă și rezistentă a poeziei textului, violența piesei este doar substratul aparent al sincerității ei. În realitate, e vorba de faptul că autorul ei pășește pe scenă eliberat de ambiția demonstrației, deci de didacticism, mișcînd mult pe efectul de scurt-circuit al întîlnirii noastre cu noi înșine. Distanțarea sa — dacă e adevărat că literatura pretinde obligatoriu o distanțare — e critică.

Acesta a fost Festivalul în finala sa. În etapele zonale, Paul Anghel nu și-a putut cucerii un loc pentru confruntarea de la București, la fel Radu Cosău, la fel și alții (care ne interesează mai puțin acum). Ceea ce, în ordinea acestor fișe, nu înseamnă decît că investim un act artistic de valorificare a celor mai bune texte dramatice originale prea puțină încredere (și, de aceea, prea puțin talent); dincolo de succesul său, exprimat fie în aprecieri de juriu, fie în altele ale organizatorilor, Festivalul a atras atenția și asupra acestui subiect.

Mihai Nadin

crochiu

OHO, PRETENȚIILE
NOASTRE!*)

Urmăream cu toții cum sub mina sa, plină de har, se înfiripa o lume. Trăsăturile erau de o siguranță rară, născînd în noi admirație și mirare. Chipul concentrat al desenatorului împingea, rotunjea admirația noastră. Ne ziceam: iată un om rar, un om care gîndește profund, în imaginația căruia faptele noastre mărunte, de zi cu zi, prind aripi enorme, devenind vulturi de mari înălțimi.

Îi urmăream cu toții desenul, această mică magie, care se desfășura sub ochii noștri, și îl așezam pe artist undeva, în colțoaia oamenilor deosebiți. Cînd, dintr-odată, în urma unei intervenții a amfitrionului, artistul părăsi frumoașa sa îndeletnică și se ambală într-o discuție, care într-o secundă, ne cuprinsese pe toți. Amfitrionul spuse că artistul are succese frumoase peste botare, deschide acolo nenumărate expoziții, dar că în țară este un paria neajutorat. Cum, ne miram noi, un om ca el nu poate deschide în țară o expoziție? Și talentatul artist începuse să rememoreze datele exacte, din rafturile registraturii: cînd anume făcuse cereri, ca să fie ajutat cu o sală unde să-și expună desenele. Cereri neonorate, bineînțeles.

Doamne, ce îngrijorare deveștăpînire pe noi! Artistul devenise locvace și necruțitor, în maliciile sale, la adresa celor care îl încurcă să-și deschidă expoziții.

Uitarăm cu toții că artistul desenase așa de fermecător, numai cu două minute înainte.

Ne-am spus că e un drept al lui, legitim, să-și deschidă expoziții în țară, dar... uitarăm că desenase așa de frumos. Acum să găsim o soluție, să găsim un vinovat și să-l tragem la răspundere. Ne frîngem miinile, iar artistul și le agita pe ale lui, de începuse să ne fie teamă.

Ne așteptam, dintr-un moment în altul, ca în pledoaria lui, pentru interesul lui, să ne tragă și pe noi la răspundere, noi cei care, numai cu două minute în urmă, îi admirasem fără limite desenul.

*) Într-o convorbire televizată, talentatul artist M. V. ne-a vorbit îndelung despre pretențiile sale.

Val Gheorghiu

CAPODOPERELE LOUVRE-ului

ORFEU ȘI FRUMOASA FĂRĂ CORP



La sfîrșitul secolului al V-lea î.e.n., cînd tragedia greacă atinge apogeul dezvoltării ei, sculptura cunoaște o nuanțare particulară. Este vorba de bazoreliefurile de pe stelele funerare în care apare sentimentul trașismului existenței umane. Acest sentiment este exprimat în tristețea de o impresionantă noblețe, pe de o parte a celor care vor coborî în imperiul umbrelor, iar pe de altă parte a celor care-și iau rămas bun de la flința ce le-a fost răpîtă. Această distincție sultatească se relevă în gesturile deosebit de blînde, în liniștea adîncă a bușoarelor strîngerii de mîini, în liniștea modeleului, în transparența draperiei.

Ca realizare și semnificație, una din aceste stele votive se detașează de celelalte. Este vorba de bazorelieful reprezentînd pe Orfeu, Euridice și Hermes. Puține mituri antice au constituit izvor de inspirație pentru altele creații în variate domenii ale artei ca legenda lui Orfeu și a Euridice, lucru explicabil prin frumusețea și adîncimea simbolicei sale.

Se știe că, pierzînd pe Euridice, Orfeu coboară în infern și roagă pe Hades să o redea vieții pe soția sa. Zeul se înduplecă, dar cu greaua condiție ca, în timpul întoarcerii, Orfeu să nu privească pe Euridice, care va merge înapoia lui. În caz contrar, Hermes, care-i însoțește, o va aduce din nou în împărăția subpămînteană.

Bazorelieful închipuie momentul cînd Orfeu, nepuțin să-și fiină lăgăduința, își ia rămas bun pentru totdeauna de la Euridice. Mișcarea grupului este orientată către întoacerea în infern. Piciorul drept al tuturor celor trei se îndreaptă într-acolo.

Puterea emoțională a acestei scene este conținută în expresia mîinilor. Toți cei care au știut să vorbească despre suflul, au știut să modeleze mîini: Rembrandt, Leonardo, Rodin.

Aici arcurile delicele ale mîinilor exprimă o durere care a depășit geamătul și s-a făcut tăcere și nesfîrșită duioșie. Mîinile abia se ating ca și cum orice apropiere prea mare ar dura ca o rană. Aceste arcuri, aceste fine inflexiuni, sînt redate repetat de diversele elemente formale ale bazoreliefului, modulîndu-l și transformîndu-l într-o muzică subtilă și mută.

Și toate planurile cad: frunțile, pleoapele, brațele, pliurile draperiei. Doar mina dreaptă a lui Orfeu încearcă să se ridice, dar simți în gestul ei o extremă sfîrșeală. Această operă este caracteristică veacului de aur. În a-

devăr, aici se îmbină indisolubil, prin condiționare reciprocă, sensul spiritual cu măiestria execuției tehnice. Ritmicită este complexă, construită în jurul unui motiv principal: simetria pe care o crează draperia lungă a Euridicei situată între draperiile scurte ale celor doi bărbați. Această simetrie lineară este întreruptă de opoziția pe diagonală a celor două grupuri de mîini. Că ritmul nu este simplu, formal, ci este creat pentru a exprima ideea compoziției, este dovedit de locul pe care-l ocupă aceste grupuri de mîini: mîinile reunite ale lui Orfeu și Euridice se găsesc înalt, în viață; mîinile apropiate ale lui Hermes și Euridice se află jos, în moarte.

Reticiența în exteriorizarea suferinței, chiar cînd este vorba de moarte, își are explicația sa. Grecii secolului al V-lea considerau că a ceda sentimentelor este nedemn, că omul trebuie să-și păstreze, în toate împrejurările, perfectă stăpînire de sine. Se spune că nimeni nu l-a văzut pe Pericle rîzînd, iar moartea fiului său, ucis de ciură, nu l-a tulburat calmul și nu i-a slăbit energia.

★

Nuanța muzicală pe care o îmbracă ritmica acestui bazorelief este cerută de natura subiectului.

Orfeu, prințul trac, este creatorul muzicii și al poeziei. El are în stăpînirea sa inefabilul. El pierde pe Euridice pentru că nimă era iăpătură

de cîntec. Iar muzica este inefabilă, neconturabilă, fără margini. N-o poate încapa geniul minor al finitului.

Orfeu crezu însă că-i stă în putere să nu se supună acestei legi și voi ca cel mai frumos cîntec al său să se reîntrezeze. Și era acum din nou aici, aproape, formă diabolică șovăind între tipar și nesfîrșire. Dar cînd a încercat să-o privească, s-o cuprindă, Euridice se risipi iarși în necuprins ca o boare inconsistență.

Și a fost cea de-a doua moarte a Euridice, cea înălțată pe bazorelieful. Orfeu înțelege acum că Euridice era frumoasa lui fără corp. Căci muzica, scrie Rilke, „este un străfund al nostru care, infinițându-ne, ne depășește pentru a ne părăsi într-o sacră plecare”...

Legenda spune că, mai apoi, izolat pe o stîncă, Orfeu va cînta pe Euridice pînă cînd Bacantele, văzîndu-se disprețuite, l-au sfîșiat înnebunite de ură. L-au sfîșiat pe cel care nu le vedea sîinii și coapsele, pe cel a cărui fire întrecea în linii delirul sîruc al cîrnii și zborul ciunt al singelui. Dar, aruncîndu-l în patru vînturi, Bacantele nu știau că în felul acesta îl restituiau propriei sale firi: nemărginirea.

Inconjurat de nenumărate stalii plămuite în spirit apolinic, această capodoperă a Louvre-ului ni se pare deosebit de semnificativă. Ea este mărturia unui moment nodal în istoria culturii eline: acela în care seninătatea formelor începe să fie tulburată prin infuzarea Dionis'acului. Odată cu sentimentul tragicului, acesta introduce sentimentul incertitudinii, al îndeternabilului, al infinițului.

George Popa

relație și mască în „Luceafărul” lui MIHAIL EMINESCU

(urmare din pag. 1)

(ile-s de-un farmec sfint/ Ce nu-l mai pot pricepe”. Sistemul eu-social-eu-individual este figurat printr-o dominație a ultimului termen. Că ea imaginează, că visează, contextul informează clar în mai multe rânduri, iar marcarea grafică previne deja asupra intrării în oniric, chiar dacă prin ambiguitate, poetul încearcă să șteargă granițele dintre real și imaginar. Nici o singură dată cele trei personaje de bază ale poemului nu apar figurat împreună, Cătălina realizându-le separat. În celelalte situații când Hyperion se află în preajma personajelor, el este numai simbol, numai semnul său care e lumina astrală. Cătălina este forța primordială care poate declanșa apariția unui simbol capabil de a se mișca potrivit structurii sale, autonom față de creatorul său. Prin alegerea termenului de bază în Cătălina, Eminescu se analizează și de această dată celor mai vechi concepții cosmogonice care așează la începutul principiului feminin. A interpreta Luceafărul ca pe un focar care acumulează atît simbolul creat de Cătălina, cît și ca existență autonomă, aprioric față de ea, ar fi greșit. Hyperion apare prin intermediul ei, ca o creație a ei dar inexplicabilă, avînd o structură totalmente deosebită și, ca personaj simbol, el nu poate induce în ea decît anxietatea. Anxiosul declanșat este constat și de Cătălina, care-i cere să părăsească „visul de luceferi”. Cătălina își va proiecta afecțiile pe un obiect exterior ei, dar concret și, deși opus ei, de aceeași natură cu ea. Cătălin însumează cel puțin una din componentele lui Hyperion, așa cum reiese din declarațiile sale de dragoste, absolut similare tuturor celor cuprinse în poeziile de dragoste eminesciene.

Simbolul, și implicit idealul față de care Cătălina și-a regizat masca, nu va fi negat. Acest adevăr poate fi dovedit și prin faptul că ea solicită sprijinul lui Hyperion pentru împlinirea comunicării erotice cu Cătălin: „Ea îmbătată de amor/ Ridică ochii. Vedea/ Luceafărul. Și-ncețoșor/ Dorințele-i increde/ /Cobori în jos luceafăr blind/ Alunecînd pe-o rază/ Pătrunde-n codru și în gînd/ Norocu-mi luminează!” Prin mască, ea este o fixată, dar o fixată în raport cu un simbol; situată într-o etapă ulterioară fixației, ea acceptă să găsească un obiect concret cu aceeași valoare funcțională ca simbolul, dar care, în mod firesc, nu va cumula totalitatea trăsăturilor simbolului căruia-i este variantă. Cătălin e conștient de existența acestui ideal și el acceptă, căci e de acord cu superioritatea lui față de oamenii comuni (sinonima onomastică Cătălin-Cătălina e simbolică și ea pentru condiția umană redusă la ideea de pereche. Cătălin își dă seama că iubirea lor se va realiza numai prin intermediul acestui simbol: „O, lasă-mi capul meu pe sim/ Iubito să se culce/ Sub raza ochiului senin/ Și negrăit de dulce/ /Cu farmecul luminii reci/ Gîndirile străbate-mi/ Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patimi”.

Hyperion se află prezent între ei, ca termen mediu care supraveghează și orientează dragostea: *ochiul senin* este o metaforă a luceafărului, seninătatea fiind un sinonim frecvent al ataraxiei. Versurile: „Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patimă” n-ar putea fi altfel caracteristice unui frivol cum este considerat de obicei personajul: ele conțin de fapt pe Eminescu din poeziile erotice. Dragostea i se opune nonexistența dar dizolvarea în dragoste, are ca marcă anularea sentimentului existenței: prin aceasta Eminescu coincide intrutotul cu perspectiva erotică a unui Novalis din *Geistliche Lieder* și din *Hymnen an der Nacht*.

Pentru legătura intimă dintre Hyperion și Cătălin, nu e neinteresant de amintit că în prima variantă a poemului, Hyperion și Cătălin (care încă nu apare) sînt deocamdată uniți și primul își învață subita codul concret al amorului exact așa cum o va face în variantele următoare cel de al doilea: „Cînd brațul (meu) te ține strîns/ De gît te ții cu brațul”. Indicii serioase că Eminescu a putut gândi pe Cătălin ca pe un Hyperion coborît pe pămînt, pot fi oferite și de unele dispoziții de episoade, unele din primele variante fiind din acest punct de vedere extrem de instructive. În varianta B, Hyperion părăsește Empireul și dispăre mai multe zile pentru a descinde pe pămînt de dragul unei fete; brusc, după terminarea acestei strofe, urmează asteriscuri de distanțare, după care este introdus pentru prima dată Cătălin. Opoziția Cătălin-Hyperion este marcată net din punct de vedere caracterologic, dar primul provine din metamorfoza ultimului, este însăși masca sa, fapt indicat mai clar în prima variantă: „Atuncea vine Cătălin/ Băiat, copil în casă...” În continuare, Cătălin învață pe Cătălina amorul ce revenea înaintea luceafărului. Apariția luceafărului pe firmament realizează în Cătălina dilema realitate-aspirație, dar ea este simțită ca atare și de Cătălin, lucru vizibil și prin versurile: „Cînd fața mea se pleacă-n jos/ În sus rîmii cu fața” care nu reflectă o trivială inițiere fizică, ci corespund unei vechi observații, prezentă și în vechiul testament: bărbatul privește în jos spre locul creației sale care este pămîntul, în timp ce femeia privește în sus, spre lo-

cul creației sale care este cerul. Pe de altă parte, o simplă încercare de dispunere fizică în spațiu a cuplului de îndrăgostiți, arată că ea nu putea lăsa capul iubitelui ei pe sim și în același timp acesta nu putea să se afle „sub vraja ochiului senin” dacă acest ochi ar fi fost al ei; și de altfel, de ce ar fi fost amintit un singur ochi și nu amîndoi, cum e firesc în cazul unei femei? Faptul că „ochiul senin” este un sinonim metaforic al luceafărului, reiese și mai clar din unele variante în care apar pronumele personale cu valoare posesivă în locul determinantelor adjectivale: „Cu farmecul luminii lui”; „Revarsă liniștele lui” etc.

