

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

37

Joi, 10 IX 1970 — 32 pagini, 2 lei

Biblioteca Municipalityului Deva  
SALA DE LECTURĂ

## Festivalul Enescu

Se poate afirma cu toată convingerea că acest eveniment muzical trienal atrage din ce în ce mai mult atenția lumii asupra vieții muzicale din țara noastră. Dar în primul rând asupra lui Enescu compozitorul, pentru că acest muzician genial și foarte modest nu a fost niciodată preocupat, în timpul vieții sale, de promovarea propriilor sale lucrări. „Făcînd cu vioara o căsătorie din calcul”, a fost departe de toate domeniile susceptibile de spirit comercial. „Nu au existat niciodată hotare între viața mea și arta mea. A trăi, a respira, a gândi, am sentimentul, sau iluzia, că le-am făcut întotdeauna prin muzică” — iată calculul săvîrșit de maestru.

S-a folosit de propriul său nume și prestigiu numai pentru ca să-l descopere pe alții. Însă a fost conștient de propria sa valoare! Iată-l mărturisind: „Un cuvînt de simpatie asupra uneia din lucrările mele îmi face mai multă plăcere decît laudele ditirambice asupra artei mele de executant”. Fidele față de această confesiune și conștiente de „absoluta originalitate” — să folosim cuvintele lui Honegger — a lui Enescu, festivalurile de pînă acum ne-au descoperit sau au redescoperit multe din frumusețile cu totul aparte ale muzicii enesciene.

Inscriind în programele sale unele din cele mai reprezentative capodopere enesciene, cea de a V-a ediție a festivalului și-a lărgit mult repertoriul, continuînd o altă tradiție enesciană. Prin includerea masivă a creației actuale românești, festivalul își asumă misiunea de onoare de a deveni o tribună activă a muzicii noastre. Se cuvine a aduce un cuvînt de laudă organizatorilor: nu există formație sau instituție a țării care să nu fi adus o contribuție originală în privința repertoriului autohton. Sînt convinși că printr-o atare lărgire a orizontului, festivalul Enescu a devenit mult mai original și, perseverînd pe această linie, va reuși să-și cîștige un herb specific, care-l va deosebi profund de manifestările mondene aristocratice și închistate, unilaterale și superficiale, destul de frecvente în alte colțuri ale lumii.

Mărturisesc că-mi face și mie plăcere a audia capodoperele clasice interpretate de vedete cu renume mondial, ce și-au dobîndit faima uneori prin specializarea în lucrările a doi-trei compozitori geniali. Descoperirea sau redescoperirea unei lucrări vechi sau noi, a unui interpret original îmi oferă însă o satisfacție artistică mult mai complexă.

Poate nu numai mie, ci nouă tuturor.

Tiberiu OLAH



ION JALEA

GEORGE ENESCU

## Peisaj olandez

Plecasem din Haga la Haarlem să văd acel centru al picturii olandeze de acum trei sute de ani. Decembrie era mai frigos ca de obicei. Dinspre Marea Nordului, sufla un vînt nu furtunos, nu subțire, dar aspru și pătrunzător. Cîmpia era acoperită cu zăpadă și din cerul jos și plumburiu continuau să cadă fulgi alergați încoace și încolo de răbufniri dese, întrerupte doar cînd treceau printre mici așezări.

Caloriferul automobilului lucra destul de bine ca să pot trăi acea dulce euforie pe care ți-o dă privirea iernii dintr-o încăpere caldă. Mă uitam la cîmpia brăzdată de canale înghețate pe care alunecau patinatori olandezi, bătrîni și copii, bărbați și femei alergînd spre fînte necunoscute mie, știute numai de ei. Îi vedeam pe canale paralele cu șoseaua, apărînd sau dispărînd pe luciuri perpendiculare, afundîndu-se în ceața din depărtare sau venind din ea. Mi se părea că întreaga cîmpie forfotea, punctată de pete roșii, verzi, albastre, galbene, violete, portocalii. Era duminică și olandezii ieșiseră la patinaj. Am închis un pic ochii, am privit printre gene, din zare au dispărut pilonii liniilor de înaltă tensiune, au rămas numai siluetele morilor de vînt și în față am avut un imens tablou al lui Bruegel, bătrînul, unul din acele faimoase peisaje de iarnă. Și, deși pe canale se mișcau patinatorii, la un moment dat mi s-a părut că totul s-a oprit, totul a înghețat și lumea pictorului se află în fața mea. Atunci, pentru o clipă, am avut senzația că timpul nu mai curge.

Torsul regulat al motorului automobilului m-a făcut să sar peste veacuri și să revin în lumea secolului nostru. Între timp, intrasem în Haarlem, veche așezare de civilizație materială și culturală. Mă uit cu curiozitate și interes la îmbinarea, de-a lungul aceleiași străzi, a caselor moderne cu cele tipice epocii de strălucire. Mai ales cele vechi mă interesează. Cîndva, le-am văzut și în nord-estul Statelor Unite, acolo unde s-au așezat olandezii cînd au debarcat în noul continent. Dacă le privești cu atenție, observi că sînt oplecate din vîrf în față. Mi-au făcut impresia unui cavaler care, îndoindu-se ușor, își pleacă discret capul într-un salut, și în același timp invitație la dans. Imaginea m-a încîntat, dar explicația dată de un prieten al meu, cunoscător al lucrurilor, a fost mult mai prozaică. Mi-a atras atenția acel priceput și m-a făcut să privesc vîrfurile casei, acolo unde fațada acoperișului se termină într-un triunghi cu laturile în scară. Am observat atunci că deasupra ultimei ferestre, — a podului — se găsește o grindă groasă în care se află înfipt un cîrlig puternic. Casele, strîmte la ușa intrării, nu permiteau introducerea lăzilor, a aprovizionărilor, a mobilelor. Și atunci, pe scripete, totul era cîrnat pe înălțimea fațadei, pînă la pod, unde începea distribuția. Dar pentru ca încărcătura să nu izbească pereții, era nevoie ca vîrfurile casei, acolo unde se găseau grinda și cîrligul, să fie aplecat în față.

Practica există și astăzi la aceste case vechi. O fi fost și o fi comodă, dar estetică nu mi se pare, deși curba aceasta a clădirilor, frumos aliniată, mă face să mă gîndesc mereu la un șir de cavaleri, invitîndu-și partenerii la menuet.