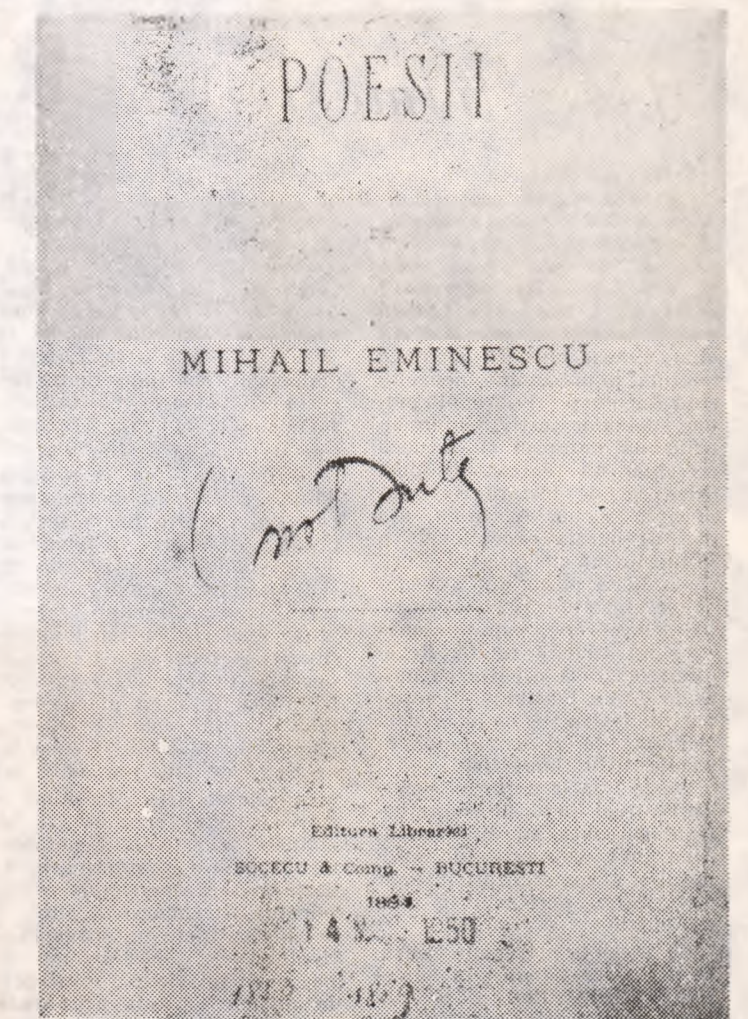
Ca un leit-motiv apare motivarea rațională a pasiunii marcată de termenul „gînd”, rostit atît de Cătălin cît și de perechea sa: „Pătrunde-n codru și în gînd/ Norocu-mi luminează”; „Cu farmecul luminii reci/ Gîndirile străbate-mi”. Valoarea pasiunii terestre, prin excelență efemere, este prin urmare pusă în evidență prin spirit, al cărui caracter etern îl face confundabil cu eternitatea morții. Apariția simbolului ca punte de legătură facilitează imediat: „Hyperion vedea de sus/ Uimirea-n a lor față/ Abia un braț pe gît i-a pus/ Și ea l-a prins în brațe”. Uimirea este rezultatul dialogului purtat sub imperiul spiritualului și nu poate fi interpretată strict animalic. Vorbind despre acest cuplu, G. Călinescu îl aseamănă, pornind de la o presupusă elementaritate și candoare, cu gradul maxim de obiectivare al florilor care-și poartă organele genitale în creștet. Extras din context, cuplul ar putea sprijini astfel de erori grosolane, de care n-au fost feriți nici cei mai atenți cititori ai poemului.

Cătălin este de fapt una dintre ipostazele lui Eminescu din poeziile de dragoste optimiste, lucru vizibil și din identitatea contextului natural de realizare erotică. El este un Cătălin-Eminescu care dialoghează cu un Hyperion-Eminescu, iar dialogul va fi suprimat prin victoria unuia dintre ei, învingătorul fiind desemnat de un atribut subiectiv și irațional care este dragostea. Alegerea va fi neîndoielnică pentru bărbat și nu pentru geniu, care nu-și pune problema contestării. El acceptă fatalitatea, va crede într-o ordine prestabilă a lucrurilor în care fiecare-și jo-

că rolul său. Cătălina nu este acuzată, căci alegerea nu este a ei, ci a dragostei de care ea e aptă apriori, după cum tot apriori ea poate bănuși existența geniului fără a putea fi programată să-l înțeleagă. Părăsît, eliberat, geniul va înclina către negarea omului din el, orientîndu-se deliberat către ipostaza eternității. Confruntarea dintre unu și infinit, dintre Cătălin și Hyperion, din versurile finale nu conține nici o urmă de dispreț. Ea este pur și simplu o constatare: „Trăind în cercul vostru strîmt/ Norocul vă petrece/ Cî eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”. Acest adevăr poate fi consolidat și de unele versuri din versiunea B, în care Hyperion apare într-o ipostază surprinzătoare, inexplicabilă printr-o interpretare tradițional-conformistă „Iar el, în cearcăn radios/ Lucea de bunătate/ Și rece se uita în jos/ L-acea singurătate”. Interesant este că semnificațiile determinărilor sînt inversate potrivit opoziției transcendent-terestru: radiosul e rece, Hyperion, cel singur, se uită la „acea singurătate”. Perspectiva inversată este de altfel frecventă: ochii luceafărului „ard întunecați” ... „ca două patimi fără sat/ și plini de înluneric”, iar pentru Cătălina, el este „Un mort cu ochii vii/ Ce scîntee-n afară” și totuși ea afirmă: „Privirea ta eu n-o suport/ E rece fără de viață/ Căci eu sint vie, tu ești mort/ Și ochiul tău mă-nghițită” Ochii lui sînt așadar vii, dar sint ai unui mort; ei scepără, dar de întuneric. Un alt rezultat al inversiunii îl constituie chiar faptul că ambii membri ai cuplului primesc un nume de abia în momentul contactului cu Luceafărul, care este apelat prin „luceafăr” de către Cătălina, potrivit unei terminologii populare, și niciodată prin Hyperion, nume pe care astrul îl are exclusiv în Empireul său. Inversiunile în funcție de personajul care vorbește și de codul de opoziție creează ambiguități permanente de interpretare, dar nu mai puțin, tensiuni logice extraordinare.

Poetul ca atare nu apare nicăieri, dar e prezent pretutindeni deoarece lumea poemului este o lume creată de el. Poezia își relevă aici funcția de sublimare a complexelor individuale. Explozia demonstrativă se face prin proiecția frămîntărilor proprii asupra unei lumi exterioare neprietenoase prin fatalitate. În felul acesta sînt atribuite preocupările dilematice intime mai multor personaje. În lumea creată de el, poetul va putea acționa liber așa cum nu poate în realitate. Hyperion capătă aceleași calități ca și demiurgul. El se crede liber și are în același timp satisfacția mării reale pe care i-o conferă geniuul damnat.

Oricum, mijlocul de realizare superlativă a oricărei condiții rămîne aceea dilematică, pe care o oferă pasiunea, condiție în același timp de alegere a măștii. Hyperion nu e atras de eventualitatea de a deveni înțelept, creator de armonii sonore, conducător de regate sau flote, așa cum îi propune demiurgul, dar e a-



Pagină de titlu a ediției principe M. Eminescu

tras de pasiunea erotică. În trecut, poate fi observat că de vreme ce acele însușiri îi erau atunci propuse luceafărului, ele îi lipseau, potrivit aceluiași sistem al inversiunilor. Absurdul situației erotice provine și în acest caz din faptul că acestor angajări nu li se poate găsi nici o motivare. Hyperion se îndrăgostește, Cătălina se îndrăgostește, Cătălin se îndrăgostește pur și simplu. Orientarea personajelor este irațională, ca în teoriile cosmogonice care au la bază autoconceperea, aplicată de Eminescu și în Scrisoarea I, unde haosul pare capabil de a fecunda și de a fi fecundat succesiv.

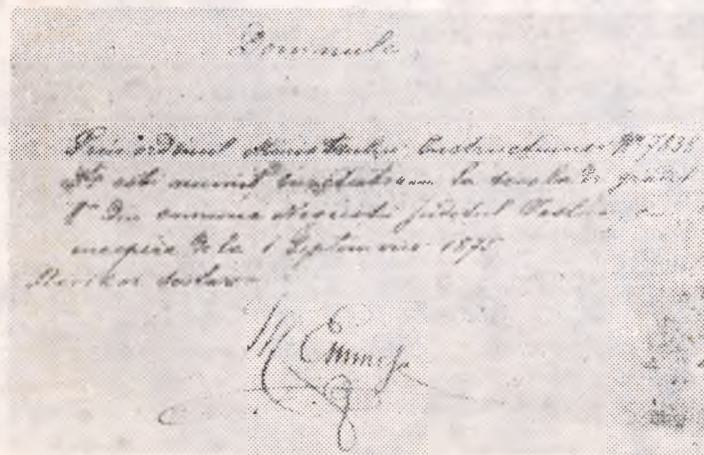
Demiurgul nu e suprapus lui Hyperion, dar el este un Hyperion anterior și posterior în același timp experienței erotice. El e simbolul monumentului și abscons al poemului. Dumnezeu și tatăl unui fiu și duh care fecundează o iubire pămînteană. Schema relațiilor termenilor Luceafărului nu se deosebește cu nimic de schema mitului creștin compus din Maria-Iosif-Duhul și Creatorul, dar, prin concluziile sale, poetul se apropie de păgînismul lui Novalis. De altfel, vechile legende afirmă că la început a fost „cuvîntul” și cuvîntul era Dumnezeu și Dumnezeu era cuvîntul: dar în greaca veche *hlos* însemna cuvînt, apoi fiu. Pornind de la această precizare cererea adresată de fiu tatălui de a i se acorda existența terestră nu putea fi satisfăcută nu pentru că demiurgul n-ar fi vrut, ci pur și simplu pentru că nu putea, el însuși fiind creat de „un dor nemărginit”. Dragostea nu depinde de modul de existență, ea este irațională, ca tot ceea ce s-a creat prin mișcarea ei. În cadrul disocierii Eminescu—Eminescu—geniu, este practică o nouă disociație în cel de-al doilea termen în Eminescu—Hyperion și Eminescu—Demiurg al căror dialog are drept scop tocmai justificarea alegerii ultime, care e negarea esenței umane. Dacă Hyperion e geniu, Demiurgul e scuza genialității. A considera înșurubirea de ipostaze existențiale pe care o face Demiurgul drept o depărtare a poetului de la filozofia lui Schopenhauer admitînd și alte forme de manifestare ale geniului, așa cum înțelege să facă Maioreșcu, pare a fi inexact. Înșurubirea are o valoare mai degrabă funcțională, ca-n basm: aceea de a evidenția problema fundamentală, comparînd-o cu cîteva dintre cele mai tentante preocupări umane pentru care poetul a nutrit de altfel întotdeauna indiferență sau ostilitate.

Experiența erotică reprezintă o încercare de autoanaliza-

re. Existînd identic, infinit, automorfic, dispăre senzația existenței lui Hyperion. Efemerul este dovada existenței eternului. Geniuul nu se poate întoarce în veșnicie decît după ce a existat istoric, valorificînd sensuri și propunîndu-le. Inversînd relația, omul istoric nu-și va putea da seama de valoarea existenței sale decît în raport cu eternitatea, din care el este un segment (Cătălin, în ultimele versuri din rușă sa). Din ambele poziții, experiența pasională va fi revelația părților complementare.

Revenind la metafora inițială geniu-Hyperion, viajul cosmic al astrului reprezintă o metaforizare a unei frămîntări sufletești în jurul motivației alegerii făcute. Fantasticul peisaj transpune o explorare a meandrelor sufletului, care-și găsește un echivalent în doctrina yoga.

Hyperion e și un geniu suprapus peste un „zburător”, dar spre deosebire de creația lui Heliade Rădulescu, el este prelungit prin anecdotică pînă la consecințele sale ultime care sînt: pasiunea comunicată și cea necomunicată. Poemul se termină în momentul apogeiului pasiunii comunicate între Cătălin și Cătălina, dar este foarte probabil ca după un timp, Cătălin să scrie poezii de regret din categoria „De cîte ori iubito” și să fie chiar în mod serios preocupat de elaborarea unui poem cu titlul „Luceafărul”. Absența motivării pasiunii e evidentă oricum și Eminescu se rezumă să o consemneze: „Ea-l vede azi, ea-l vede mâni / Și-astfel dorința-i gata” (variante B 2275). Nu altfel se declanșează dragostea din partea Luceafărului. Tema poemului nu e așadar conflictul geniului inadaptabil cu omenirea, cu societatea sau cu femeia; este conflictul lui cu pasiunea și prin aceasta cu lipsa de determinare a damării sale. Și aici Eminescu este mai plin de Schopenhauer decît oriunde. Poetul, ca și filozoful său, refuză pasiunea nu pentru că n-ar dori-o, ci pentru că nu o poate stăpîni. Iar eșecul existențial devine pentru el șansa genialității. De parte de optimism sau de pesimism, Eminescu e aici un consolator. Din această perspectivă, disociațiile care se fac între „personajele” poemului, aruncîndu-se calificative și admonestări unora sau altora, sau interpretările care caută modele istorice, se circumscriu în totalitatea lor deformărilor care nu țîn seama de ansamblul de relaționare a unor termeni avînd fiecare un rol precis, inexistent fără celelalte roluri și care nu sînt neapărat personaje diferite, ci ipostaze diferite ale aceleiași conștiințe.



Act semnat de revizorul școlar M. Eminescu

NICOLAE TURTUREANU

NORD

Nord, punct de sprijin al timpului
Țară de Sus clădită nu sub cer
ci sub un clopot albastru
Nord, vin spre tine să te-aud
cum cînți din fluiere și din viori,
Nord
vin spre tine să te văd
cum râmii mut în fața ta,
Țară de sus - verveții
care culegi alunele din palmă,
și zvicnești dintr-un veac în altul
odată cu brazil
Acum, foarte aproape de tine îți văd
drumurile, parcă-aș privi într-o oglindă
inclinată,
Țară de Sus
apleacă-te peste răsufllarea mea
și mi-o soarbe
și mă lasă să te respir,
se face amiază și merele tale,
cad, ca niște stele ale zilei,
se face seară și s-au aprins
ruguri de taină pe Călimani,
sint arborii tăi, ești tu care arzi
pentru a lumina veghea,
lată, coboară bărbății din brazi
și la rădăcină-i așteaptă perechea
Imi mai rămîne timp ca să spun
Nord, punct de sprijin al timpului
Țară de Sus izvodită,
ca o flăcără-n virful Olimpului.

PERPETUUM

Intii : această toamnă care vine.
Pe urmă, cînd se clatină o frunză
vorbim de toamnă ca și cum ar fi
sufletul tău pierzindu-se în mine.
Apoi se face parcă vid în jur
și ne retragem înspre sudul zilei
gîndind : această toamnă care ne reține.
Iar mai tîrziu - dar nu atît de mult -
sub largi cupole cu privirea mută
silabisim : această toamnă care ne sărută.
Și arborii se-aprind necontenit
pe axul de lumină ruginită
timpul trecut își cîntă melopeea :
„tu, ce ne-ai dus odată în ispită
m-ai reinvie-n noi toamna aceea !”
Octombrie se clatină-n havuze,
și orele alunecă în sînge :
„ce toamnă oare-n brațe ne va strînge ?”



desen de L. DORIAN

GHEORGHE ISTRATE

INLĂCRIMATĂ-N FRIG

Cum dormi astfel înlăcrimată-n frig
Deasupra ta spun vorbe de iubire
Și-n caldul lor tot singele mi-l strig
Și îl revîrs pe perna ta subțire.
Vezi tu ? din lenta moarte ce te fură
Eu te renasc și te așez pe-un pat
Cu așternuturi pure și căldură
Sub ocrotirea unui zeu mirat.
Doar eu, firavul, sfîrîmînd nisip
De oboseală-n pleoapa priveghirii
Pot să-ți aduc în dreptul morții chip
cu - tainice - uneltele iubirii...

ÎNTRE VĂZDUHURI

Se-așează iarna-n crăpătura ușii
Un lup deschide borta lui de frig -
lubito, eu sigiliile cenușii
Prin hornul mut spre tine mi le strig.
Din visuri și din doruri tulburate
Vom face pîrtii slobozind ades
Prin ele vorbele împovărate
De dragoste luminează și eres.
Un corb aud crăpînd între văzduhuri,
Poate de ger, poate sfînd c-am vrut
Să-mping pe-aripa lui spre tine duhuri -
Rotiri de dragoste ce m-au durut.

Dar tot departe sîntem. Rușinat
De pustnicia iernii ies afară
Și-n gura unui lup infometat
Imi vîrs disprețul greu - măsca amară...

DREPTUL DE
A AȘTEPTA

Da, existența lui fusese
intensă, mai intensă decît a
majorității, așa cum arborii
capabili să proiecteze o umbră
vastă, păstrează umezeala
la nenumăratele specii ve-
getale apropiate, ferindu-le
de arșiță, oarotindu-le creș-
terea, sau conservîndu-le
tremurul verde, mai mult
decît alți arbori a căror frun-
ză fusiformă nu-nrîurește
prea pronunțat viața crin-
gului.

Privea roșul chimic al ta-
petului, apoi se ridica meca-
nic, progresiv către feresta-
tră și iarși afiaza telor su-
focați de var. Doamne, și
cite cuvinte se pot gîndi și
cite cuvinte nu se pot spu-
ne!... Despre fiul ei. An-
tim. Un iu pe care trebuie
să-l aștepte împotriva timpu-
lui, a medicilor psihiaștri, a
singurătății, a ploilor atît
de identice și lampa ca o
tamburină mov și ploile um-
belifere și stările atît de
penibile ale bătrînetei. În
camera lui de culcare, păstra
lîncă lăgutul acela și țoagu-
rele, amîndouă stupide și nici
măcar șterse de praf. Spre
a nu i se răp: lui Antim.
cînd se va întorce, plăce-
rea de a descoperi după multă
vreme lucruri care l-au a-
parținat și care-l mai aște-
ptă.