Grote Markt — piața mare — stă pe locul unde pe la 1100 s-au oprit cîțiva pescari, au întemeiat o așezare și de aici s-a născut Haarlemul. Cînd am intrat în ea, am avut impresia că întilneam o veche cunoștință. Văzusem cîndva reproduceri de pe tabloul lui Gerrit Adriaenszoon Berckheyde, care a trăit în Haarlem între 1638 și 1698 și care la 1696 a pictat piața aceasta. Mărturisesc că dacă nu observam înșirate într-un parcaj cîteva automobile, lingă care s-a rînduit și al nostru, aș fi spus că nimic nu s-a schimbat în cele mai bine de două secole și jumătate trecute din vremea lui Berckheyde și pînă astăzi. În ziua cînd m-am oprit aici — zi de duminică — iarna era grea și geroasă:

(Continuare în pagina 23)

George MACOVESCU

## Geo Bogza

### Povestea vorbeii

Ce intîmplare tristă și foarte bizară

C-o broască sărmană care-ntîlnind un bou

A început să tragă aer pe o nară

Dar intenția ei a rămas fără ecou

Fiindcă bou cuprins de-o spaimă cumplită

A-ntins piciorul strivind-o sub copită.



**Al. Rosetti**



Din vechea sufragerie unde stau de vorbă în dimineața aceasta cu academicianul Al. Rosetti, prin ușa deschisă spre biroul de alături, ne privesc rafturile grele ale bibliotecii încărcate cu tomuri de mare preț, legate în piele. Gazda vădește bună dispoziție și prospețime. Parcă n-au trecut 36 de ani de când îl ascultam pe profesor vorbind în amfiteatrul „Odobescu” de la Facultatea de Litere și Filosofie din București.

— Muncesc și azi cu aceeași râvnă, îmi mărturiseste vechiul meu dascăl. Chiar zilele astea plec în Suedia, pentru două noi conferințe.

— Cititorii vor să afle ce aveți în prezent sub tipar?

— La Editura „Minerva”, volumul I al „Istoriei limbii române literare”, scris în colaborare cu Boris Cazacu și Liviu Onu. E vorba de o ediție nouă a acestei lucrări, carte de peste 500 de pagini, revizuită integral și completată. Între altele, mie îmi

revin capitole cum sînt cele privitoare la începuturile scrisului românesc, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Școala Ardeleană și altele. În lucrare însă materialul nostru este topit în întregime.

Sub tipar la editura olandeză „Mouton” din Haga am, de asemenea, o „Scurtă istorie a limbii române”, scrisă în franceză. În sfîrșit, la „Editura Francke” din Berna — specializată în limbi romanice — se află o altă lucrare a mea, „Istoria literaturii române pînă în secolul al XVII-lea”.

— Dar pe masa de lucru?

— Aduc mereu noi pagini la o „Gramatică transformțională”. Intenționez să scriu, îndată ce voi fi „în mînă”, un volum amplu de memorii și impresii, asemănător „Cărții Albe”, apărută în 1968 la E.P.L., și o carte de „Impresii despre literatura română”.

**AL. RAICU**

**Cronica Uniunii Scriitorilor**

La sediul Uniunii Scriitorilor brazilieni, din Sao Paulo, a avut loc o reuniune literară cu prilejul apariției în limba portugheză a nuvelei lui Zaharia Stancu — „Constandina”, tradusă și prefațată de scriitorul Nelson Vainer. Traducerea a apărut în editura „Clube do livro”, sub titlu „Un pedaco de terra” (Un petec de pămînt). În cadrul reuniunii, Nelson Vainer a vorbit despre literatura română și însemnătatea continuării difuzării ei în Brazilia.

În orașul Menton (Franța) a avut loc ceremonia atribuirii numelui lui Panait Istrati unei străzi situate în apropierea locului unde, între anii 1930—1935, a locuit și creat marele scriitor român. Festivitatea a fost deschisă de primarul orașului, Francis Palmero, care a adus un călduros omagiu memoriei celui mereu prezent în conștiința iubitorilor de literatură din Franța. Printre participanții la ceremonie se aflau, veniți anume din România, soția scriitorului și criticul literar Alexandru Oprea. Tot la Menton, cu acest prilej, s-a inaugurat și o expoziție de documente despre viața și opera lui Panait Istrati, pusă la dispoziția municipalității mentoneze de către Muzeul literaturii române de la București.

Profesorul dr. Wilhelm Girnus, redactor șef al revistei „Sinn und Form”, și traducătorul de limbă română Valentin Lupescu (R.D. Germană), împreună cu soțiile, au răspuns la invitația conducerii Uniunii Scriitorilor de a-și petrece concediul de odihnă în România. În același timp, oaspeții noștri vor avea convorbiri cu reprezentanții ai literaturii române și se vor documenta asupra celor mai semnificative succese în poezie, proză, teatru, critică literară, necesare cuprinderii lor într-unul din proximele nu-

mere ale revistei mai sus amintite.

Poeții Emil Giurgiuca, Aurel Rău (delegați ai Uniunii Scriitorilor) și Radu Boureanu (invitat) au plecat în Belgia, pentru a participa la Bienala internațională de poezie de la Knokke-le-Zoute, avînd ca temă: „Poésie 70 — Evolution ou Révolution”. Juriul Bienalei, printre ai cărui membri figurează și criticul Constantin Crișan, urmează să decerneze premiul ce obișnuiește încununează lucrările acestui festival.

Alte prezențe de scriitori în străinătate: Veronica Porumbacu și Dan Dușescu, la Budapesta, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Ungaria; Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Balint Tibor, Szilagyi Andor Istvan și Jean Grossu, la Moscova, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor sovietici.

În cadrul aniversărilor culturale UNESCO, recent au fost organizate la București două manifestări consacrate memoriei marelui iluminist român Ion Budai Deleanu, de la a cărui moarte se împlinesc 150 de ani, și a scriitorului rus A. I. Kuprin, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naștere. Despre viața și opera lui Ion Budai Deleanu, în sala Dalles, au vorbit prof. Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., și istoricul Ovidiu Papadima. Personalitatea și opera lui A. I. Kuprin au fost evocate, la Casa prieteniei româno-sovietice, de acad. Mihai Beniuc și poetul Liviu Călin.

De asemeni, la 8 septembrie, în sala Dalles, scriitorii Ion Bănuță și Ion Grecea au vorbit despre Bulgaria de azi, cu prilejul împlinirii a 28 ani de la eliberarea țării vecine și prietene de sub jugul fascist.

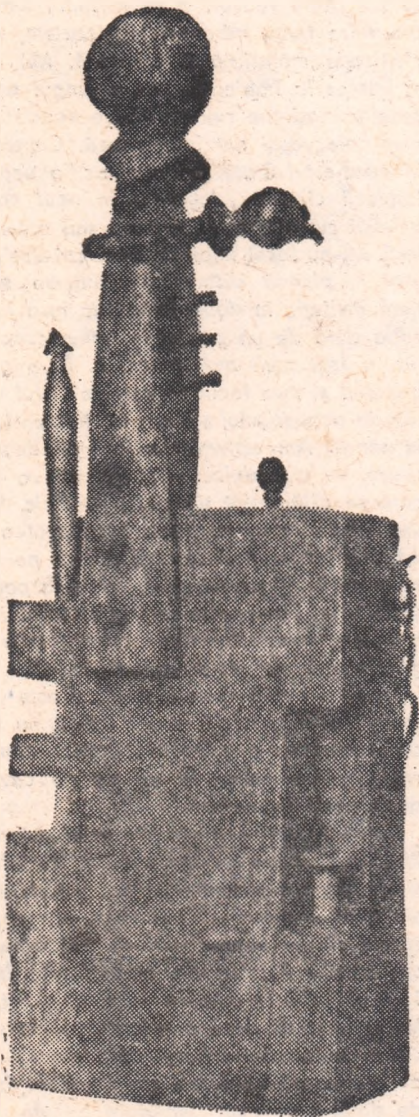
Toate manifestările s-au bucurat de participarea unui numeros public.

În editura „Iuduojestvennaia literatura” din Moscova, a

apărut o culegere din lirică magdețeană. Versurile în limba rusă sînt semnate de reputați traducători și poeți sovietici, și se bucură de prefața poetei Margarita Algher. În același timp, editura „Progress” a scos o culegere de nuvele ale unor scriitori români contemporani, iar editura „Iskusstvo” a apărut volumul de teatru „Opt comedii românești”, care însumează piese ale următorilor dramaturgi: Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, Victor Ion Popovici, Victor Eftimiu, Alexandru Krișescu, Mihail Sebastian, George Mihail Zamfirescu, Gheorghe Ciprian.

Sub semnătura lui Charles Camproux, revista „Lettres françaises”, nr. 1348, publică recenzia a „Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu”, elaborat în bună măsură de Tudor Vianu și continuat de echipă condusă de prof. G. Bulgăr. Considerînd că dicționarul este „un instrument de prim ordin pentru cunoașterea genului deosebit al lui Eminescu”, autorul recenziei conchide că apariția lui constituie pentru specialiștii francezi „o excelentă ocazie de a reflecta asupra unor probleme lingvistice” specifice limbii și lexicografiei franceze contemporane.

Recent au sosit în țară scriitorii Rolf Floss și Dietrich Sommer, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană. Lucjan Walanowski, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Polonia, precum și Jan Stevcek, Ladislav Tazky și Vladimir Petrlik, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Cehoslovacia. Pe timpul șederii lor în România, Uniunea Scriitorilor le va asigura posibilitatea să se informeze asupra literaturii noastre contemporane și să cunoască așezăminte de cultură din felurite regiuni ale țării.



AL. TIPOIA

SCULPTURA

**Noutăți în librării**

- Mihai Eminescu — GENIU PUSTIU (Editura Eminescu, colecția „Biblioteca Eminescu”).  
Proză literară, reeditare a volumului îngrijit de Eugen Simion și Flora Șuteu, 288 pagini, lei 6,75.
- Liviu Rebreanu — ION (Editura Eminescu).  
Roman, 432 pagini, lei 20 (legat).
- Mateiu Caragiale — CRAII DE CURTEA VECHIE (Editura Eminescu).  
Roman, 160 pagini, lei 3,25.
- Iulia Hasdeu — DOMNISOARA URȘUZA (Editura Ion Creangă).  
Roman, 104 pagini, lei 6,50.
- Ionel Teodoreanu — ULITA COPILĂRIEI (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii”).  
Roman, 144 pagini, lei 5,75.
- Nichita Stănescu — 11 ELEMENTE (Editura Eminescu).  
Ediție bilingvă (în limbile română și franceză), 92 pagini, lei 7,50.
- Marin Sorescu — O ARIPIȘI-UN PICIOR (Editura Albatros).  
Versuri, 144 pagini, lei 6.
- I. Negoiteșcu — E. LOVINESCU (Editura Albatros).  
Micromonografie, 144 pagini, lei 3,75.
- Nicolae Balotă — URMUZ (Editura Dacia, colecția

- „Discobolul”).  
163 pagini, lei 6.
- Tache Papahagi — PARALELE FOLCLORICE (Editura Minerva).  
Traduceri din poezia populară greacă, 200 pagini, lei 10,50.
- Cornel Regman — CICA NIȘTE CRONICARI... (Editura Eminescu).  
Studii de critică, 320 pagini, lei 9,75.
- Monica Pillat — CORĂBII (Editura Cartea Românească).  
Versuri, 73 pagini, lei 4,75.
- Paul Constant — MAȘTI PENTRU MUZEU (Editura Albatros, seria „Umor”).  
Schite și nuvele, 296 pagini, lei 4,25.
- Ion Vlasiu — ÎN SPAȚIU ȘI TIMP (Editura Dacia).  
Jurnal, 212 pagini, lei 6,75.
- Stelian Filip — FABULE ÎNTR-UN DEGETAR (Editura Ion Creangă).  
Versuri, 42 pagini, lei 3,25.
- Tibor Bălint — MAIMUȚA PLINGĂTOARE (Editura Kriterion).  
Roman (în l. maghiară), ilustrații de Ferenc Deák, 592 pagini, lei 17.
- Tibor Gáspár — SAPTE BĂIEȚI (Editura Kriterion).  
Roman pentru adolescenți (în l. maghiară), 232 pagini, lei 6.
- M. Th. Kerschbaumer —

- POEZII (Editura Kriterion), (în l. germană), 70 pagini, lei 3,75.
- Claus Stephani — SERBAREA SAURIENILOR (Editura Kriterion).  
Nuvele (în l. germană), 102 pagini, lei 3,25.
- I. S. Turgheniev — POVEȘTIRILE UNUI VINĂTOR (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii”).  
Traducere din l. rusă de Mihail Sadoveanu, 248 pagini, lei 10,50.
- J. M. Barrie — PETER PAN ȘI WENDY (Editura Ion Creangă).  
Basm, traducere din l. engleză de Ovidiu Constantinescu și Andrei Bantaș, 184 pagini, lei 3,75.
- Van der Loeff — AVALANȘA (Editura Ion Creangă).  
Roman, traducere din l. olandeză de Valeriu Vorniceanu, 232 pagini, lei 5.
- Ady Endre — SPRE MIINE (Editura Dacia).  
Versuri, traducere din l. maghiară de O. Georgescu, 110 pagini, lei 15,50.
- Georges Simenon — SANTA-JUL AGENTIEI „O” (Editura Albatros, colecția „Aventura”).  
Traducere din l. franceză de Teodora Cristea, 256 pagini, lei 6,50.