11 ani de așteptare.

Toamna.

Tăcerea. Dualitatea colori-
lor.

Tăcerea aceea cînd e! îi
spusese că pleacă, că nu-i
poate spune unde, dar, în
orice caz, se va întoarce
peste 2 ani, tăcerea care
pentru ea era întinericul,
era negația luminii, echiva-
lentă cu ideea de Neant, ori
de Rău total. Și trecură 11
ani, iar vorbele celor doi co-
lonei îmbrăcați în haine lu-
cioase, vorbele și pensia
și...

Factorul postal împlinise
59 de ani, se buhăise, schio-
păta din cauza reumatismu-
lui și recunoștea că în fie-
care dimineață, indiferent
de anotimp, se scula la 5 și
se spăla pînă la jumătate
într-un lighean cu apă rece-n
care a aruncat 2 bănuți de
argint.

Duminica, după ce timp
de 11 ani trecuse zilnic să-i
spund ocel: „Nici astăzi
n-ai primit nimic de la fiul
dumneavoastră”, duminica
suna de patru ori și așezîndu-
și chipul pe masa-mo-
zaic, povestea despre gine-
rele lui care pleacă mereu
cu factorul la Bran. Mama
îi invita la o cafea. Între-
bindu-l cite lingurițe de za-
hăr preferă, la două linguri-
țe de cafea „rase”.

Factorul postal avea gîn-
gilele moi, foarte roșii. Iar
cînd rîdea îmbrăștia un mi-
ros de „Măreșel” intolerabil.
Conversați 40-50 de mi-
nute, apoi bătrîmul se sciza,
se-nclina și plecă cu mersul
lui caraghios de trist. În vre-
me ce mama spăla ceștile ca
să le așeze pe raftul alb.

După aceea, începea să bea
vizinată cu o cană de pămînt.
Bea mult, dar o lăcea ca pe
un fel de fîcătuc către ul-
tare, fîcătucală pe care știa
bine că n-avea să și-o res-
pecte niciodată.

Cu bucata cilindrică de lut,
bărbății mutau pietrele mor-
rii ca să le ferece.
Soare diagonal.
Tule ca niște ouă albastre.

Clinii lată într-una lădă să
răgușească.
O femeie cu voce stridentă
cîntă ceva despre norii care
la-nceputul lumii au fost „boi-
soarelui” și trăgeau carul cu
apele; pe urmă soarele l-a
izgonit într-o margine de lume
și-acolo beau apa mîrilor
pînă cînd se umplă ca niște

burdufuri și vin balauri cu
niște coarne de gresie și-i în-
țepă de curg ploile.

Da, Mama plătise deseori
destui bani femeilor bătrîne
care pretindeau că fac ferme-
ce. Babele se mai lăudau că
în „știința vrăjitoriei” le a-
jută un spiridus, iar pentru
un pol în plus îl și descriau.
De mărimea unui fus, cu ochi
verzi și părul creț. Cite u-
na din babe povestea că, fă-
cînd „zapis” cu Dracul a fost
silită să îmbrățișare cu el
și că, în pat, Scarasoi și la
fel ca orice bărbat, numai că
mîroase a țap și a pucioasă.

Inteligența dezacordată, în
parte, a Mamei simțea nevoia
de a se suloca în basm, în
teamă, în taină.

În afară de lucrurile as-
tea, se mai gîndea la foarte
multe, dar mai ales la faptul
că sentimentele sale față de
fostul ei soț nu confirmaseră
niciodată nimic, mai ales pen-
tru că, desi făcuse 12 inter-
venții chirurgicale-obstetice,
pe întregul parcurs al căsăto-
riei, rămăsese frigidă și nu-
mai nașterea și creșterea unui
copil atît de contradictoriu
ca Antim o ajutase să-și releve
sensual vieții ca pe o antici-
pare a unei iubiri și mai dep-
pline, a unei iubiri depozitare
și egale cu existența.

Astfel că sînd după-amieze
întregi în curtea casei pe care
Statul Popular nu reușea s-o
poată obține pentru cel doi
fotbalști de la fabrica de za-
hăr din localitate, se uita
lung peste gardul galben peste
care sukau complementar boa-
bele roșii ale dîrmonului și,
ca o datorie față de o dătină
proprie, vorbea cu glas tare
despre întoarcerea fiului care
avea ochii cenușii, iar unghi-
lele de o formă curioasă și
stropite cu pete alburii din
cauza unei evidente lipse de
calciu.

Și oricît de apăsător și des-
săr îl manifestă în gîndirea
el negația singurătății. Mama
redescoperea zilnic că, lădă
această lurie de negare a sin-
guratității prin amintire, s-ar fi
topit într-o indiferență, atît
față de adevăr, cît și față de
sine, căci uneori adevărul u-
nei existențe este ceea ce „ar
trebui” să fie, nu ceea ce
este de fapt.

Dan Mutașcu

fu ucis de un feroce carnivor. Și se miș-
case doar iarba, doar un răget stricase
liniștea preeriei.

A fost o derută cumplită în sală și ca-
taclismul nu mai putu fi oprit. Toți fu-
geau îngrozii spre ieșire să scape de
dezastrul pe care îl anunța cortina ne-
bună. Mulți s-au călcat în picioare și ur-
letele de moarte răzbăteau pînă dincolo
de cartier, lingînd zidurile afumate ale
clădirilor. Cei care dormeau se treziră
și înspămintate figuri apărură la ferestre.
„Cine? Cînd? Unde? Vai, Doamne a-
pără-ne și ne păzește! Copiii mai întii!
Și bătrîni, da, nu uitați bătrîni!”

Prin ușa de serviciu a teatrului Achile
leșea obosit și se mira de gloatele care
aleargă pe străzi. „Oare ce s-a întimplat
în oraș? Își zicea, ce spaimă cumplită îi
mină pe acești oameni cu ochii ieșiți din
orbite și unde aleargă? Ah, poate in-
cendiul din față, sau cel din stînga. Vai,
Doamne, ce somn m-a cuprins! Și trebuie
să-i dau pisicii coaja fetei de cașca-
val!”

Și au murit mulți atunci și s-au prăbu-
șit multe case, dar lumea a uitat pentru
că s-au construit altele și mulți oameni
s-au născut și mulți au murit în urma al-
tor spaime sau pur și simplu de bătri-
nețe.

Victor Leahu



CURIER

CULTURA
EPOCII NOASTRE

Articolul „Cultura epocilor noas-
tre” semnat de Dan Zamfirescu
(Contemporanul, nr. 1, 1970), este
o privire din interior a culturii
românești. E remarcabilă capacita-
tea de a surprinde specificul cu
trăsăturile delimitorii ale culturii
noastre: refuzul mediocrității, respin-
gerea ideii de cultură-anexă, ri-
dicarea la o mare cultură care a
răspuns la imperatiile vieții na-
ționale în ansamblul ei, aspirația
de a fi o mare prezență româ-
nească în lume, radicalizarea gîn-
dirii social-politice. După 23 Au-
gust 1944, orientarea culturii e
„identificarea (ei) cu cele mai în-
altate idei ale lumii contemporane”.
Epoca pe care o trăim, idealurile
socialiste, sint profund umane și
„noi trăim într-o lume ce crede în
destinul superior al ființei umane
și o mare cultură românească so-
cialistă nu va putea fi decît o
cultură capabilă să valorifice tra-
dițiile umaniste ale poporului nos-
tru în coordonatele acelei ideo-
logii care, mai mult decît ori care
alta pe lume, s-a făcut purtătoare
de civint a idealurilor, demnității
și frumuseții omului”.

PORTRETUL
LUI N. IORGA

Vladimir Strelnu aștează, pe un
fundal puternic luminal de senti-
mental participării, dinității intel-
lectuale și morale, un reușit por-
tret lui N. Iorga. Studentul de
altădată e lăscinat de personalita-
tea atît de complexă a profeso-
rului care cucerea lumea prin dis-
cursurile sale incandescente. Din
fizionomie, criticul reține ochii
„care i se deschidau în lungi
eluzgențe”...

De la catedră sau tribună, N.
Iorga apare ca un mag teribil,
producător de incendii ideale:
„Era un vorbitor, cî întrupa-
rea fantastică, dacă se poate în-
chipui așa ceva, a unui mag or-
iental care ar mînuși o armă au-
tomată. În astfel de împrejurări,
Impresia enormă, nimicitoare, fă-
cea ca asistența să nu mai poată
observa nici ochii aceia carbuncu-
lari, care dimpreună cu îndăimea
personajului și barba, îi formau
identitatea de totdeauna. I se as-
culta numai glasul, glasul profetic,
care amenința o lume netrebnică cu
surpări iminente, cu sculundări
fustigătoare”. („Amfiteatru”, decem-
brie, 1969).

NICOLAE LABIȘ

Laurențiu Ulici semnează în re-
vista Ateneu (decembrie, 1969) o
interesantă interpretare a poeziei lui
Nicolae Labiș, poet pe neașteptat
neglijat de critica actuală. După fi-
xarea locului în poezia contem-
porană (un precursor, ca V. Cîrlu-
va), L. Ulici redescoperă în Labiș
în ceea ce ar fi posibil ca exis-
tența poetică. Speculațiile sale
derutează, și un cititor neavizat ar
crede că poezia lui Labiș e doar
simplă versificare. Punctul de ve-
dere exprimat de Laurențiu Ulici e
nou: acceptarea totală e, se pare,
imposibilă: „A fost luat drept al-
tut și s-a crezut drept altul”. N.
Labiș a fost o structură și nu un
aglomerat de refuzări, de nepu-
tințe. Destinul său poetic, curmat
atît de brusc, nu e previzibil de-
cît în sensul unei existențe lirice
tradusă în partituri tragice, filo-
zofice. Ideile lui L. Ulici rezistă
ca imagini ale unei posibile exis-
tențe; poezia lui Labiș ne dezvă-
luie, totuși, un poet de mare su-
pra-față dramatică. Privit în contex-
tul timpului și raportînd creația
sa la versificatorii care escaladau
tribunele unei poezii lozincarde, N.
Labiș e o apariție remarcabilă care
a salvat degradarea poeziei toc-
mai prin contemplarea existenței
poetice ca factor social și atitudine
progresistă.

CONFESIUNE

Marin Preda se confesează în
primul număr al României literare
(1970), comunicîndu-ne cîteva date
inedite privind elaborarea romanu-
lui Risipitorii. Reiese din confesi-
une munca epuzantă pentru a prin-
de cu orice preț ritmul de ela-
borare autentică și a înlătura vo-
cile străine care ar înlocui sub-
stanța vie a romanului. Risipitorii
s-a născut din necesitatea unei
clarificări fundamentale, din răs-
punsul unor întrebări: „Nu este
oare exasperarea, provocată de ne-
putința de a-ți atinge un scop
dorit, o realitate a lumii noastre
moderne? Șocurile la care sîntem
supuși din pricina pierderii sen-
tății și echilibrului sufletesc,
seninătate și echilibru de care nici
măcar nu sîntem totdeauna con-
știenți, nu sînt ele oare cauza
unor mari tulburări în comporta-
mentul omului de azi?”
Risipitorii e romanul unei atitu-
dini și în aceleși timp o nouă im-
agine a personalității lui Marin
Preda.

fragmentarium

IULIU C. SĂVESCU

Încercarea lui Iuliu C. Săvescu din 1901, de a-și tipări paginile lirice într-o plachetă, se opri din lipsă de mijloace la a patra coală. Postum, sub titlul *Poezii* (1926) — „vo-lu-nic, cu o prefață de N. Davidescu și un portret de pictorul Șt. Dimitrescu” — versurile i-au fost adunate aproape în totalitatea lor: vreo cincizeci de bucăți, inegale, diferite ca modalitate. În accentele patriotice și în simpatia pentru cîntecul de lume, trăsături distanțate de simbolism, N. Davidescu vedea, cu insatisfacție, o „dezorientare estetică”. Impresiile solare (*Pastel, Vara*) puține și naive, se adumbesc rapid sub presiunea mizeriei (care-l ucide la douăzeci și șapte de ani), ducînd la scepticism și sarcasm tenebros. Mormîntul e invocat sistematic. Graficul inspirației oscilează între „adîncul înstelat” cu „lumini de paradis” (*Fuga*) și prăbușirea în moarte: „Viața este rătăcire, / Piară ultima gândire, / Vină ultimul mister!” (*Cînd*). Ironie amară, poetul famelic se nutrește „cu vis”, dar însăși „steaua speranței” cade în mare. Proletar intelectual sfîșind societatea, Iuliu C. Săvescu e un Chatterton român de care

moartea fuge îngrozită (Să nu vă bucurați). Satanismul, de proveniență baudelaireană, devine expresia revoltei, solitarul izbucnind în ris tragic: „Satana, ca un frate, oriunde mă-nsoțește... Fugiți sint piaza real” (*Plaza rea*). Natura nu exercită nici o acțiune terapeutică, dimpotrivă, torturează o sensibilitate exasperată. „De cîte ori răsare luna / Aș vrea să mor...” (*Nenorocit*). Înainte de Bacovia, la citidul lui Iuliu C. Săvescu viziunea descompunerii postume ia forme macabre, omul, în proiecție ultimă, reprezentînd „un stîrv de oase” (*Pe cînd zăceam...*). Muncit de un „duh satanic”, poetul are un acut sentiment al tragicului, nelipsindu-i decît capacitatea potențării instrumentale care să-i dea relief estetic.

Colocviul cu iubita, din *Excelsor* realmente impresionant demonstrează, fragmentar, posibilitatea de a sugera în dimensiuni cosmice ritmul devenirii „a doua zi de moarte”. Limbajul mătăsoș, cu reflexe pale, servește o imaginație romantică, momentul astral rememorînd armonia gravă a lui Novalis:

„În noaptea azurată, sub albul clar de lună,

Vom fi ca două flăcări,
culoare de apus,
Ce, cît mai sus se-nalță, mai
tare se-mpreună,
Iar cei din urma noastră, cu
ochii țintă-n lună,
Vor plînge-a noastră fugă, cu
mîna dreaptă-n sus!

Atunci, așa cum știe puternica
natură
Va contura în clarul steler,
încet-încet,
Din mine un arhanghel în
străvezie-armură,
Din tine cea mai sfîntă
angelică făptură,
Cu păru-n vînt, cu haina de-un
purpur violet.”

Intr-un imn cartaginez, de-
sigur pe marginea unei lec-
turi din *Salambô* de Flaubert,
apare Tانيت, „zeiță a luminii”.
Dintr-o Indie misterioasă, „ta-
ra visurilor mele”, se aude
Cîntarea lui Walmikî. Singură-
tățile glaciale. La polul nord,
dorm într-o fixitate stranie. Re-
petiții savante, imagini desă-
surate muzical, insinuează o
dezolare infinită:

„La Polul Nord, la Polul Sud,
sub stele vesnic admormite,
In lung și-n lat, în sus și-n
jos, se-ntind cîmpli nemărginite,
Cîmpii de ghiță ce adorm pe
asternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci,
la Polul Nord, la Polul Sud.
.....
Și dorm adînc, și dorm mereu
nemărginirile polare.
Iar din prăpăștiile-adînci
se-aude-o stranie vibrare.
Și urșii albi. Induioșati.
Intr-un oftat adînc și greu
Se-ntind pe labe de sîdef și
dorm adînc, și dorm mereu.”

Iuliu C. Săvescu e sedus de
spațiile imense, în care fante-

zia se mișcă liber. Noaptea în
pustiu e o fantomă pe cal ne-
gru: „Văzduhu-n patru părți
măsoară / Și-aprinde stelele
pe rînd”. Sugerînd stări mu-
zicale, repetițiile și simetriile
au afinități, ca limbaj simbo-
list, cu viorile lui Ștefan Pe-
tică, fără puritatea acestuia.
„Sub cerul sur, natura plînge,
Muiate-n praf, muiate-n singe,
Pornește-al frunzelor convoi:
Sub cerul sur natura plînge”.

(Suspînul toamnei)

„Cădeți nemuritoare stele,
Cădeți în marea de safir...”

Cădeți nemuritoare stele
Cădeți cu lacrimile mele.”

(Căderea stelelor)

Traducerile din Sofocle (*Antigona*), din Edgar Poe (*Corbul*) și Shelley (*Regina visurilor Mab*) sînt onorabile. Brăilean, Iuliu C. Săvescu (n. 28 septembrie 1876) era fiul unui avocat a cărui familie decăzuse.