### Să-ți aduci aminte

Să stai singur părăsit de zei și de oameni  
inima ta să asculte bocetul  
indiferent al vântului care îngroapă  
sărbătoarea verii într-un cimitir al  
nimănu

să-ți aduci aminte că mama  
ta cândva a avut un copil grațios  
că azi e bătrîn și umblă pe căi uitate  
să-ți aduci aminte de lacrimile ei

să te mai întrebi o dată  
ce sens au toate acestea  
dacă fulgerul de aur al iubitei  
a căzut într-o țară pustie

să-ți aduci aminte de toate acestea  
și să nu poți plînge

### Pisica

Pisica aceasta cu blana  
de mătăasă neagră care ne-a trezit  
din somn într-o dimineață fericită  
iat-o plîngînd la volanul roșu

al unei mașini goale  
unde pleacă oare mașina  
cu pisica neagră  
plîngînd la volanul roșu

### Acolo

Spre cer iubito trec zilele tale  
ușor este timpul nici eu  
nu-i pot smulge o pană  
din aripa suavă îi e melancolia

în fiecare zi un soare blond  
asemeni ție și asemenea ție  
încearcă vai să-mi lumineze ochii  
astfel iubito trec zilele tale

de va rămîne pentru noi în cer  
o groapă sfîntă fără nici o cruce  
surîzătoare-n pacea înserării  
noi vom șopti o da acolo este.

### Zăpezile

Această pleoapă care mă apără în lume  
a fost petala sfîntă  
a rochiei tale  
nevăzute în lume

Va trebui să adorm  
ploaia de august și cîntecul mamei  
țesut din lacrimi scumpe de mătăasă  
ce frumos leagăn mi-au dăruit

copacul acesta cu flori aurii  
îmi aduce aminte de tine  
oare de ce nu am rămas  
în mormîntul indiferent al zăpezii.

### Iarnă

Viața mea și tu goală eternitate  
nici întristarea nici suspinul  
nu-și mai apleacă genunchii în fața  
cerului  
unde doarme regretul unei grădini  
inflorite

dar așteaptă-mă  
între razele de întuneric  
ale iubirii tale  
cineva bate cu un trandafir în fereastră

o cît de bine știu că fiara  
albastră care s-a culcat pe genunchii tăi  
atît de tandru închinați durerii  
o să-ți aducă aminte de mine

dar această roșie umbră  
care te trezește din somn  
nu poate fi decît gloria  
singelui meu pierdut în tînerete

nici întristare nici suspin  
o ce departe a plecat acea iarnă  
care ducea pe buze umbra  
veșniciei mele ca pe un sărut

### Acea grădină

Sfînt este clopotul acesta  
sub care îți faci rugăciunea  
sfînt este clopotul vieții tale  
cu aripi tandre zboară glasul tău în azur

speranță și teamă ascunde bunul  
cer albastru niciodată  
însă el nu va arunca fulgerul  
pe creștetul suav al pietrei funerare

aici a început viața  
aici a murit iubirea  
spune-mi draga mea  
cînd ne vom mai întîlni în acea grădină

### Ingerul ca un ciine

Pasăre de aur  
binecuvîntează noaptea mea  
ce farmec sfînt în ciocul tău matern  
cum mă întuneci cu aripi solare

o sferă de lumină  
o sferă de lumină  
se scufundă în valurile  
de mătăasă ce dulce e somnul

cît am chemat cu gura palidă  
de emoție neagra solitudine  
o sferă de lumină o sferă de lumină  
te scufunzi în valuri de mătăasă

sus pe mările nocturne  
stă legat un ciine negru  
oare cine mă veghează  
sus pe mările nocturne

### Tristă amintire

Ce poate fi soarele doamne  
decît pierduta mea viață  
eu pe aici mai întîrzii  
ca o tristă amintire

umbră ciudată arunc  
printre umbre  
o pulbere de aur  
mă contemplă

numai greierul  
în tăcerea universală  
mai poate vorbi  
despre monotonia unui destin

## Știința fizicii reinventată de un om care nu știe fizică

Dacă printr-o ciudată amnezie fizicienii ar uita dintr-o dată tot, iar noi, restul de oameni, am rămîne în brațe doar cu fantezia și cu poezia, cred că n-ar trece mai mult de un secol și am reinventa știința și mai ales știința fizicii. Matematica nu, pentru că matematica nu este o știință. Matematica este, într-o formă sau alta, prezentă în orice act al nostru de gîndire. Literale sînt tot una cu cifrele. Fonemele sînt tot una cu simbolurile. Matematica, prezentată în secolul nostru drept știința științelor, e în realitate o religie. Religia religiilor. E de fapt poezie dură. Poezia poeziei poeziilor. Renunțăm, deci, să ne exprimăm în cele zece cifre și o luăm de la capăt, folosind sistemul mai complex de cifre, numite litere, cu care vom face ecuații și amestecuri savante.

Fiecare cuvînt, dacă l-am scrie cu cifre, iar nu cu litere, și-ar găsi corespondența într-o ecuație.

A ști să vorbești înseamnă de fapt, a ști matematică.

Dar să revenim la tema inițială, aceea a reinventării fizicii.

Nu putem lua în considerare nici un fel de amănunt din pricina sistemului de referință instabil, al amănuntului, din pricina unei lipse de sistemă simplă în judecarea amănuntului.

Luăm în considerație însă ideea cea mai generală, ideea de infinit.

Cred că singurul postulat al Fizicii (și, evident, al matematicii) este infinitul. Infinitul există, este prima axiomă a fizicii. Tot ce urmează apoi se poate deduce din aceasta.

Bunăoară: Față de infinit orice fenomen este interior. Infinitul este ceea ce nu are decît interior. O contemplare a infinitului din afara lui nu e posibilă.

Gradul de interioritate al fenomenului față de infinit, determină gradul de infinit al fenomenului.

Orice fenomen, orice lucru are în sine două dimensiuni. Prima dimensiune este gradul de interioritate și a doua gradul de infinit.

Universul pluridimensional este greu de înțeles și fals. Lumea cu patru dimensiuni e o copilărie matematică, o confuzie și o barbarie a gîndirii umane.

Fenomenele, manifestîndu-se numai în interior, ele nu au decît grad de interioritate față de infinit, și grad de infinit față de interioritatea absolută.

Interioritatea absolută, adică punctul central, locul cei mai interior al infinitului, se poate afla oriunde.

Punctul de centru are un caracter ubicuu. Această ubicuitate a punctului de centru ne duce la concluzia că orice fenomen este în centrul infinitului, deci, orice fenomen este egal cu orice fenomen, iar orice lucru este identic cu orice lucru.

O să fiu întebat: Bine, dar o capră este egală cu un avion și acesta, identic cu un curcubeu?

Răspunsul la această întebare este: Da. Din punctul de vedere al Fizicii.

Ceea ce putem diferenția față de punctul de vedere al infinitului este gradul de interioritate care este tot una cu viteza de deplasare a centrului ubicuu și gradul de infinit rămas, ceea ce semnifică gradul de încetinire, încetinirea centrului ubicuu.

Iată, deci, cam așa s-ar putea pune bazele fizicii bidimensionale, al cărei sistem de notare sînt cuvintele și al cărei instrument de cercetare este fantezia. Iar dacă fizicienii se joacă de-a poezia lirică, de ce nu s-ar juca și poezii de-a Fizica absurdă.



Domniță tristă

Domniță tristă ca o emigrare  
sau aplecare-a frunții spre ce-a fost.  
E ora salciei. O dezlegare  
ne face-n faptul stelei adăpost.

Timp, fără magi, — cristalic, iarăși bate,  
pentru poeți, clasicizînd frumos,  
întru-annoita-ne antichitate.  
De dorul ei, ne dăruim — prinos.

Din coaste numai, scumpe catapulte  
ne năruie. Trec nouri albi pe cer  
aidoma unor iluzii multe.  
Domniță tristă, azi, smerit te cer.

Te cer : geometrii plimbate-n strune  
de harfe — logosul primordial  
deschis din oul tainei spre minune.  
Iubirea ta mi-e timpul de cristal.

Mi-e gîtul lebedei sau al viorii  
e gestul meu patrician și larg  
deschis în rime cînd, cu plutitorii  
eu trag, de funii, luna pe catarg.

Domniță tristă, mai amină zorii,  
reține stelele ce-n noi se sparg !

Cintec intirziat

Tinere, tu tinere,  
minte fără tinere !  
Te pierdii ca pe-o făcie  
dintr-o torță dragă mie.  
Cum mai intru eu sub bolți  
anilor ce-au fost involți ?  
Dar prin cavele prin care  
vinuri stau în ascultare ?  
Nici mormîntul, alb despot,  
să mi-l caut nu mai pot.

Tinere de-odinioară  
unde-i dulcea ta fecioară ?  
Ceara-i ca de luminare  
s-a topit la care soare  
că doar picurii-i de taină  
ți-au căzut, în jos, pe haină ?  
Fără luminarea-i scundă  
cum străbați a vremii undă  
pînă unde bate lună,  
pînă unde bulgări sună ?

Tinere, tu, cel ce cîntă  
unde ți-e mîndria sfîntă  
și mirunsă precum craiul ?  
Crapă ușa. Mort e raiul.  
Printre crăpături doar pir e  
și niște necaz de lire.  
Noapte-i. Joi spre vinere.  
Sărut dreapta tinere !

Sonet

Ții minte vatra-aceea luminoasă ?  
Era pe cer și-au zis că-i răsărit.  
De la țării ea ne-a venit acasă  
și, plină de fecioare, ne-a trezit.

Dormeam în pat sub cortul de mătasă  
cu duhul galeș și chivernisit.  
Au, deci, uitînd că-ai fost cîndva mireasă  
iar eu cu moartea dalbă logodit.

Dar vatra ne intrase prin pupila  
ferestrelor, cu cerul ei cu tot  
și vai ! dansa ! O domolise mila

de sufletu-ne leneș și netot.  
Coboară storul și cu glas de rang  
recită-mi iar din „noptile“ lui Jung.

Tipuri de biografii

Problema biografiei începe să se pună cu seriozitate în literatura română abia de la **Viețile** lui Mihai Eminescu (1932) și Ion Creangă (1938) de G. Călinescu și ar fi exagerat să se susțină că trecerea timpului i-a adus dezlegarea deplină. Adevărul este că nici ieri, nici azi, nu s-a putut realiza un acord asupra „metodei“ folosite, între „documentariști“ și „portretiști“, prăpastia fiind, s-ar zice, de netrecut. De fapt, controversa pleacă de la însăși confuzia conceptului de biografie, noțiune veche, care a început a fi studiată și analizată sistematic abia în secolul nostru. Clarificarea deplină încă lipsește. Totuși, o serie de noțiuni au devenit mai clare, mai bine documentate. Superstiția definiției literare unilaterale, univoce, a dispărut și ea. Dar adevăratul progres constă în precizarea și diversificarea obiectului biografiei : „viața“ individului.

Recunoașterea principiului că orice om duce mai multe „vieți paralele“ se dovedește de cea mai mare însemnătate pentru destinul teoretic și practic al biografiei, „scriere“ despre „viață“. Etica antică face o distincție esențială între viața practică, activă și cea teoretică și contemplativă, de unde rezultă că există două tipuri de vieți și deci două tipuri fundamentale de biografii. Planurile se pot suprapune, interfera în total sau în parte. Nu însă și confunda : existența exterioară rămîne perfect distinctă de cea interioară, evenimentele fizice sînt de o altă calitate decît cele morale.

În practica biografiei, această realitate curentă este respectată, în mod empiric, încă de la începuturile sale. A trebuit să intervină însă o serie de observații moderne despre psihologia eului, ca definiția biografiei să se revendice deschis de la noile analize, care recunosc diferite „euri“ specializate, supraetajate, interdependente. Dacă „există un om interior ascuns sub cel exterior, iar al doilea nu face decît să exprime pe primul“, atunci devine limpede în ce constă programul biografului. Taine, mai mult decît Sainte-Beuve, trebuie citat pentru consecvența și spiritul de metodă al concluziilor sale : „Omul corporal și vizibil nu este decît un indice prin care studiem omul invizibil și interior“. Deci adevărata biografie nu poate fi decît interioară, portretistică în sens moral. Situația se complică și mai mult prin faptul că, în cazul creatorilor, simpla biografie interioară se dovedește insuficientă. Spiritul creator trăiește o viață distinctă, în sfera biografiei interioare. Prin urmare, în noile clasificări ale psihologiei (eu material, respectiv empiric, fizic, social și spiritual) apare încă un compartiment, cel mai profund dintre toate, al „eului creator“, „liric“ etc. — radical deosebit de cel „empiric“ — obiectul adevăratei biografii a creatorului. Distincția este repede acceptată. Ea devine chiar clasică. Scriitorii-eseiști o revendică energic. Teoria biografiei rămîne totuși în bună parte ezitantă. Explicația stă în faptul că orice diviziune precisă a studiului biografic atrage după

sine o reierarhizare radicală a direcțiilor sale. Ceea ce partizanii biografiei tradiționale nu pot accepta decît cu mare greutate.