Ca licean la „Sf. Sava” din București, atrase atenția profesorului Bonifaciu Florescu, poet relativ cunoscut, care-i înlesni debutul la „Literaturul” lui Macedonski. Cu Bonifaciu Florescu redactează, între 1 oct. 1890 și 24 februarie 1891, revista *Duminică* (17 numere), debutant publicînd versuri proprii și traduceri. Numit co-rector la *Monitorul Oficial*, grație unei recomandări a lui Macedonski, poetul părăsi slujba bolnav de ftizie, murind la 9 martie 1903. Colaboră la *Viața nouă* (red. C. Cantilli), *Carmen* și alte periodice, în general obscure; a fost redactor la *Gazeta Familiei*.

Const. Ciopraga

FRUNZE TÎRZII

În fiecare frunză am risipit un gînd
Întoarcerile noastre s-au mistuit în noi
Ce singuri par cocorii înstrăinați de rînd
Mai dă-mi un gînd, pădure, și-o frunză în zăvoi!

Nu te întoarce... poteca e pustie.
Rămii ultimei frunze ispită
Vîntul te va ocoli asemenea mie
Și numai singura-ți rugă nerostită
Închina-o-voi eu pămîntului..

ICAR

Desprins de lut plutește peste zări;
Amețitorul zbor îi macină ființa,
Luceferi noi trimite străfulgerări
Îngemănate-n iriși cu dorința.

Mai sus, mai sus, ce strașnică chemare
E-atît de mic pămîntul sub pleoape
Și-atît de viu e zborul către soare!

O, chiar de s-ar topi aripile de ceară
În vis dura-voi altele de-oțel
Și chiar de universal tot o fi să piară
Am cerul meu cu sorii mei pe el.

DUPĂ ZBOR

Lăstunii mei, lăstunii mei,
cu depărtările rămase fără zbor,
n-ați mai venit în cuibul de sub pleoape
unde-ați crescut cu dor de-nstrăinare,
nici în poiana albă a fîntinii
cu cumpăna plecată-n amintiri..

Lăstunii mei, lăstunii mei,
în noaptea asta lungă nimeni nu-i
s-ademenească luna-n cuibul de stea.

Voi mi-ați lăsat în ochi și-n așteptări
poteci fără întoarceri, ca și cum
n-ați fi trăit decît un drum
și-un singur cuib în ochii mei,
lăstunii mei, lăstunii mei..

MITRU DOLIA

ISTORIE LITERARĂ
ÎN IMAGINI

Familii Ibrăileanu, Carp și Trancu foto-
grafiate în vara anului 1900 pe cînd se aflau
la odihnă la Văratec.

Bătrînul așezat pe scaun e șeful de gară
Trancu, unchiul lui Ibrăileanu, cel din spate,
în picioare, e profesorul Mihai Carp, iar Ga-
rabet Ibrăileanu e primul din stînga, alături
de soția sa Elena Carp.

(Comunicată de I. BICĂ)



Viața lui Mihai Eminescu (1932) entuziasmează pe G. Ibrăileanu în așa măsură, încît criticul *Vieții românești* îl consideră pe G. Călinescu un interpret excepțional al lui Eminescu, iar construcția critică drept „monumentul cel mai impunător”, o operă de creație autentică. După aproape patru decenii de existență nu s-a destrămat, lucrează încă cu noi forțe asupra sensibilității noastre. Creația lui G. Călinescu rezistă, e clasică, adică temporal și spațial reflectă esența unei vieți care completează o operă, o luminează și o explică, descoperind de fiecare dată o spiritualitate, o tradiție românească profundă. Viața lui Eminescu este în esență opera ca spectacol și mască și G. Călinescu, ca și la Ion Creangă, deschide spectacolul conștient că oficiază un ritual paralel cu creația și care introduce pe cititor într-un univers al paradoxurilor și al imprevizibilului ce se cheamă vechime, tradiție, erupții de enorme posibilități de construcții lirice.

Montajul monografiei lui G. Călinescu se bazează pe documente și pe o ingenioasă pricepere de a regiza. Construcția ia viață datorită unui talent literar narativ de mare și seducătoare putere de a crea o tipologie. Personajele există ca într-un roman: sincere, melancolice, optimiste, cu toate stările care le favorizează și circuitul social și politic în care viețuiesc. De fapt, G. Călinescu n-a scris o „viață”, ci o dramă a unei vieți înteroare de o intensă ardere spirituală. A scris, cu adevărat, tragedia unui geniu superior timpului pe care-l depășea prin cultură, filozofie și viziune artistică. Coborînd pe aripile unei genealogii nu o dată stufoase, gata să se stingă în necunoscut, criticul o descilcește fără exces de subiectivism, ajungînd la concluzii valabile și azi: „Judecînd în lumina însăși a documentelor putem spune că nici un scriitor român nu-și poate afirma mai cu putere ca Eminescu însușirea de poet ce aparține poporului român și nu-și poate măsura ca el strămoșii moldoveni pe degete, vreme de două veacuri”. Strămoșii poetului, părinții, frații, oamenii veacului cu care Eminescu vine în contact sînt excelent portretizați. Monografia trăiește printr-un număr de personaje pe care G. Călinescu le-a înregistrat deasupra documentelor și chipul lor e viu și se reține foarte ușor. Gheorghe Eminovici „avea scriere citeați” și condeiu cult, expresie potrivită pentru abstracțiile administrative”. De la portretul uman, criticul trece, cu aceeași dezinvoltură și pricepere, la arhitectura rurală a casei Eminoviciilor. El nu descrie un interior pentru a se delecta cu primitivitatea lui, ci pentru a crea viață și a înlocui absența documentelor cu fantezia critică care leagă firul real de cel imaginat fără să se introducă plimbări de ton. Cînd G. Călinescu intră pe poarta lpoetilor și se anunță că va desfășura viața poetului într-un

G. CĂLINESCU: „OPERE” (XI)

spectacol, actorul din el se confundă cu Eminescu. Căci un adevăr nu poate fi ocolit: debutul în critică al lui G. Călinescu nu s-a produs dintr-o necesitate vană de publicitate, de a fi „recunoscut”, ci dintr-un impuls, chemare irezistibilă de a comunica, de a se recunoaște într-o operă pe care el însuși o va elabora în sensul unui clasicism românesc. Prin viața și opera lui Eminescu, G. Călinescu descoperă literatura eminesciană ca fenomen național și universal.

Copilăria și adolescența lui Mihai Eminescu sînt pentru critic prilej de a-și mări orchestrația, de a spune tot ce gîndește despre poet: „Este copilăria firească a unui băiat crescut la țară, fără truda ce apucă degrabă pe un fiu de țaran și cu liber-

CRONICA LITERARĂ

tatea pe care o fac cu puțință o familie numeroasă și cu un părinte mereu ocupat de aiurea”. Sosit la Blaj să-și pună ordine în studii, prin obținerea unor acte de școlarizare pe care nimeni nu le-a văzut vreodată, Eminescu duce o viață „vrednică de aceea a lui François Villon sau a lui Arthur Rimbaud”. Portretul lui Eminescu la Viena studiilor este executat de critic cu o mare intuiție și cu o reală plăcere de a însufleți pinza: „Poetul este la această epocă de o frumusețe de semizeu. Fața sa deloc efeminată e făcută din linii și suprafețe spațioase de un geometrism fizionomic antic, iar în penetrabilitatea siderală a ochilor, în voluptatea glacială a buzelor ce zimbesc cu desavîrșire abstracte, de un hieratism turburător. Privirea, de o grandioasă simplitate, are o elevație, o nepăsare de lume asiatică”. Lingă acest portret G. Călinescu va alătura altele. Culorile diferă și durabilitatea lor se datorește unei viziuni structurale care nu confundă vîrsta biologică cu cea spirituală. Criticul caută mereu referințe în operă și, cînd poetul intră la

Junimea, biografia lui e posibilă în relațiile cu Maiorescu și Creangă. Mentorul Junimii nu cade nici el pe pinză fără umbre, caricaturi. G. Călinescu nu-l cruță și, căutînd obiectivitatea în narațiune, elimină pe falsul Maiorescu, dezvăluindu-ni-l pe cel adevărat: opus uman lui Eminescu. Apropiere lor e numai de natură spirituală. Veronica Micu e și ea adusă pe pămînt, demitizată și scoasă din ramele unui portret inexact, intrat în mit pe cale orală.

Tot sensul monografiei stă în puțința de a construi masca lui Mihai Eminescu. Semnificațiile vieții morale și spirituale curg spre o suprafață tipologică, serios deschisă caracterologic și elementelor fundamentale: „Eminescu era un român de tip carpatin, dintre acela care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova-de-Sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vinjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pămîntul străbun lungi rădăcini fiorease, asemenea aceluia ce apele curgătoare descoperă maulurile cu copaci bătrîni. El avea ca atare un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuiind tradiția unei societăți, sînt ca grînzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totodată de viziunea unui viitor mai drept”. Mihai Eminescu e expresia unei colectivități dintr-un anumit timp al istoriei, ca și Ion Creangă de care e atît de apropiat. G. Călinescu îi clădește masca printr-o reîntoarcere la viața afectivă („cuprînsul esențial al sufletului său fiind un sentiment de jale...”) surpînd pentru aceasta blocuri întregi de convenții și ascultînd doar de mișcarea dezlănțuită a sentimentului de existență absolută: „Eminescu era un lunatic sublim, în sufletul căruia visele creșteau ca nalba, acoperînd și colorînd priveliștea orizontală”. O dată încheiată și trasă din neființă spre lumea exterioară, masca eminesciană cheamă profetia critică a lui G. Călinescu: „Astfel se stîrne în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l ivi vreodată, poete, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale vor răsări pădure sau cetate, și cite o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de țaria parfumurilor sale”.

Zaharia Sîngeorzan

TREI IZVOARE ALE LUI EMINESCU

Eminescu este unul din marii poeți ai umanității care n-au înclinat comentariului propriu. Spre deosebire de Lamartine — de pildă — care transcrie în fruntea fiecărui poem din *Meditații și Armonii* stările sufletești și cadrul natural ce le-au inspirat, Eminescu lasă cititorului și studiușilor operei cimp liber înțelegerea și trăirea vrăjilor izvodite de pana lui măiastră. Cu atât mai prețioase sînt pentru noi „destăinuirile” ce ni le face poetul, în răsămpliri — și care privesc unele concordante, paralele, „izvoare” și înrîuriri ce se pot stabili între opera lui și a altor creatori.

Shakespeare e unul dintre aceia, cu care spiritul său — înțelindu-se — i-a dat prilejul să se regăsească și să se definească pe sine.

Imaginea „lumii ca teatru” — așa cum ne întîmpină în *Glossă și Rime alegorice*, unde: „De măști rizinde lumea este plină / De comediați...” poate fi pusă, pe lângă viziunea dramatică asupra lumii deșteptată la el de timpuriu — în contact cu trupele de comediați, pe care le însoțise în peregrinări — și pe seama ecourilor din *Wilhelm Meister* al lui Goethe, dar mai ales poate fi explicată prin contactul cu opera unică a genialului dramaturg englez.

Poemul eminescian *Cărțile*, conceput la Iași (cca. 1876) și care după interpretarea lui Perpessicius aparține „ciclului de omagii, în același timp, veronienic și pentru Shakespeare” este cit se poate de edificator în stabilirea naturii ecourilor shakespeariene la Eminescu. Aci, poetul ne dezvăluie care sînt „cele trei izvoare” ale „înțelepciunii” sale.

Primul dintre ele este arătat în persoana genialului dramaturg, pe care Eminescu — incontestabil — l-a cunoscut de timpuriu — probabil în excelența traducere germană, de largă circulație, a lui Schlegel și Tieck. Debutul poemului este mai mult decît semnificativ: „Shakespeare! Adevsea te gîndesc cu jale, / Prieten blind al sufletului meu; / Izvorul plin al cînturilor tale / Imi sare-n gînd și le repet mereu”.

Geniul shakespearian — cînd „crud”, cînd „moale”, dezlîntînd ca o forță a naturii, ca o „furtună” — dar și cu modulații „line” în glas — e definit pătunzător de poetul nostru. Trebuie să recunoaștem că această pendulare între dezlîntăre și înșeninare reprezintă una din caracteristicile cele mai pregnante ale creației dramaturgului. „Mille de fete” în care transpare fenomenul vieții la Shakespeare l-a învățat pe poetul român, „Ce-un ev nu poate să-l învețe”. Demn de relevat este însuși titlul poemului în discuție: *Cărțile*. Nu este vorba de „autori mincați de molii”, ci despre unul din cei care îi deschide generos „cartea vieții” — perspectiva largă a spectacolului lumii: „Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învățat ca lumea s-o citesc”.

Aceste mărturii, întărite cu cele aflate în alte poezii, ne îndreptătesc să vorbim despre un moment shakespearian în cristalizarea viziunii eminesciene asupra lumii. Dramaturgul e — în ochii lui Eminescu — unul din acele „genii ce cu umbra pămintul îl sfîntesc”.

Conceptul artei integrale, sintetice, realizată pentru prima oară de vechii greci, ca expresie a naturii unice și renovat de Shakespeare, transpare în aceste versuri: „Dansul, muzica pădurea, / Pe acestea le-ndrăgii / Nu chiliale pustii / Unde plîngi, gîndind aiurea!” (*Povestea teiului*). În *Mureșanu*, apare figurat *Regele Somn*, în *Confesiune* — simbolul nimicniciei noastre e un craniu, ecou — desigur — hamletian, pentru că, în *Icoană și privaz*, să întîlnim cugetări pe care le-am putea bîna ecouri shakespeariene, fără să excludem și reminiscențe goethene: „Dator e-omul să fie al veacului copil” — „Nebuni sîntem cu toții, natura-i înțeleaptă”.

„A firii dulce limbă”, pe care poetul o invocă adesea, trebuie pusă — credem — și în legătură cu opera dramaturgului, care nu e decît „glasul naturii” transpus cu mijloacele artei supreme. Cînd în *Icoană și privaz* contrăfacerea artei „moderne” sînt anulate — dintr-o trăsătură — punctul de plecare în această severă judecată e comun cu cel al lui Shakespeare: *Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune, / O fac cu mult mai bine de cum o spu în vers. / Natura — alăturată cu ocl desemn prea șters / Din lirica modernă — e mult, mult mai presus”.*

Putem conchide că Shakespeare, Calidassa, Homer, Goethe și cîntul popular însemnau pentru Eminescu interpretări inspirați ai glasului naturii”.

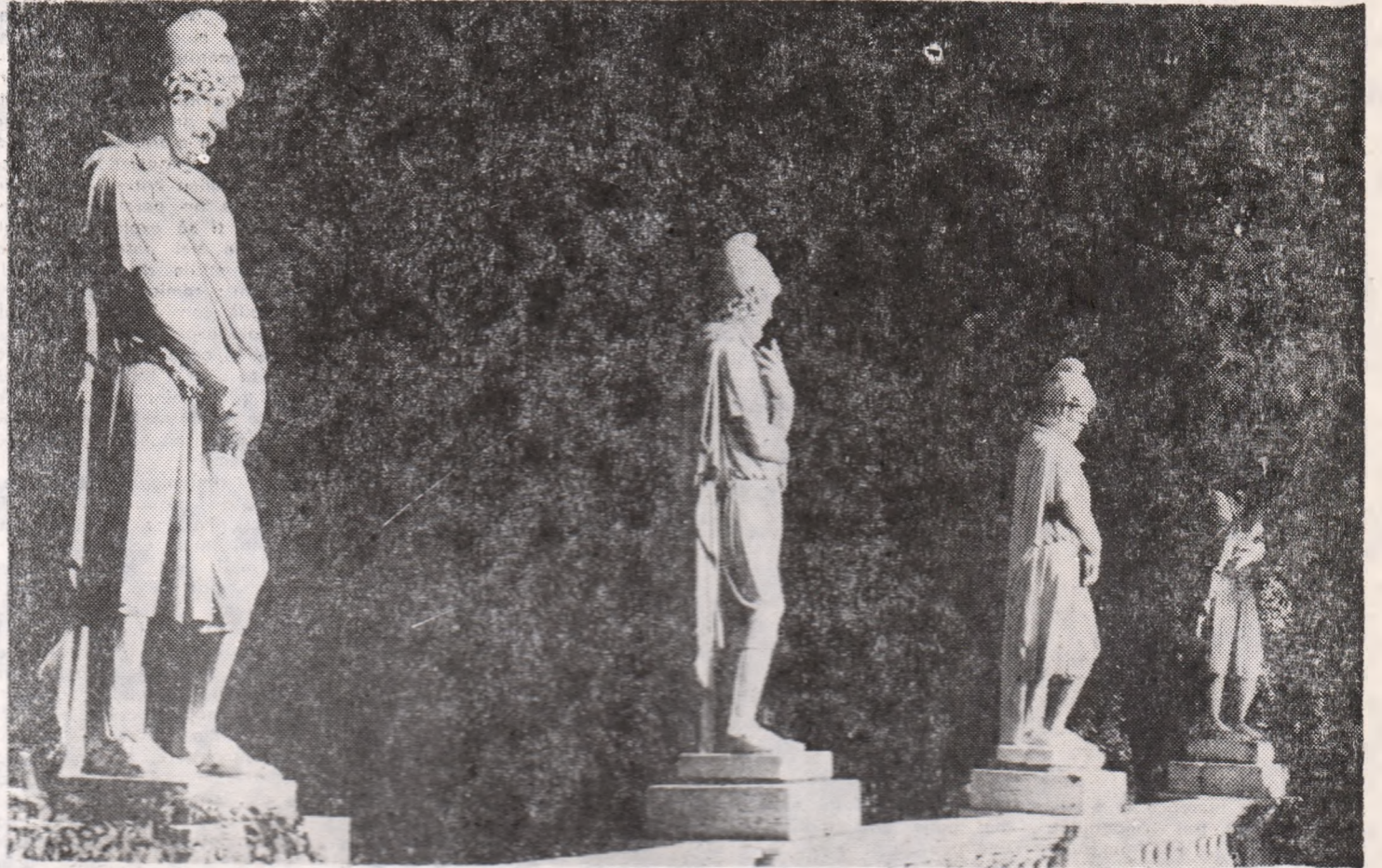
Relevăm — în treacăt — că Eminescu este, probabil, primul tîlmăcitor la noi al unui *Sonet* de Shakespeare (*Sonetul XXVII*, intitulat *Sătul de lucru* și sînt de reținut aici imaginile ce împodobesc chipul soției iubite, din care nu lipsește epitetul „bălai”, atît de drag și frecvent la Eminescu.