În esență, situația se prezintă în termeni cît se poate de limpezi : dacă „viața“ se desfășoară pe trei planuri, iar existența celor trei „euri“ constituie o realitate indiscutabilă, rezultă că biografia nu poate fi decît de trei tipuri : vieții empirice, practice, îi corespunde biografia de fapte exterioare, de **tip documentar-istoric**; vieții interioare îi corespunde biografia de evenimente „secrete“, morale, intelectuale, de **tip portretistic**; vieții creatoare îi corespunde biografia de evenimente spirituale, echivalente cu procesul de formare al operelor, al personalității artistice, de **tip spiritual, genetic**. Primele două tipuri, bine consolidate, n-au nevoie de nici o pledoarie specială. Nu același este cazul biografiei „eului creator“, care cere unele precizări suplimentare.

Intrevăzută încă de Sainte-Beuve, care observă deosebirea, dar și legătura interioară, dintre existența incipientă, latentă, obscură, a perioadei de formare și cea realizată, „primă“ și „secundă“, biografia gestației, a producerii operei, constituie o revendicare permanentă a scriitorilor, cu viața ștearsă, monotona, aparent superficială. Flaubert trăiește ca rentier, se închide în casă ; după o călătorie de tinerețe în Orient și citeva legături feminine destul de efemere nu se mai întîmplă în biografia sa, exterior vorbind, nimic. Impresia fundamentală, la suprafață, este de monotonie și absorbire totală în realizarea proiectelor literare. Proust, dimpotrivă, duce o viață mondenă, chiar snobă, cu numeroase legături protocolare, invitații, baluri și ceremonii de pură convenție. Personalajul pare a fi cu totul „social“, lipsit de profunzime. Și totuși, și unul și altul știu precis că nu **acesta** este sensul vieții lor, că adevărata lor biografie rămîne ascunsă, că evenimentele exterioare nu-i exprimă nici pe departe. De unde și protestul categoric : dincolo de „existența vulgară — arată Flaubert — există o alta, una secretă, radioasă și iluminată numai pentru mine“. Proust se dovedește și mai precis : „O carte este produsul unui alt eu decît cel ce se manifestă în obiceiurile, societatea și vicile noastre. Acest eu, dacă vrem să încercăm să-l înțelegem, putem să-l surprindem numai în interiorul nostru, prin recreare, în noi înșine“. Ceea ce echivalează biografia eului creator cu o adevărată operație de creație critică. Biografia creației se confundă cu actul critic creator. Omologie întru totul acceptabilă, care duce, practic, la negarea sau bagatelizarea biografiei literare întemeiate pe simpla cronologie de date exterioare.

Dintre esteticienii „eului poetic“, doar Croce trage această concluzie radicală : personalitatea „poetică“ a scriitorului nu se confundă cu personalitatea sa „practică“. Prima se identifică cu opera, a doua cu totalitatea actelor sale istorico-biografice. Dovadă că două personalități fizice bine distincte (frații Goncourt,

Meilhac și Halévy, Erkmann și Trihan) pot produce o singură operă cu personalitate estetică unică, cînd mai departe această constatare rezultă că biografia unui om nu se confundă cu însăși faptele sale publice, reprezentative pe destulul său istoric ; campaniile, toriile, exilul lui Napoleon sînt în existența sa biografică și așa departe. A nara toate aceste evenimente înseamnă a face istorie. aici încheierea paradoxală : un bat ilustru prin creațiile sau faptele sale nu are propriu-zis „biografie“. În primul caz ea se confundă studiul estetic al operei. În al doilea cu povestirea faptelor sale istorice încadrate într-un „scenariu“ e deci cu însăși istoria. Astfel este problema, ca obiectivare a unei personalități distincte într-o operă terară, politică etc.), biografia nu poate constitui ca gen autonom, sîndu-se absorbită fie de critica terară, fie de istorie. Obiectivul teoriei genetice restrînsă la „biografia unei singure opere pleacă de la celeași premise, aplicate doar pe rata unei secvențe creatoare.

Unitatea și interdependența celor trei euri corectează acest automatism excesiv, de reformulat sensul următor : dacă dintre trei etaje ale eului, biografia rituală este, efectiv, cea mai profundă și mai reprezentativă, iar arhiva nu anulează cîtuși de puțin sibilitatea solidarizării eului psihologic și moral, de cel creștin. Dovadă, între altele, cazul Goethe, în biografia lui Fr. Gundert intitulată pur și simplu **Goethe**, presie — în viață și operă — a celeași forțe sau „demonii“ creatoare. Rămîne însă bine stabilit principiul că interrelația eurilor irepetabilă ; că între diferitele pot exista antagonisme, conflicte, prin renunțarea sau diminuarea unuia sau a altuia sau prin implicite și biografia sa virtuală, că, în concluzie, raporturile dintre cele trei tipuri de biografii pot corespunde în substanță relațiilor existente dintre cele trei euri ale personalității.

În sfîrșit, la întrebarea ce este de ce scriem și citim biografii, este impulsul biografic specific, poate răspunde în același mod : biografia **documentară-istorică** se face cunoașterea istorică („ce întîmplat“, „cum a fost în realitate“); cea **portretistică** răspunde precizării de analiză, clasificare și tendințe subtile de descifrare, constituire și definire critică a personalității artistice, exercițiu simpatie, afinitate și transparență creatoare. În mod practic, cele două biografii fuzionează într-o rezultată comună, cu accentele deplasate pe un plan sau altul, după împrejurări. De unde constatarea că există biografii integrale „pure“ numai „mixte“, o biografie „morală“ sau „estetică“ fără un minim referințe istorico-sociale fiind practic imposibilă.