Dacă primul „izvor” al înțelepciunii eminesciene nu ridică probleme deosebite, decît în sensul descrierii acțiunii lui în poeme, cel de-al doilea rămîne învăluit în taină. Poetul însuși ni-l figurează astfel: „Mai am un înțelept... cu acela iară / Problema morții lumii o dezleg”. Cine să fie oare acest al doilea „izvor”? Credem că-l putem identifica cu *Buda*, prin extensiune fiind vorba de învățătura lui Brahma — simbol al Absolutului, în filozofia și religia indică, atît de familiară lui Eminescu. În versurile zglobii: *Din Berlin la Postdam*, acesta e numit *tata Brahma*, însoțitorul gîndurilor lui, dar tot acolo e menționat și filozoful Schopenhauer, alt familiar al lui Eminescu. Optăm, totuși, pentru identificarea celui de-al doilea „izvor” de înțelepciune cu *Buda* — și pentru considerentul că metafizicianul german dezvoltă în opera sa doctrinara o filozofie a vieții (*Wille zum Leben*), fără să dea extensiune problemei morții invocată în strofa respectivă din poemul *Cărțile*.

În fine, cel de-al treilea „izvor” transpare clar din stihurile finale. E *Amorul*, intrupat în ființa iubită: „Ș-apoi mai am cu totul pentru mine / Un alt maestru, care viu mă ține”. Amorul zglobiu, inclinat spre nebunii — învățătorul dîntii al lumii, ca la Platon, la elegiacii Romei și, dintre poeții moderni, cu precădere la Goethe — e „modest” și totuși „foarte mare”, e forța vitală elementară, integrată naturii.

Amorul — în interpretarea lui Eminescu — e supremul izvor de înțelepciune, e mai divin ca orice înțelepciune, e înțelepciunea însăși. Acest adevăr al filozofiei gnostice Eminescu nu l-a aflat din „cărți”, ci l-a sorbit din viață, viața cu toate dururile, freneziiile și licorile ei amare.

Grigore Tănăsescu



Statui de daci (Roma)

Foto: ION MICLEA

versuri de Ada Negri

FATALITATEA

Azi noapte mi-apăru la căpătîi
O slută arătare.
Cu ochi de foc și c-un pumnal la coapsă,
Ea imi rinji în față. Mi-a fost frică.
Șopti: „Sînt Nenorocul”.

„Nu ți se va-ntîmpla, sfioasă fată,
Să mai fii părăsită.
Prin spini și flori, pin-la neant și moarte,
Te voi urma oriunde te vei duce”.
— Fugi! — i-am răspuns în lacrimi.

Rămase neclintită lingă mine
Și-mi zise: „Scris e-n ceruri.
Ești floare gingașă de chiparos,
O floare de mormînt, de nea, de vină,
Stă scris, stă scris în ceruri”.

Sării strigînd: — Eu vreau speranța, care
Sclipește tineretii.
Vreau dulce-nflorare a iubirii,
Sărutul geniului și al luminii...
Fugi, piață rea, de-aici!

Mi-a zis: „Cui suferă și singerind crează.
Li strălucește gloria.
Durerea dă sublimul zbor ideii,
Iar cel ce luptă cu curaj, învinge”.

Atunci i-am spus: „Rămii”.

Fatalită
din vol. Fatalită

ȘTRENGARUL DE PE STRADĂ

Cînd îl zăresc pe strada noraioasă
Trecînd murdar și chipeș,
Cu haina ruptă toată ferementă,
Cu ghețe rupte și lipsit de grijă;

Cînd îl zăresc trecînd pe alții
Cu pantaloni zdrențe,
Zvirînd cu pietre-n cîmii ce nîlnește,
De pe acum stricat, borlaș, obraznic;

Cînd vîd că ride și că homărește,
Sărman boboc de spin,
Și mă gîndesc că mama sa-i la muncă,
Bordeiul gol și tatăl la nchisoare,

O teamă-n suflet pentru el mă stringe,
Și-mi spun: „Ce te vei face,
Tu, care treci neștîtur și-n zdrențe,
Fără de sprijin și-n drumări în viață?...”

Privighetoare gureșă-a colabei,
Ce-ai să fii mai tîrziu?
Laș și viclan făptuitor de rele,
Bun lucrător sau hoț de buzunare?

Purta-vei prea cinstita hain-a calfei,
Sau cea de condamnat?
Te-oi revedea ca muncitor sau lotru,
La lucru-n temniță sau la spital?!”

Și iat-aș vrea să pot veni în stradă
Și cald la piept să-l string,
Într-o supremă-mbrățișare de durere,
De milă, de tristețe și agonie;

Să-i dau săruturile mele toate
Pe gură și pe piept
Și să-i suspin cu dragoste frățească
Aceste sfinte-năbușite vorbe:

„Și eu trăit-am în dureri și lacrimi,
Și eu sînt ram de spin;
Și eu în fabrică avut-am mama,
Și eu știu ce-i durerea... Te iubesc”.

Birichino di strada, din vol. Fatalită.

Versiunea românească

de Pimen Constantinescu

CURIER

Jean-Paul Sartre

„BAUDELAIRE”

Sartre nu ne propune un Baudelaire cu totul inedit. Și nici n-ar fi putut s-o facă. În cazul scriitorilor mari, există un punct, e drept extrem de vag, unde părerile exegetilor sînt foarte apropiate. Sartre impune în schimb ceea ce la alți biografi este intuiție, schiță, supozitie. Avem de a face cu o certitudine. Performanța lui Sartre constă tocmai în eliminarea ipoteticului. În depășirea lui. Filozoful francez recurge la o arăstare minuțioasă, anatomică aproape. E vorba de anatomia unui spirit lenes defăimabil drept complex, anevros în defăimare complexității. Eseul lui Sartre îl descoperă pe Baudelaire. Adică îl lasă gol în intimitatea lui cea mai pură, și după credința autorului, cea mai revelatorie. Pentru că nu-i plac ipotezele. Sartre apelează la o surșă sigură — corespondența. Și o exploatează cu virtuozitate. Sartre însuși îl descifrează pe Baudelaire, scriind: E aici, poate, una din condițiile fundamentale ale eseului. Ideea se conturează în momentul în care loc cu siguranță, conștient, la rîndul ei, este o altă idee. Ni-mă „avant la lettre”. Singurul lucru „arăstabil” care operează asupra materialului este timpul, psihologia exactă lui Sartre. Deace Baudelaire vorbește cu existentialist. Vorbește cu acua bucurie justificată de a avea pe cineva „de partea sa”. Și din moment ce acest „arăstabil” este Baudelaire în realitate, poate și Baudelaire să-l testeze și să-l justifice. Avem de a face cu un Baudelaire cert. Cert din punctul de vedere tartrian.

Optimism va compoșă discursul. O dată fixată, rîndele fidelitate. Sartre demonstrează o nelăcomie — artă a fidelității față de un punct de vedere. Căci, aici, e a doua condiție fundamentală a eseului. Sartre este un esuit desăvîrșit tocmai pentru că „lasă urme” cînd scrie. Din același motiv, el este și un biograf desăvîrșit. Chipul lui Baudelaire capătă o strălucire proprie, înflăcă de rugăv. Așa cum chipul lui Racine poartă strălucirea lui Sainte-Beuve. Nu mai biografii mediocri dispar cu totul îndăstul umbrei celor despre care scrie. A se observa că Sartre polemizează foarte puțin (o a treia condiție fundamentală a eseului?). Nu-l interesează prea mult ce spun alții, din moment ce e constant că misiunea lui nu este de a face dreptate. Și la urma urmel, cui să faci dreptate? Lui Baudelaire? E inutil. Lui... Sartre? E absurd.

DANIEL DIMTIRIU

ZIMBETUL LUI SKVORECKY

La prima sa traducere în România, șansa i-a suris lui Skvorecký: Tristețea locotenentului Boruvka a apărut în

AL. C.

remarcabila (și populara) colecție Enigma, și astfel publicul cel mai larg a putut să ia cunoștință de o operă excepțională, aparținînd unuia din cei mai înzestrați prozatori europeni de astăzi. Iosif Skvorecký, născut în 1924 la Náchod, a fost o vreme profesor de engleză, după care a desăvîrat o prodigioasă activitate de traducător, realizînd versiuni din Faulkner, Hemingway, Sinclair Lewis, Henry James etc. Primul său roman, *Lași*, tipărit în 1958 (dar scris cu zece ani mai înainte), atîrnea reacții violente din partea unei critici înguste și tendențioase: de abia la reeditarea din 1964 cartea e călduros comentată. Între timp Legenda Emöke și Candelabru cu sante brate dezvăluie alte valente ale talentului lui Skvorecký.

Vînd parcă să uimească cu tot dinadinsul prin gama largă a posibilităților sale, Skvorecký adă și eseul *Ideile unui cîntor de romane politice* (1965) precum și „basmul politist” recent tradus la noi. Să adăugăm că scriitorul e și un bun profesionist al jazz-ului (v. Solo de saxofon-tenor, din Tristețea...). Cineva îl aseamănă, pe bună dreptate, cu fermecătorul om care a fost Boris Vian: în același timp romanier, specialist în genul polișt, traducător, autor de comedii muzicale, critic de jazz și înzestrat muzician instrumentist.

Tristețea... e o carte încălătoare, pasionantă, scintilătoare prin vervă dar și, pe alocuri, înalțurată de o înfiorată melancolie. Din punct de vedere strict polișt, romanul satirice pe deplin („cazurile” rezolvate de pătrunzătorul detectiv sînt dintre cele mai complicate) dar el e totodată și o subtilă parodie... din interior” a genului: mîdrurie sînt primul episod, cu monstruosul mecanism al raționamentelor și deducțiilor ce se dovedește, finalmente, complet inutil. Boruvka e un tip memorabil: el reunește caracteristicile lui Hercule Poirot, prozandă cunoaștere a slăbiciunilor omenești specifică lui Margret și inteligenței diabolice a lui Sherlock Holmes. Dar, spre deosebire de ultimul, Boruvka nu exultă cînd dezlege misterul; pe măsură ce norii enigmei se risipesc, el devine tot mai „posomorit” și tristețea sa atinge maxima intensitate în elipa demasării criminalului. Zeleul colaboratorilor săi el îi opune o auranță viziune asupra vieții, reușind să distingă ceea ce e austerității profundă, orgoliu rînit, criză interioară autentică. Boruvka e trist deoarece se izbeste tot timpul de asazini și de hoști, deoarece constată că în lume mai există abjecție și mizerie. Să nu se creadă că Tristețea... ar fi o istorioară moralizatoare: e, dimpotrivă, o carte eliberată de orice clișee, și care supune dogmele unui necrușător bombardament de ironii. Boruvka e contrariul „eroului pozitiv, nelnicat”, mîlle sale slăbiciuni sînt privilegii de Skvorecký cu un zîmbet îngăduitor (și... puțin trist) lat idila (ridicolă și sublimă în același timp) între vîrșnicul locotenent și înclîntoarea sa subalternă e un elogiu indirect al purității și fericității.

O CATEGORIE ESTETICĂ DIZGRAȚIATĂ: GRAȚIOSUL II

Importanța teoretică în estetică a acestor trei modalități fundamentale ale frumosului (grațios, echilibrat și sublim) este destul de mare, căci exegeza diferențierii lor ne poate conduce la descoperirea a doi factori existențiali fundamentali, cantitativ și calitativ, din conjugarea cărora rezultă toate valorile de bază și de suprastructură, inclusiv valoarea estetică. Totodată cel doi termeni (dintre alți cîțiva esențiali asupra cărora nu vom insista acum), sint necesari, pe de o parte, unei prime diferențieri a valorilor estetice de cele anestetice, iar pe de altă parte, diferențierii celor trei modalități fundamentale ale frumosului, (considerat sub aspectul condiționării sale obiective). Tocmai faptul că axiologia în genere și estetica în special nu au sesizat aproape de loc rolul acestor doi factori în constituirea și diferențierea valorilor, inclusiv a celor estetice, este și el unul din cauzele dificultăților în care se găsește estetica în ceea ce privește elucidarea deplină a semnificației de esență a fenomenului estetic și, în speță, a diferențierii modalităților fundamentale ale valorii estetice.

Prin **calitativ** înțelegem factorii, procesele și produsele diferențierii creatoare (la toate nivelele materiei, de la cel fizic la cel biologic și spiritual — intelectual, volițional și afectiv) —; iar prin **cantitativ** înțelegem

orice materie (mai mult sau mai puțin diferențiată, inclusiv energiile de orice fel, fizice sau psihice, în care sau prin care se produc procesele diferențierii creatoare (calitative). Tot ceea ce diferențiază un lucru sau fenomen unul de altul, în treaga evoluție creatoare ascendentă a materiei, informația ereditară și variațiile taxonomice ori individuale, evoluția și activitatea creatoare a spiritului, inclusiv funcțiunile acestuia, sint tot atîtea aspecte calitative ale existenței.

Este aproape evident că ceea ce considerăm frumos ca realitate obiectivă apare ca un produs (uneori de excepție, cu totul nou, original și chiar unic) al unui proces de diferențiere creatoare în forme concret-particulare la nivel superior suprastructural (adică la nivelul formelor care nu condiționează în mod necesar producerea, existența, identitatea și conservarea lucrurilor, ființelor sau fenomenelor). Ca atare frumosul este prin excelență o valoare calitativă (nu cantitativă). Întrucît însă orice valoare calitativă (proces sau produs de diferențiere creatoare), inclusiv frumosul nu se produce real și concret-particular decît în și prin ceva cantitativ, acesta, deși în sine, în mod intrinsec este anesthetic (nediferențiat sau diferențiat numai la nivelul formelor strict necesare producerii și conservării lucrurilor, fenomenelor, ființelor), în măsura însă în care, fie prin acumulări, fie prin re-

ducții cantitative, condiționează în mod necesar producerea reală a calitativului, în speță a frumosului, dobîndește și el o valoare calitativă estetică, de astădată însă extrinsecă. (La fel valorile de bază în măsura în care condiționează și generează valorile de suprastructură, au în mod potențial și extrinsec și valoarea de suprastructură, prețindu-le și ca atare; de asemenea valorile negative (răul, urtul), intrinsec inestetice, în experiența estetică pot dobîndi valoare estetică extrinsecă prin reacțiile noastre subiective superioare (ideative, afective și voliționale, sau ca valori de cunoaștere). Intercondiționarea cauzală sau alte numeroase conexiuni exterioare obiective sau subiective ale valorilor generează o mare diversitate de valori calitative extrinseci (obiective ori subiective), inclusiv estetice, de care dacă nu ținem seama, așa cum este cazul pînă în momentul de față în estetică, vom ignora unul din aspectele cele mai importante ale fenomenului estetic și una din principalele și inepuizabile surse ale valorii estetice în artă și realitate.

Raportul care poate exista între elementul cantitativ de bază, în sine anesthetic, și cel calitativ de suprastructură (estetic) ale lucrurilor, organismelor sau fenomenelor, este tocmai

ceea ce ne permite să determinăm modalitățile obiective fundamentale ale frumosului. (Raportul antagonic, conflictual, dintre valorile umane și nonvalori, după gradul mai mic, inofensiv), ori mare, sau extrem de gravitate al nonvalorii este cel de al doilea criteriu fundamental care ne permite să determinăm și să explicăm totodată celelalte trei categorii estetice fundamentale de caracter discordant: comicul, dramaticul și tragicul, considerate ca modalități ale experienței estetice).

Astfel, ceea ce numim grațios rezultă dintr-o totală și plină de ușurință dominare a unor elemente calitative de suprastructură (adică frumosul) asupra unor elemente cantitative (statice sau dinamice), în sine anestetice, de proporții relativ mici și în orice caz nu prea mari (tocmai pentru ca rezistența cantitativului față de calitativ să fie cit mai mică sau aproape disparentă spre a-i permite dominarea, triumful său total. (Desigur cu privire la cantitativ noțiunile de mare și mic le luăm în sensul lor relativ, la scara raporturilor dimensionale ce ne sint familiare). Iată de ce micile dimensiuni, maxima reducere a cantitativului — ceea ce e mic, delicat, fin, ușor, subțire, suplu, svelt, sprinten, zgolbiu, mlădios (maleabil, elastic, flexibil), mobil, vibrant, fluctuant, fluid, diafan, volatil, fulgurant, fraged, suav, gingaș, lipsa de greutate (imponderabilul) de rigiditate, de rezistență, de efort — de unde facilitatea, agilitatea, vioiciunea, spontaneitatea, etc. etc. — sint caracteristice frumuseții grațioase.

Ceea ce numim frumosul echilibrat (modalitate a esteticului și ea prea puțin luată în considerare de esteticieni) rezultă dintr-o distribuție și participare relativ egală (echilibrată) a cantitativului anesthetic de bază și a calitativului de suprastructură (estetic propriu-zis) indiferent de dimensiuni (de mase sau energetice) mai mici sau mai mari, dar totdeauna finite (măsurate). Deci echilibrul și măsura atît în ceea ce privește raportul dintre cantitativ și calitativ, cit și în ceea ce privește dimensiunile. Prezența masivă și distinctă a cantitativului de bază (omogen, nediferențiat), sau chiar a unui fond estetic, dar simplu și omogen (de pildă o culoare de fond sau o schemă structurală simplă) dă impresia de soliditate, stabilitate, rezistență, siguranță, echilibru, liniște, calm etc. Măsura mai redusă a elementelor propriuzis estetice (de suprastructură) pe fondul omogen al elementelor de bază, înseamnă simplitate, claritate și sobrietate.

În fine, sublimul rezultă din participarea în orice proporție a cantitativului de bază și calitativului de suprastructură în dimensiuni nelimitate, nemărginite sau în forme care, deși cantitativ sint limitate, sugerează sau simbolizează totuși dimensiuni infinite, nelimitate. A nu se confunda această primă accepțiune a sublimului, care implică atît cantitativ cît și calitativ, cu cea pur și exclusiv calitativă, ca grad superlativ, absolut a tuturor valorilor superioare, inclusiv a grației și frumosului echilibrat, precum și a gradului superlativ, absolut al plăcerii estetice (vraja, incintarea, farmecul, extazul) produse de aceasta. Din acest punct de vedere, însuși grațiosul sau frumosul echilibrat prin marea plăcere ce ne-o pot produce pot fi sublime.

În viața sufletească, factorul cantitativ (energetic) este energia voluntară, emoțională (pasională) și instinctuală, iar factorul calitativ îl reprezintă rațiunea, imaginația, fantezia creatoare și afectele, pasiunile superioare.

Cînd domină sentimentele afectuoase, așa zise ușoare, delicate, duioase, calde (de dragoste, iubire, simpatie, bunătațe, blîndețe, mila, dorul, nostalgia etc.) — și nu impulsurile instinctuale, voliționale, pasionale, puternice, care reprezintă un factor cantitativ energetic, avem de-a face cu stări și manifestări sufletești grațioase. În comportamentele umane în care domină voința, rațiunea sau mările pasiuni și elanuri creatoare, care implică manifestarea unor puternice energii sufletești, efort, încordare, rezistență, perseverență, se realizează fie frumosul echilibrat, fie sublimul.

Sentimentele și comportamentele care implică un oarecare efort rațional și voluntar — autoritatea, prestigiul, onoarea, demnitatea, respectul, înțelepciunea, cumințenia, prudența, spiritul de prevedere, modestia, cinstea, curajul, eroismul, abnegația, spiritul de sacrificiu, răbdarea, perseverența, devotamentul, renunțarea, sint de asemenea, surse fie ale frumosului echilibrat, fie ale sublimului și nu ale grațiosului. Valorile de cunoaștere, adevărul, semnificativul, interesantul, caracteristicul, tipicul etc., ca valori subiective extrinseci, în experiența estetică, în măsura în care se cristalizează în concepte clare și distincte, bine determinate (bine delimitate ca sens), generează valori estetice de tip echilibrat, iar în măsura în care semnifică sau sugerează nedeterminatul, inepuizabilul — misteriosul, paradoxul, inefabilul, miticul, abi-

lul, absolutul, transcendentul) generează esteticul de tip sublim.

Rezultă din cele de mai sus că sensibilitatea pură (neamestecată cu impulsii voliționale), afectivitatea în mod firesc este sursa prin excelență a stărilor și manifestărilor sufletești grațioase, acestea neimplicînd efort, încordare, fiind mai mult manifestări pasive nu active; iar voința și rațiunea sint resursele frumosului sufleteș echilibrat ori sublim. Voința și rațiunea morală însă pot deveni grațioase (îndurătoare, înțelegătoare, conciliatoare, concesive, amabile), se înlădiază, se îndoaie, se înduplecă, se îmblînzesc, se îmoaie, se „topesc” numai în căldura inimii, a sentimentelor afectuoase. Mărlănia, bunătațea, delicatețea, blîndețea, jovialitatea, complexența, generalitatea, altruismul, căldura sufletească, bunăvoința, spiritul împăciuitoare, dărnicia, ospitalitatea, iertarea, mîngîierea, alintarea, modestia, sfiiciunea, politețea, bunăcuviința, discreția, recunoștința, pietatea, atitudini și manifestări sufletești avînd o apreciabilă doză de dragoste, de bunătațe, dăruire de sine, renunțare, toate acestea, cînd sint spontane și sincere și nu impuse prin calcul și efort voluntar, sint darurile grațioase ale inimii, ale sensibilității.

O nuanță aparte au sentimentele grațioase amestecate cu o doză oarecare de stări negative (durere, amărăciune, tristețe, dezamăgire): duioșia, melancolia, nostalgia, dorul, regretul, mila, compătimirea, iertarea, îndurarea, consolarea, caritatea, mîngîierea, humoral etc.

Prețuirea admirativă, cînd e stîrnită de sentimente ușoare de dragoste, iubire, simpatie, e de tip grațios; e de tip echilibrat cînd e bazată pe rațiune (respect, considerație, deferentă, stimă); e sublimă cînd este nelimitată, nemărginită, absolută (adoratie, venerație, cult, fanatism, idolatrie). Fascinația, vraja extazul, delirul — chiar și atunci cînd provin din incîntarea frumuseții grațioase sau echilibrate — generează sentimentul sublimității.

Grațiosul, ca și frumosul echilibrat și sublimul, fiecare în parte sau combinate, pot constitui un esențial criteriu de tipologie și exegeza estetică a operelor, stilurilor, personalității artistice, unghi de vedere aproape neglijat pînă acum.

prof. dr. Radu I. Paul

opinii:

ȘCOALA ȘI PROBLEMELE MODERNIZĂRII EI

Asistăm, pe toate meridianele globului, la un asalt al instituțiilor școlare și la o înfrîngătoare căutare din partea tinerii generații a unor căi și mijloace noi de dobîndire a fondului de cunoștințe, aptitudini și capacități care să-l îngăduie să-și organizeze viața printr-o integrare organică în societatea contemporană. Pornind de la trăsătura epocii actuale de maximă însemnătate — accelerația ritmului dezvoltării — s-a organizat la noi în țară un sistem de învățămînt care să asigure prelungirea școlarității obligatorii de la 8 la 10 ani. Această măsură permite transmiterea unui volum de informații sporit, însă nu poate rezolva, singură, problema decalajului dintre cantitatea cunoștințelor și capacitatea relativ stabilă de asimilare a tinerilor. În consecință, s-au impus acțiuni privind continuul învățămîntului, îmbunătățirea planurilor, programelor și manualelor, nu însă în sensul pur cantitativ al schimbărilor din știință și tehnică, ci în acela al trecerii de la aspectul descriptiv și empiric la cel teoretic și explicativ. Ceea ce determină modificări în însăși structura organizatorică a învățămîntului, capabile să faciliteze diversificarea și esalonarea conținutului învățămîntului potrivit principiului linear (mult mai economic și mai propriu pentru integrarea

elevului în sistemul logic al științei respective) și necesită, totodată, stabilirea acelor discipline și capitole care oglîndesc noile cuceriri, nevoile actuale și de perspectivă ale construcției socialiste, aceste cunoștințe sistematizate și organizate pentru dezvoltarea capacităților intelectuale și morale cerute de contemporaneitate, a valorificării aptitudinilor și talentelor.

Frecvent, majoritatea cadrelor didactice restrîng, în mod dăunător, conceptul de modernizare la utilizarea în cadrul lecțiilor a mijloacelor noi de învățămînt, corespunzătoare dezvoltării tehnicii contemporane (film, disc, bandă de magnetofon, diapozitive, radioteleviziune, mașini de instruire). Cert este că aceste mijloace înseamnă modernizare, deoarece ușurează comunicarea unei cantități crescînde de informații și recepționarea lor mai rapidă; dar esențialul nu constă în volumul superior de date științifice transmise, ci în efectul formaliv al cantității de informații asimilate. Greșita înțelegere a noțiunii și a conținutului procesului de modernizare are urmări reprobabile în practica școlară. Sub prețutul „modernizării” se țin lecții formale din vizionarea de filme sau audierii de discuri și benzi, care contribuie foarte puțin pe linie formativă. Acestea pentru că tehnicile au-

ditiv-vizuale duc, de regulă, la o receptare pasivă, delectantă de obicei, care nu-l obligă pe elev la efort, în schimb le creează deprinderi pentru o activitate neaprofundată și lipsită de reflexie. Fără orientare, fără controlul însușirii informației și al eficienței educative, modernizarea prin intermediul instrumentelor noi de învățare își pierde sensul ei pedagogic real.

Ca metode noi de predare, ori ca metode mai vechi care au căpătat accente inedite în legătură cu cerințele formative, se amintesc curent: algoritimizarea (vezi studiile lui L. N. Landau, V. Bunescu), problematizarea (J. Brunner, Al. Roșca, E. Constantinescu, M. Gall), modelarea (B. Zörgö, E. Fischbein, I. Popescu), instruirea programată (Georges Cogniot, L. B. Itelson, Ed. Nicolau), metoda structuralistă (Jean Cohen, R. Sorescu). Considerăm, însă, aici, că nu poate fi socotită „modernă” — și ca atare numădecît introdusă — „metoda” care aduce un plus de eficiență doar în direcția cantității de informație asimilabilă, ci numai aceea care înlătură egalizarea modului de predare și asigură formarea unor deprinderi de muncă intelectuală independentă, dezvoltînd creativitatea gîndirii și valorificarea potențelor fiecărui elev la nivelul unui randament maxim. Pe de altă parte,

nu orice primenire, orice folosire nuanțată a procedeelor didactice constituie o metodă „nouă” de învățămînt. Uneori, pe la consfătuiri, schimburi de experiență, simpozioane, sint prezentate ca „metode moderne”, tehnici de predare vechi de cînd lumea, improspătate doar prin unele modalități de folosire neesențiale. Această atitudine riscă să dilueze semnificația majoră a termenului de „modern” în învățămînt.

Credem, de asemenea, că profesorul trebuie să se elibereze de tirania „rețetelor didactice” impuse în tratate și cursuri de specializare. Se cere înlăturat mitul că o lecție bună este aceea care se conformează conștiințos unui anumit normativ metodic. Respectînd principiile de bază ale didacticii, lecția trebuie să lasă din corsetul unei structuri stereotipe și să fie adecvată particularităților conținutului materiei de predat și fluxului dispozițional al clasei. Lecția e doar un act de creație și aprecierea ei ar trebui să cuprîndă atît inteligența, cultura și talentul pedagogic al profesorului, cît și intensitatea și profunzimea reacției intelectuale și afective a clasei.

Eficacitatea practică a măsurilor de modernizare și perfecționare a învățămîntului nostru, de legare a școlii de practică și de nevoile vieții sociale necesită introducerea spiritului

științific în toate compartimentele procesului didactic, inclusiv în munca de cercetare pedagogică. Or, o serie de probleme-cheie ale operelor instructiv-educative au rămas încă nesoluționate, lipsite de o orientare precisă. În ce condiții se poate introduce instruirea programată în procesul de predare? Care sint posibilitățile, necesitățile și limitele folosirii tehnicilor audio-vizuale în procesul de învățămînt și ce rezultate dau ele comparativ cu formele tradiționale de predare? Sint înlocuibile lecțiile „clasice”, tradiționale (și în ce condiții, dacă răspunsul e afirmativ) prin activități pe grupe, în ce măsură se pot crea condiții pentru o activitate diferențiată a elevilor dintr-o clasă? Nu cumva obsesia verbalismului didactic tinde să se prefacă în imagism captivant, dar superficial? De ce depinde progresul în asimilarea unei materii date ca element component al culturii generale? Iată cîteva întrebări care-și așteaptă studiul competent, din perspectivă operațională, și ale căror răspunsuri, întemeiate pe o cercetare științifică și pe date sigure va îngădui o mai precisă definire a direcțiilor de modernizare și perfecționare a activității didactice concrete.

În vederea ameliorării procesului de instruire și educație, pe latura lui de conținut,

o acultate extremă au problemele legate de cunoașterea și utilizarea potențialului de însușire a unui elev dintr-o disciplină într-un anumit timp, de relația dintre calitatea și cantitatea informației comunicate sau de înfrîngerea unui volum de informații de un anume fel asupra asimilării unor informații de altă natură (și cum poate fi folosit acest transfer pozitiv). Din nefericire, pînă în prezent, determinarea unor asemenea parametri didactici este ignorată.

Îmbinînd datele pozitive ale cercetării științifice cu aplicarea creatoare a unor modalități de lucru, cu eficiență accentuată educativă, învățămîntul nostru va face pași remarcabili spre soluționarea problemelor de căpetenie ale perfecționării și modernizării. În esență, școala va abandona definitiv orientarea preponderent istorico-teoretică, pentru a adopta o nouă direcție, practică, profund umanistă. Instituție dinamică și modernă, receptivă la nou, aptă să se adapteze rapid și creator la exigențele societății noastre și ale nivelului tehnico-științific, școala românească va forma oameni activi și demni, personalități capabile să preia și să continue efortul înaintașilor pentru ridicarea României spre noi culmi ale progresului.

Valeriu Neșțian

diorama

„Limba și rolul muzeului în societatea contemporană” e tema dezbătută recent la UNESCO de către un grup de muzeologi, sociologi, istorici și critici de artă din numeroase țări.

Sociologul californian Cesar Grand s-a declarat partizan al muzeului tradițional, conservator al tehnicii unor culturi trecute, întrucât cultura contemporană se află în viață, nu în muzeu. În schimb muzeologii carand Duncan F. Cameron a susținut necesitatea unei democratizări inteligente a muzeului, prin largirea mijloacelor de acțiune (concerte, manechine vii, conferințe cu filme, montaje dramatice, cursuri de arhitectură etc.), dar cu condiția ca muzeul să nu devină nici școală și nici bazar. Antropologul cehoslovac Jan Jelinek a pledat pentru necesitatea implantării muzeului în viața regiunii respective, muzeograful ungar Ivan Boldszar a cerut ca muzeografia să devină o disciplină universitară, iar omul de artă indian Vastvavan o accentuat rolul educativ pe care muzeul trebuie să-l aibă înaintea de toate.

In comunicarea făcută la cel de-al 7-lea congres de psihanaliză ținut la Berlin, cereșitoarea Karen Horney a reproșat lui Freud de a fi conceput, în teoriile sale, sexualitatea feminină după un model masculin. De pildă, Freud susține că toate femeile sînt în fond nemulțumite că s-au născut femei și încearcă mereu să domine acest sentiment de mutilare înflăcă, ceea ce a condus la teoria „masochismului feminin”. dezvoltată de Helen Deutsch.

Karen Horney, care de cîtiva ani se află în America, a lăsat o culegere de eseuri intitulată „Psihologia femeii”, în care dezvoltă pe planuri multiple opoziția sa față de concepția freudiană (Helen Deutsch, Anna Freud, Ernest Jones) și se declară alături de Melanie Klein și Josine Muller.