Adrian MARIN



Desen de ASTRID SCHMIDT





Despre M. Blecher

Inițiativa lui Dinu Pillat de a reedita, însoțite de substanțialul său studiu din Mozaic istorico-literar (1969), cele două scrieri ale lui M. Blecher: Intimplări în irealitatea imediată și Inimi cicatrizate, s-a bucurat până acum de un ecou critic restrins. Aceasta se datorește, poate, faptului că despre M. Blecher s-au scris în ultimii ani câteva lucruri remarcabile, de la capitolul dedicat scriitorului de către Ov. S. Crohmălniceanu în Literatura română între cele două războaie mondiale (1967) și până la exegeza lui I. Negoieșcu, poate cea mai pătrunzătoare de până acum (M. Blecher sau „bizara aventură de a fi om” în Viața românească nr. 6/1970); sintem totuși departe de a ne afla în fața unui „caz elucidat” și reintrarea în circulație a înșeși operelor care, cu mai bine de trei decenii în urmă, intruniseră sufragiile celor mai buni critici (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu) și ale unor scriitori ca Eugen Ionescu, Geo Bogza, Mihail Sebastian etc. merită prin ea însăși să fie salutată ca un eveniment literar.

Citită astăzi, proza lui Blecher are un răsunset probabil mai puternic și mai adinc decât în momentul apariției. Mai ales Intimplările în irealitatea imediată — comparabile în unele privințe cu La Nausée a lui Jean Paul Sartre, căreia îi sint anterioare cu doi ani și nu o dată superioare prin pregnanța dureroasă a autenticității lor existențiale — și-au îmbogățit, în timp, semnificația, până la a transforma redescoperirea lor într-o adevărată revelație.

Ca tehnică exterioară, Intimplările au o structură ambiguă, de ficțiune, pe de o parte, de evocare memorialistică (amintiri din copilărie și din prima adolescență), pe de altă; această ambiguitate, datorită căreia se produce o contaminare reciprocă între „eul fictiv” și „eul biografic”, este de o mare importanță pentru înțelegerea vocației interioare a scriitorului lui Blecher. Avem de-a face, într-un perfect paralelism al planului implicit față de cel explicit, cu o dublă mișcare: de irealizare a realului, de realizare a irealului.

Autenticitatea literaturii lui Blecher vine dintr-o profundă, neliniștită, dureroasă și lucidă sensibilitate față de multiplele forme familiare, concrete, cotidiene sub care se manifestă inautenticitatea; s-ar putea spune că autenticitatea e chiar măsura acestei sensibilități, care modifică raporturile convenționale între real și ireal, dezvoltând caracterul în același timp fictiv și absurd al așa-numitei „realități imediate”. Inautenticității neevidente, ascunse sub aparențele obișnuitului, îi este preferabilă — și o atare preferință se manifestă spontan, instinctiv la povestitorul Intimplărilor, aflat la turburea confluență a copilăriei cu pubertatea — inautenticitatea evidentă, stridentă chiar, a spectacolului în ipostazele lui cele mai elementare, cele mai stingace și grosolane: aici, cel puțin, se poate vedea că „măștile” nu ascund decât nimicul, același nimic care pînă dește, mai perfid, din spațiile obiectelor și chipurilor întîlnite în viața „adevărată”. Nostalgia autenticității îl îndrumă așadar pe naratorul Intimplărilor (în mod mult mai puțin paradoxal decât s-ar părea) spre bilci, spre panopticum, spre cinematograful (e epoca filmului mut), spre lumea de carton și de pinzeturi putrede a decorurilor de teatru...

Viziunea lui Blecher, și cea din Intimplări, și cea din Inimi cicatrizate, nu poate fi concepută decât ca un efect al suferinței, dar al unei suferințe care (cum arată I. Negoieșcu în studiul citat), dincolo de determinismele bolii, inadapării, izolării etc., este o condiție, un stadiu existențial. O suferință, deci, care se hrănește în primul rînd din ea însăși, care se edifică din ea însăși ca un destin. Proiecțiile ei au o forță halucinatorie. O forță de atracție stranie, amețitoare, la fel cu aceea a inconsistenței, a absenței, a vidului ontologic.

Proza lui M. Blecher se intrudește indeaproape cu poezia lui Bacovia; lăsînd la o parte câteva izbitoare coincidențe exterioare biografice, — prin aptitudinea de a conferi banalului, sordidului, degradatului și grotescului o semnificație existențială. Tîrgul mizer de provincie, cu gunoarele lui fetide, cu praful care, stîrmit de vînt, întunecă totul, cu noaptele lui infinite, pe vreme de ploaie, cu sinistritățile lui divertismente (panopticum, bilci etc.) devine o metaforă a vieții universale, adîncită cu o umitoare acuitate în toate marile ei implicații. Ca și Bacovia, Blecher intuiește sensul metafizic al urîtului și al absurdului. Ca și la Bacovia, deși în alt registru și cu alte mijloace, de o luciditate aproape paralizantă, de o intelectualitate netă și tăioasă, impresionează la Blecher totala sinceritate: o sinceritate în care trebuie descifrată nu o exaltare „romantică” a eului, ci, dimpotrivă, o depășire a lui, o despuiere a lui de veșmintele „individuale”, pînă la goliciunea lui anonimă, poate inefabilă.

Față de Intimplări, Inimi cicatrizate, roman cu multe pagini extraordinare, mi se pare totuși mai puțin încheat în ansamblu. Marile teme ale lui Blecher rămîn și aici moartea, iubirea și boala; mai ales boala, — autorul transcriind unele dintre experiențele sale de la sanatoriul din Berck, în care a fost internat vreme de aproape trei ani. Tot ce se spune despre boală și bolnavi (cu excepția artificialei idile dintre Emanuel și Solange) este impresionant, și nu numai estetic datorită, poate, secretului patetism pe care-l conțin, în asemenea împrejurări, detașarea, luciditatea riguroasă, răceala. Cu toate acestea, Berck — localitate al cărei specific îl dă tocmai un soi de „cosmopolitism” al bolii și suferinței — este mult mai sărac în sugestii universale decât tîrgul prăpădit al sfîrșitului de copilărie din Intimplări în irealitatea imediată, cu figurile de ceară din modestul panopticum, cu bilciul din luna august, cu cinematograful în care scaunele scoteau „niște scriștături ca niște țipete scurte și disperate”, cu marile sale noaptea de toamnă (nu-l anunță oare halucinantă scenă a scufundării în noroi pe Samuel Beckett ?)...