Autoarea, considerată ca teoreticiană școlii neofreudiene americane, a purtat polemici și cu Herbert Marcuse, adversarul cel mai înverșunat al neofreudismului, dar acum procedează ea însăși la unele revizuirii de atitudine.

Reproducem dintr-un interviu acordat presei de către poetul și eseuistul cubanez Roberto Fernandez Retamar, director al revistei „Casa de las Americas” din Havana și autor a numeroase volume:

„Pentru oameni, lucrurile sînt todeauna umanizate; înainte de a fi lucruri, ele reprezintă raporturi (pare că citez cine știe ce structuralist mai mult sau mai puțin depășit, dar nu e nevoie; e destul să-l citești pe Aristotel și pe Marx).

În multe țări latino-americane, raporturile umane, situațiile dinăuntrul cărora se manifestă aceste raporturi, sînt de-a dreptul dramatice. A face în asemenea împrejurări elogiul lucrurilor, pare ceva fals. Dar noi, cubanezii, încercăm să credem o lume mai bună, și aceasta presupune raporturi umane, mai bine zis întreaga noastră realitate, urcată la un asemenea nivel superior de demnitate, de nobețe spirituală și de frumusețe morală încl și lucrurile trebuie să ne apară în raporturi similare. Dacă nu reușim aceasta, lupta noastră pare lipsită de sens”.

G R I P A: FLUX ȘI REFLUX

Apărută, se pare, în septembrie 1968 la Hong-Kong, gripa datorită virusului denumit A2 a descins în Franța și prin ea în Europa, începând un marș care a surprins chiar pe specialiștii de la Institutul Pasteur. Institutul avea vaccin doar pentru gripa asiatică, ceea ce e puțin altceva. Imediat au intrat în alarmă Roma, Londra, Geneva, chiar New-Yorkul, întrucât viteza de propagare a lui A2 este uluitoare. Un singur bolnav poate infecta 75.000 persoane. Perioada de incubatie: 48 de ore.

În 1918, gripa spaniolă a totalizat 15 milioane de morți, depășind flagelul războiului. În 1957, gripa asiatică a făcut înconjurul globului în 5 luni.

Nu e de mirare, deci, că de astă dată acest asasin feroce ascuns sub o mască oarecum inofensivă, a mobilizat toate forțele diferitelor categorii de specialiști. Și cum orice lucru trebuie făcut metodic, s-a început cu istoricul, stabilindu-se că gripele — ca majoritatea epidemiilor — își au leagănul în Asia centrală. Ritmul fluxului și refluxului gripei poate fi urmărit încă din antichitate. Nu e vorba, deci, de ceva nou. S-a stabilit că de patru ori pe secol gripa devine virulentă. Atacă furibund, face milioane de victime, apoi se retrage și somnolează cam vreo 20 de ani, după care revine la atac. Numai că de fiecare dată își schimbă mai mult sau mai puțin masca, sau — cum se exprimă specialiștii — virusul suferă o mutație generică, devenit altceva. De pildă, între 1933-47 gripa s-a datorat lui A simplu; între 1947-51 lui A1; începând din 1957 a intrat în arenă A2.

Asupra acestor mutații au fost elaborate câteva ipoteze, dar nici una nu a fost confirmată încă. Inamicul nostru din acest an nu și-a schimbat încă total masca, doar unele aspecte, realizând o variație. Întrucât descinde din A2 al anului 1957 a fost botezat A2 Hong-Kong.

Bineînțeles că medicina a trecut imediat la atac, mai bine zis la apărare, fabricînd vaccinul eficace. Vaccinarea e recomandată pentru toți pacienții, inclusiv cardiaci și tuberculoși. Contraindicație: copiii sub 5 luni și cei cu alergii la ouă. Întrucât organismul are

nevoie de 3 săptămîni pentru a fabrica anticorpii, imunitatea nu decurge decît după acest termen. Vaccinul făcut după contaminare nu are nici un efect. (după „Paris - Match nr. 1975—1969).

SPRE RĂSĂRIT

Întreaga Europă, exceptînd peninsula scandinavă, își dă în această iarnă tributul lui A2 Hong-Kong. Cea mai greu încercată pînă acum pare a fi R. F. a Germaniei unde prietere cei vizitați de virus a fost și cancelarul Willy Brandt. În Franța, epidemia a început să scadă, dar s-au înmulțit cazurile generatoare de complicații. Abuzul de antibiotice contribuie la multiplicarea variantelor, în special cu aderente pulmonare foarte periculoase. Clima relativ blîndă favorizează înmulțirea virusului, astfel că în această privință e de preferat o iarnă cît mai aspră. (după „Die Zeit” 15 dec. 1969).

U.R.S.S., Finlanda și Suedia se pregătesc în mare grabă de apărare, prevăzînd că A2 Hong-Kong va ajunge în aceste țări cam spre sfîrșitul lui ianuarie 1970. În Uniunea Sovietică au fost constituite „comitete antigripale” și au fost tipărite sfaturi preventive și curative.

Presă medicală franceză a lansat un apel, invitînd medicii să evite, mai ales la copiii și adulții sănătoși prescrierea sistematică a antibioticelor care pot compromite lupta împotriva gripei; să prescrie cu sobrietate diversele siropuri și supozitoare care împovărează farmacopeea națională, să limiteze în cazurile de gripă obișnuită, fără complicații, durata de concediu medical la 6—8 zile.

MIJLOACE DE LUPTĂ

Gripa lui A2 Hong Kong se caracterizează prin asalt brutal cu febră bruscă și ridicată (chiar peste 40 de grade), dureri intense, uneori chiar din prima zi, de cap, globi oculari și lumbago; atingerea căilor respiratorii (faringită și traheită), de unde o tuse cavernoasă penibilă și benignă, dar fără bronșită.

Trebuie reținută cu atenție ziua și ora primelor simptome întrucît tratamentul e cu totul altul în primele 3 zile, cînd se

urmărește localizarea bolii și altul după a 4-a zi. Dacă temperatura nu cedează în dimineața celei de-a 4-a zi e cazul de chema: un medic și de recursa la antibiotice. În afara cazurilor speciale (bătrîn, cardiaci, insuficiență respiratorie, femei gravide) e contraindicată utilizarea antibioticelor în primele 3 zile.

Măsurile imediate de luat sînt simple. Le reproducem după ziarul „Le Monde” (18 dec. 1969):

1. — Pentru evitarea complicațiilor pulmonare (circa 20 la sută dintre ele se declară în a 4-a și a 5-a zi a evoluției) și scurta perioada de oboselă post-gripală, nu părăsiți camera înainte de 5 zile.
2. — Izolarea să fie deplină prin înlăturarea din pat și dacă e posibil din cameră a celorlalți membri ai familiei, mai ales bătrînii și copiii.
3. — Restul familiei va lua preventiv un preparat pe bază de sulfat de chinină (10-30 grame pe zi) și vitamina C.
4. — Umeziți mereu atmosfera camerei prin caserole cu apă și foi de eucalipt.
5. — Beți pînă la un litru jumătate de lichid pe zi (cafea slabă, oranjadă etc.). Nu mîncăți decît atunci cînd vă revine pofta.
6. — Lăsați organismul să lupte singur cu febra, ajutîndu-l doar cu 2—3 tablete de aspirină pe zi (cei care au ulcer gastro-duodenal în curs de tratament vor înlocui aspirina cu un succedaneu).
7. — Nu înlăturați tusea, ci numai disciplinați-o. Dacă e o tuse seacă o puteți calma, mai ales noaptea, prin doze mici de gordenal sau utilizarea unui somnifer antitusă la 48 de ore. Evitați siropurile și supozitoarele.
8. — Dacă vă vaccinați în perioada epidemică, luați chinină cu o zi înainte și 5 zile după vaccinare. Nu sînt rare cazurile cînd vaccinul, datorită fenomenului biotrop, declanșează o gripă ce parea terminată.
9. — Atenție la ochi, poarta de contaminare cea mai puțin apărată.

Bineînțeles că, dîncolo de toate aceste sfaturi și precauții, preferabil e să nu ai ocazia să le aplici, adică să nu faci cunoștință cu numitul A2 din Hong Kong.

REP.

CURIER

DOCUMENTE ORIGINALE ION CREANGĂ

Pe muntele la...
M... 100 la...
H... 200 la...
A... 40 la...
T... 60 la...
S... 40 la...
L... 20 la...
P... 20 la...
S... 20 la...
L... 20 la...

Printre hîrtiile rămase de la scriitorul Radu D. Rosetti s-a găsit și lista de subscripție de mai sus lansată de Titu Maiorescu pentru acoperirea cheltuielilor înmormîntării lui Mihail Eminescu. E de presupus că ea a rămas la Teodor Rosetti, unul din suscribitori, fiind preluată de Ralu.

O publicăm după atîta ani ca un document ce înstrează spiritul eroic și îndolența oficială. De altfel, în această privință e îndejus de condamnatoare însemnarea făcută de Radu D. Rosetti pe marginea ei: „În memorie a ceea ce simțeam în fața fantomei politice, în vremea mîste dezolante înmormîntare a lui Eminescu, cu cei cîtiva admiratori duși dîncu umli și corul, condus de Bîrcănescu, cîntînd „Mai am un singur dor”, te gîndești la statule ce se ridică, în țene, la toate răscrucile, la statuia lui pe care n-o va avea niciodată și înțelegi atunci și de ce a fost atîta de nefericit și de ce e atît de ignorat”. Se pare, însă, că înmormîntarea poetului nu a adunat numai „cîtiva admiratori”. De asemenea, Radu Rosetti nu a bănuit în suficiență măsură recunoștința posterității față de autorul „Luceafărului”.

ORIZONT ȘTIINȚIFIC

La această rubrică a revistei „România Literară”, T. Tertulian continuă interesantele sale însemnări pe marginea demonstrațiilor lui Marcuse, pornind de la tezele lui Freud, bineînțeles totul judecî în lumina marxismului. „Fidelitatea față de metoda lui Marx ne obligă să ne înmormîntăm orice tendință de „sări e-tapele” în descrierea devenirii sociale, căci orice utopie poartă în ea virusul dezamăgirii”. Instaurarea regnului libertății în sensul lui Marx — dezvoltarea puterilor umane, care își sînt lor însule scop” nu poate fi înlăturată decît după epuizarea procesului de dominație asupra regnului necesității — e scopul spre care tînde autorul.

O SUGESTIE

Dintr-un interviu acordat presei de scriitorul Al. Cărbăntă, directorul editurii „Dacia” de la Cluj, reținem că editura în discuție are în curs trei volume de corespondență și Jurnalul Octavian Goga, precum și o serie completă a lui Ion Vinea, edicî întrucît de Jurnalul său, ambele editii sîmbian a fi realizate cu sprijinul Verșii Goga și al Farel Vi. cea Devăntarea lămurită își găsește astfel un mijloc de cheluire dintre cele mai bune.

Pornind de la acest proiect, sugereăm editurii „Junimea” din Iași, aliată, ca și „Dacia”, la început de drum, sondarea din timp a posibilităților de înlocuire sistematică și evitarea a depozitelor documentare din Moldova. Ne gîndim, de pildă, la înțina corespondență rămasă de la Petru Poni și Matilda Cugler—Poni adevărată oglindă a epocii respective, din care revista noastră a publicat sporadic; la corespondența Ottilie Casimiri; la arhivele Kirilleanu, Tușneanu, Gorovei, Simion Fl. Marian, Paul Bujor etc.

De asemenea, la eventuale colaborări cu familia pentru Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, G. Topliceanu, Ionel și Al. O. Teodorescu, Mihail Andreanu etc. la solicitarea în memorialistică a Luciei Motiu, Profira Sadoveanu, George Leanea, Emil Serghie, prof. V. Rîșcanu etc., prof. Iuliu Nitulescu în neneri la tot ce poate fi utilizat pentru rememorarea personalităților culturale din trecut.

E o sugestie anume făcută la început de drum, pentru că elaborarea unor asemenea ucrări cere un travaliu îndelungat și migălos.

IMPOTRIVA SINGURĂȚĂII

A avea cui te destăin în anumite clipe grele e devenit o necesitate, mai ales în condițiile de viață ale marilor metropole — e constatarea de care au plecat inițiatorii organizației de binefacere numită „O.S. Amicitie”, care oferă „ajutor psihologic și moral prin telefon” la cerere. Organizația aceasta înființată la Paris acum cîtiva ani are astăzi 180 de servicii în toate orașele Franței și e foarte solicitată. De pildă, în luna septembrie 1969 numai la postul din Paris au apelat 2.220 de persoane.

Statisticile indică așezî vîrî ai activității oricî din zilele de vinet. Se pare că alături de săptămîni de muncă, zilele de sărbătoare și vacanțele provoacă anumite goluri sufletesti și aparesc depresii, n schimb, evenimentele mondiale și perioadele de solicitare intensă au e-lei contrariu.

După cum ne informează ziarul „Le Monde” (10 dec. 1969), în afara lipurilor materiale și motivelor sentimentale, singurătatea și angosa contribuie la sporirea numărului de suicidieri. Statisticile din anul 1968 înregistră 500.006 încercări de sinucidere, Franța 42.000. Cauzele: drogulie, alcoolismul, sevroazele, diagnostic, adăcția și singurătatea împotriva acestui ultim motiv luptă organizația tran-ceză citată de noi. Cine apelează la serviciile ei? Din 300 de cazuri luote cronologic, fără discernămint, avem: 136 probleme conjugale, 62 apăsări de singurătate, 22 de depresii nervoase, 13 de probleme sentimentale, 11 au necazuri legate de locație, 10 sînt bolnavi mintali, 9 alcoolici, 3 au tulburări religioase și 34 motive neclare.

Cine asigură asistența? Aproape 500 de voluntari, femei și bărbați de toate vîrștele, rețelile și profesunile, aleși cu grijă să aibă nervii tari și să fie buni psihologi.

Nu e a treabă ușoară să poți face față unor asemenea solicitări, în care, acoperii de anonimitate, interlocutorul e cel mai din ce în ce mai apăsător și durabil, ce în bătrîna care măritușelele unor chem arlogiuil vaibitor numai pentru a uzi pe cineva” și care e doritoare de conversație, pînă la înăra care șoprește: „m-am deschis venele cu să-l pedepsesc înfidelitatea. Ajută-mă să mor, vorbește-mi despre ceva...”

Organizația aceasta a fost recunoscută în 1967 ca instituție de utilitate publică, dar persoanele care prestează aici 4 ore pe săptămîna rîndu a prim vîec remunerat. Ca voluntari se pot dărui complet scopului de a colabora cu solicitantul în găsirea soluției de fond, singura care-l poate rezeza în condiția sa umană.

ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



Vasul de cercetări bio-marine „Gilortul” al Stațiunii de la Aggea.

REPORTAJ PE GLOB

LINIAR
BRITANIC

Despre Londra nu pot spune „a fost frumos” sau „a fost interesant”. Pentru Londra nu merg afişele turistice care „vă invită să petreceți o vară de neuitat”, „clipe ferice” etc. etc. Nu poți spune nici măcar „a fost magnific”. Trebuie să simți Londra, la fel cum simți dacă un om îți e prieten sau dacă nu te poate suferi. La Londra, trebuie să-ți porți pașii prin fața marelui Benjamin (turnul Big Ben), prin grădina cu concerte de Haendel de la Westminster Abbey, prin fața înegrită a palatului St. James, sau cea strălucind în alămurii și-n roșu de la Buckingham Palace...

Să-i străbați noaptea podurile de la Vauxhall la Waterloo, trecind peste furnicarul suspendat de la Charing Cross.

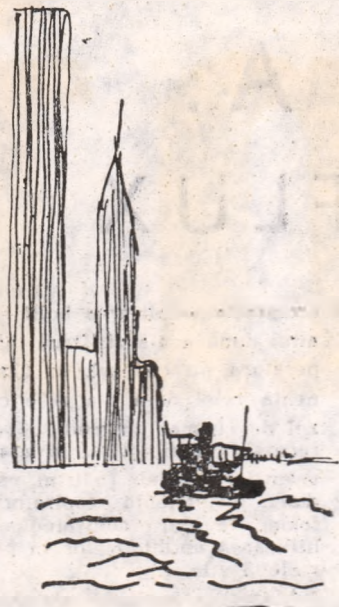
Să visezi în noaptea londoneză undeva pe Tamisa, când culorile se topesc între violet și portocaliu și cite o biserică singuratică vestește trecerea ceasurilor.

Să încerci cu degetul marea de noapte londoneză, cu șlepurile de smoolă trecând pe sub marele Tower Bridge frânt în două. Americanii s-au păcălit cumpărând un alt pod, faimosul London Bridge. Nu știu cum o să-i stea la Long Beach, în California, dar e trist când îi rupi orașului o mână.

Ca să simți Londra, trebuie să știi cine a fost Thomas Morus (a fost mai mulți în istoria Angliei), dar unul e mai mult decât o piatră funerară. Tot unul e și Paul Scofield.

Londra e și bilciul straniu Patticoat Lane, de departe, dintr-un East End sordid, dar și orașul rafinat din Pall Mall, acel surogat de Champs Elysées...

Dar Londra fără oameni cred n-ar mai fi nimic, n-ai putea-o privi ca un muzeu încremenit. Oamenii ei nu mi s-au părut englezi. Pe englezi îi poți zări (zări și nu vedea) în magazine, politicoși. La intersecții, te salută celebrii bobbies, cu căști înfepte sub bărbie, pe Fleet Street, între clădiri masive, fortărețele ziarelor centrale. Dar asta-i prea puțin. Locuitorii Londrei sînt și chinezi și japonezi cu minuscule restaurante învăluite în lumini misterioase (s-au banalizat, din păcate, fiindcă au răsărit ca ciupercile). Sînt italienii vânzători de înghetată în dungii, cu gust de Neapole, sînt indienii slabi cu turbane albe. Sînt negrii și eschimoșii (!!) cu cojoace țivite cu blană de ren. Sînt nordicii din Piccadilly. Fetele blonde sau roșcate, cu plele nibelunge netăiate încă, deși așa au făcut pînă acum și Julie Christie și Julie Driscoll,



și poate alte cîteva Julie... Nu se vor tunde din motive de igienă, nici o grijă. Ci doar fiindcă a venit o nouă modă (a propos, față de Londra. Parisul lansează o modă conservatoare), care cere să-ți cîrlițezi părul în bucle mărunte, să-ți pui viclene pălării țigănești, sau să-ți legi fruntea împovărată de grijele celor douăzeci de ani cu un tulpă de la poalele Himalaiei. Aș îndrăzni să spun că toți acești tineri sînt sufletul orașului, deși nu cred că iau prea des săpunul în mînă și nici că fac, seara, vreun ceas de lectură. Te poți întîlni cu ei peste tot, te invită să dansezi în Regent Street, în cine știe ce subsol, sau îți cer cite o banană, un ciorchine de strugure...

Mai e și o altă Londră, de parte de Portobello Road sau de Carnaby Street. E Londra antichităților din Chelsea, a artiștilor mult prea boemi pentru era aselenizărilor, e Londra bogățiilor de la British Museum sau din fața parlamentului. Rigidă, glacială, nepăsătoare, așa cum l-a primit pe Shakespeare în 1586.

Tot Londra poate fi plină de ifose și de „esență de istorie”. Peste tot un nume. Oliver Cromwell. Ciudată fascinație! Vedeti, Cromwell a vopsit în negru tablouri de valori inestimabile, a ars, a distrus, la Westminster, la... Și totuși („still”) Oliver Cromwell e un mare om al Angliei.

Englezii îți-o spun asta simplu, așa cum te invită să vezi reședința primului ministru pe Downing Street la nr. 10, ametitorul colț al oratorilor din Hyde Park (unde poți spune orice, numai să n-o jignești pe regină), fîntina lui Eros sau singura piață cu adevărat verde, Leicester Square.

Magnific, interesant, stupid, amuzant, cum vrei, dar englezesc.

Londra rece, e, totuși, aproape o ficțiune. Adevărata generozitate i-o poți simți privind-o de pe colina Holborn sau din îndrăznețul turn al poștei. De acolo îți dai seama de imensitatea orașului pe care nu l-a putut distruge nici incendiul din 1666, nici bombardamentele din ultimul război mondial, nici nu l-au putut împărți cele două leagăne ale sale, City of Westminster și City of London.

Londra rece poate fi cea a figurilor de ceară de la Madame Tussauds. Poate fi o dimineață de sticlă aburită în Green Park sau o noapte lângă cheul Victoria, când pleacă ultimii îndrăgostiți și când nu-ți mai arde să știi că pe arhitectul de la Sf. Paul îl cheama Christopher Wren.

Poate fi aceeași noapte pustie lângă fluviu, când ai vrea să-l întîlnești pe Prévert și aici, nu numai lângă Pont Neuf.

Adevărata Londră e cea care îți e prietenă, care te înspăimîntă și te fascinează, cu angoasele ei cu surisul ei larg, ironic și trist... E stupid, e amuzant, e englezesc... Londra, un oraș e care stupid, să îmbătrîneasă: cîva timp încoace, a început să-și numere invers anii!

Cornwall.

Coasta vestică a Angliei e un ținut nedeslusit și încetos, un fel de Saint-Malo trist 10 luni pe an. Doar în iulie și august trenurile de la Londra la Penzance sînt pline de turiști în căutare de singurătate, oameni săturați de zgomet și de cuburile imense de beton ale orașelor. Prin nu știu ce minune, Cornwall-ul e scutit de publicitatea zgomoasă a coastelor scoțiene, a industriei de la Manchester și a cluburilor „beat” de la Liverpool. Și cu toate acestea țara din vest e superbă, calmă și visătoare, bună de reverii roușeau-iste. Priveam într-o seară oceanul umbrît de stele moarte la St. Yves și mi-a părut rău că Henry s-a întîlnit cu Beckett în Franța, că Peter O'Toole nu și-a putut compara ochii de gheață cu oceanul.

Și mi-am adus aminte de celălalt Beckett, straniu și singur și-am văzut un om într-o haină albă, prăfuită, plimbîndu-se pe nisip. Poate era Beckett. Sau Godot... S-a pierdut repede în ceață și nu l-am putut întreba nici de Godot, nici de țărutul irlandez. Expresia singurătății e cea mai potrivită acestei țări de stînci și pescăruși straniu. Singuratică e și mănăstirea de la St. Michael's Mount, celula a lăcașului benedictin cu același nume din Normandia. Această „abbey”, printre atîtea altele ale Regatului Unit, a fost construită de Edward the Confessor pe ruinele unui templu celtic și de atunci turnul masiv și șase clopote surde salută cele patru vînturi...

În barca ce ne ducea spre mănăstire am văzut o față roșcată, năpădită de pistrii, o față în picioarele goale. Prietenii ei (echipajul) o întrebau mereu dacă nu-i e frig. Și ea răspundea evaziv, timid, cu priviri albastre, ca Yohanna Shimkus. Numai că prietenii englezoaicei erau mult mai tineri (și se pare mult mai fericiți), decît aventurierii lui Enrico, plecați spre forțul breton în formă de potcoavă...

Dincolo.

Castelul Windsor, lăcașul lui William Cuceritorul, își deschide trosnind porțile. Dincolo e parcul cu iarbă tunsă zilnic, cu terasa de nord deschisă spre apartamentele „de stat” cu tablouri de Rafael și Rubens. Parcul vrea să pară un peisaj de Canaletto, dar e prea mult freamăt în jur.

La Hampton Court, castelul e mai confortabil și totuși aerul mai rece. Copacii seculari pe sub care s-au plimbat cardinalul Wolsey și Henry VIII cu Ann Boleyn, una din numeroasele lui „darling”, foșnesc neprimitor. Departe se simte Tamisa și aerul ei se suprapune peste grădinile enervant de meticuloase. Piatra roșie a castelului domină aleile cu pietriș pe care vin mereu alți turiști curioși, mereu alți ghizi răgușiți...

Între Windsor și Hampton Court nimic deosebit — cîmpul uniform de care e îndrăgostit Tom Jones... Ba nu, e și un monument al unui președinte ucis cîndva la Dallas...

Monica Șurtea

comentariu

UN „APARTEID
MODERN” ?!

Campania electorală, începută de curînd în Republica sud-africană, în vederea alegerilor generale care vor avea loc în aprilie 1970, se caracterizează prin cîteva elemente deosebite. Cucerirea majorității mandatelor în Consiliul reprezentativ al metişilor din provincia Capetown de către un partid care se pronunță deschis împotriva apartheidului este considerată ca un eșec cu implicații nepăcute pentru Partidul național care deține puterea din 1948. Este dezmitat, fără drept de apel, pretenția exprimată de Verwoerd, că apartheidul a devenit politica tuturor păturilor sud-africane. Metişii au profitat de prima şansă pe care au avut-o de a respinge apartheidul și politica de separare a comunităților etnice cerînd și dreptul de a fi reprezentanți. În urma acestui rezultat, politica oficială de apartheid a fost afectată în cel mai slab punct al său și aceasta a declanșat o criză și mai profundă în partidul de guvernămint. Albert Hertzog, fost ministru și lider al aripelii conservatoare a politicienilor sud-africani, a fost exclus din Partidul național. Motivul excluderii? „Rebeliunea” declarată de Hertzog și minoritatea sa „Verkramppte” (conservatoare) contra politiciii „Verligte” (revizuită) a primului ministru Johannes Vorster, pe care o consideră „din cele afară de liberală”.

Pretoria. Fără a pune în cauză principiul însuși al apartheidului — aplicat cu rigurozitate în interiorul țării — Vorster a autorizat, pe de altă parte, o serie de „innoiri”, cum este și faimoasa lege a sporturilor, care permite prezenta unor jucători de culoare străini pe terenurile sud-africane rezervate exclusiv albilor.

Aceste măsuri au provocat însă „revoluția” lui Hertzog care l-a acuzat pe Vorster că ar duce nici mai mult, nici mai puțin decît o politică de „trădare a apartheidului”. Vorster a protestat energic împotriva unor astfel de acuzații nefondate, lamentîndu-se că a devenit un „neînțeles” pentru cehalii rasisti, deoarece în nici un caz modificarea „clasicelor” principii rasiste, ci numai unele aspecte neesențiale. Acțiuni, al căror scop nemăturisit era acela de a oferi străinătății o imagine înfrumusețată despre Africa de Sud — țara unde domnesc sălbatice legi de opresiune a populației de culoare, unde este perfecționat continuu aparatul represiv. În ultimii 13 ani, cenzorii din Africa de Sud au interzis cel puțin 13.000 de titluri de cărți și diverse publicații. Tot ce se referă la apartheid este interzis. Reputația autorilor nu constituie o protecție. Printre victime se numără Eskine Caldwell, John O'Hara, William Faulkner și alții. Ziare, reviste, filme, piese de teatru, picturi, sculpturi, afișe ilustrate — nimic nu scapă celor puși să vegheze la „puritatea” politiciii de apartheid.

Sud-africanii se pare că s-au obișnuit oarecum cu această situație. Izolarea, însă, și-a lăsat amprenta. Republica Sud-Africană de astăzi a rămas în urmă cu 25 de ani. O țară în care timpul stă pe loc...

RADU SIMIONESCU

De fapt, istoria aia cu Arhimede n-a fost chiar așa cum se scrie. I-adevărat că a fost ucis cînd romanii au cucerit Siracuză, dar nu-l adevărat că i-a intrat în casă un soldat roman ca să-l jeluască și că Arhimede, culeșat în desenarea unor construcții geometrice, ar fi roștit supărat: „Nu te atinge de cerurile mele!”. Mai întîi că Arhimede nu era unul din acei profesori distrași care se nu observe ce se petrece în jurul său, dimpotrivă, era de la natură un soldat drept, care inventase mașini de război pentru apărarea Siracuzei. În al doilea rînd, soldatul care intrase nu era un prădător bețiv ci însuși Lucius, un căpitan instruit și ambițios, care știa cine are onoarea și care nu venise pentru a-l prăda, îi salută militărește din prag, și-i zise:

— Te salut, Arhimede!”

Arhimede ridică ochii de pe tablita cerută pe care tocmai desena ceva și întrebă:

— Ce s-a întîmplat?”

— „Arhimede”, zise Lucius, „știm că fără mașinile tale de război Siracuză n-ar fi rezistat nici măcar o lună, așa ne-ați dat de furcă doi ani. Să nu crezi, noi, militarii știm să le apreciem. Teribile mașini. Felicitări!”

Arhimede făcu un semn de supărare cu mîna.

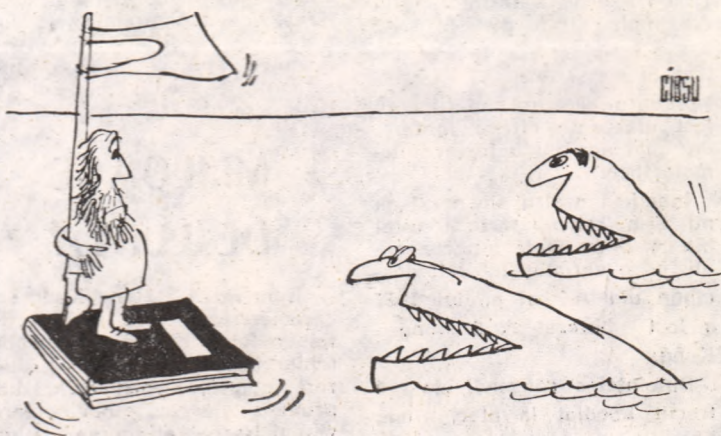
— Te rog, nu-l nimic de capul lor, ia, niște dispozitive, colo, de aruncat pietre. Din punct de vedere științific n-au nici o importanță.”

— Dar militar, da”, fu de părere Lucius. „Ascultă, Arhimede, am venit să-ți propun să lucrezi pentru noi.”

— Pentru cine?”

— Pentru romanii. Cartagina, trebuie să știi, e-n decădere. La ce bun s-o mai ajuți? Să ne întorcem spre Cartagina și ai să vezi. Așa face mai bine să veniți cu noi, voi toți!”

— De ce?”, mormăi Arhimede. „Noi, cei din Siracuză, sîntem, dacă nu mă-nșel, greci. De ce-am merge cu voi?”



MOARTEA LUI ARHIMEDE

SCHIȚĂ DE KAREL ČAPEK

— Pentru că trăiești în Sicilia și noi de Sicilia avem nevoie!”

— Și, de ce aveți nevoie de ea?”

— Pentru că vrem să stăpînim Marea Mediterană!”

— Ahă”, făcu Arhimede și privi la tablita. „Și de ce vrei să stăpîniți Marea Mediterană?”

— Cel care este stăpîn peste Mediterană”, spuse Lucius, „acela este stăpînul lumii. E clar, nu?”

— Și ce, vrei să îți stăpîni lumii?”

— Da! Mentrea Romei este să devină stăpîna lumii. Și-ți spun eu c-o s-ajungă!”

— Se poate”, spuse Arhimede și șterse ceva pe tablita cerută, „dar nu v-aș stătu, Lucius. Ascultă, să îți stăpîn lumii înseamnă să te aperi strașnic. Păcat de-alta muncă, cu ce o să ai alegeți de pe urma ei?”

— Asta așa-i, dar vom fi un mare imperiu!”

— Un mare imperiu”, bolborosî Arhimede. „Dacă denezi un cerc mare sau unul mic, la urma urmelor e tot numai un cerc, iar cercul are

vom avea mai mulți dușmani. De aceea trebuie să iim cei mai puternici!”

— De pe partea puterii...”, mormăi Arhimede. „Eu sînt fizician, Lucius, și vreau să-ți spun ceva. Forța te încătușează!”

— Ce-nseamnă asta?”

— Asta-i așa, o lege. Cînd o forță acționează, ea încătușează alte forțe. Cu cît vei fi mai puternic, cu atît vei avea nevoie de mai multe forțe și va veni odată un timp...”

— Ce vrei să spui?”

— Nimic. Eu, omule, nu sînt prooroc, sînt doar un fizician. Forța te încătușează, mai mult nu știi?”

— Ascultă, Arhimede, n-ai vrea să lucrezi pentru noi? N-ai idee ce posibilități enorme îți s-ar deschide la Roma. Ai putea construi cele mai mari mașini de război din lume.”

— Las-o baltă, Lucius, sînt om bătrîn și aș vrea să mă realizez una sau două din idelle mele. După cum vezi, tocmai desenam ceva.”

— Nu ești ispitit, Arhimede, să cucerești cu noi supremația mondială? De ce-toci?”

— Iartă-mă”, bombăni Arhimede aplecat de-așupra tablitei sale, „ai spus ceva?”

— Că un om ca tine ar putea dobîndi supremația mondială?”

— Hm... supremația mondială”, făcu Arhimede dus pe gânduri. „Nu te supăra, dar acum tocmai am ceva important. Știi, ceva care să supra-viețuiască într-adevăr.”

— Ce anume?”

— Atenție, nu te atinge de cercurile mele. E vorba de calculul suprafeței sectorului de cerc.”

Ceva mai tîrziu a fost publicată știrea că învîțatul Arhimede și-a pierdut viața într-un accident.

(Traducere de Nicolae NICOARĂ