Matei CĂLINESCU

Ion Barbu, filolog

Ca toți scriitorii autentici, poetul Ion Barbu reflecta delung asupra fiecărui cuvînt, înainte de a se hotărî și publice o poezie. Într-un articol de la sfîrșitul anului 1940, glosînd asupra condițiilor noi create științei literaturii, el scria: „Pentru a practica și înțelege lincile cercetării prosodice, rafinările asupra versului cuvîntului, ar trebui un literator cu dublă inteligență filologică și științifică, și nu-l vîd în jur”. El însuși, în cel ceas, era unul dintre acei puțini „literatori”, înștrați cu „dublă inteligență filologică și științifică”. Verificarea se poate face paginî cu pagină, răsfoind elegantul volum de „Poezii”, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, originale apărute în periodice, apărute în volum, versuri de circumstanță, traduceri apărute în periodice, apărute în volum, addenda, texte de Ion Barbu, texte despre Ion Barbu”, în editura Albatros. Cu osirdie de benedictin, traducătorul lui Villon și al lui Rabelais a colaționat textele din volum cu variantele din periodice, precum și cu manuscrisele rășase în arhiva autorului sau dăruite de poet prietenilor și admiratorilor lui. Această muncă editorială, rednică de toată lauda, va îngădui cititorilor atenți aparatului critic să-și dea seama de exigența extremă a marelui poet, care-și „pedepsea” (adică își șleauia) necruțător textul, cum însuși spunea, printr-un le personal, după verbul francez, „châtier”. Desigur, versurile „de circumstanță” sint menite a satisface mai mult curiozitatea fervenților lui Ion Barbu, decât așptarea unor inedite de valoarea Jocului secund. Prinre aceste versuri de circumstanță s-a strecurat o mică roare. E vorba de bucata inedită de la pag. 136, care începe cu-versurile „El îl iubea pe-al său Miguel / Și iubea și el pe el”, cu indicația «Pe aria „Irma Zell” de I. M. Sudan” și cu nota edtorului „Probabil matematicianul Sudan”. Marelui cunoscător al poeziei, Romulus Vulpescu, i-a scăpat interesanta culegere de poezii din 1930 a lui Ion Marin Sadoveanu, Cîntece de bob. Acolo ar fi reținut dintr-un ciclu al morții, poezia Moartea și măscăriciul, cu aceste versuri la care se referă Ion Barbu: „Eu o iubeam pe Irma Zell, / Sint sigur c-o iubea și el!” Așadar. lecțiunea corectă este de I. M. Sadov.” (eanu)! O altă eroare materială! Profesorul Gabriel Sudan nu este, cum crede R. Vulpescu, unul și același cu Ionescu-Bizeț, alt matematician!

Ca să mă întorc la exigența filologică a lui Ion Barbu, voi releva reproducerea, întîia dată, a celor două reperate ale poetului, el însuși meritor tîlmăcitor din Shakespeare, la traduceri semnate Gala Galaction și Ion Marin Sadoveanu. Ca referent, Ion Barbu cerceta cu lupa” cea mai mică inadvertență, improprietate sau eufonie, cenzurînd-o cu îndrăcîță vervă. Mai e nevoie să spun că n-avea totdeauna dreptate? Astfel, înînd sonoritățile cu sugestii scabroase, el nota într-un loc: „Trec peste cu rîni” (pag. 374). Obiecția este reveribilă, dacă o luăm așa, la lectura propriei lui tîlmăciri în Richard al III-lea, unde se poate citi: „Trupu-l las în niscaiva viroage” (pag. 284).

Vom reține însă uneori furia comică, prin rîcoșeu, cu care cenzurează cuvînte din vocabularul tradițional al liricii noastre, ca glie și dor. Despre cel dintîi, pus în circulație mai ales de Octavian Goga, Ion Barbu obiectează „politizînd”: „Rugăm pe Sadoveanu să ne rușe de citiva „glie” pe care criminalul de război și de limbă Ică și-a pus amprenta semicultă” (pag. 373). Dar despre dor izbucnește într-un paragraf întreg: — Ce carieră, acest Dor! Ce nu s-a spus, cite nu s-au cris despre el! S-a născocit că e intraductibil; că nupnește pur și simplu sufletul românesc. A domnit pe-o întreagă epocă, fiind uzurpat abia acum în urmă de „Miorism” (pardon, de „mioritism”, n.n.) și alte imbecilități tracomane, dar cărora nu le-a fost dat nici pe leparte să ajungă ferovoarea înaintășului lor”. Am motive particulare să mă bucur că și Ion Barbu a ajuns să protesteze contra unor „imbecilități tracomane”, dar sînt pot îndreptăți integral idiosincrasia severului censor.

O altă curiozitate a lui Ion Barbu, pe care o împărlășea cu idolul său, Mateiu I. Caragiale, era convingețea în așa-zisa „integritate indestructibilă a cuvîntului” care-l făcea să evite eliziunile și să pună cratima între cuvintele întregi: „Mai ager azi ne-intîmpină soșirea” (pag. 258). Desigur, însuși trebuia să-și calce „principiul” și să scrie ca toată lumea: „l-am scris”, dar nu „il am scris”, „într-o zi” și nu „întru o zi” etc. Numai contradicția îl ferește pe omul cu principii de zapcana dogmatismului.

Ion Barbu mai era exasperat de unele prescurtări berute de ritm, ca îndat', odat' vreodat' și încheia astfel: «De la „în pace și onor” la „pentru onor arm”, nu vîd docît continuitate» (pag. 379).

La rîndu-i, exagera uneori, în propriile-i poezii, exigența de puritate a rimei, ca să pună arbitrar accentul pe ultima silabă ca în cuvintele martîr (pag. 434) sau anapodă (pag. 259).

Nu voi zăbovi asupra traducerii lui din Shakespeare, în care Ion Barbu și-a dat toată măsura măiestriei sale, dar care ar pune la grea încercare pe actori, siliți să memoreze un text dificil, de loc mnemotehnic. Calitățile literare ale unei versiuni nu sint totdeauna și cele unei scenice. Noțiunea de traducere ideală rămîne un nobil deziderat. Să luăm de pildă cele două poezii, traduse de Ion Barbu: „Nesiluite! voi, orașe...” de Rilke după „Ihr vielen unbestürmten Städte”, din Stundenbuch (Ceaslov) și Ideal de Baudelaire, după L' Idéal.

Ambele tîlmăciri realizează condiția unei bune traduceri, anume de a da iluzia unei poezii originale. Perfect! Pusă însă alături cu originalul, interpretarea este liberă, prea liberă, și însuși censorul lui Gala Galaction se revoltă împotriva unor similare libertăți. Atunci unde-i dreptatea? Astfel, acolo unde Baudelaire caracterizează tipul feminin al ilustratorului romantic Gavarni, ca niște „beautés de vignettes”, Ion Barbu traduce cu „mîndrețe de calendare”. Acolo unde poetul francez este foarte clar: „Je laisse à Gavarni, poète des chloroses / Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital”. Ion Barbu rafinează filologic: „Îi trec lui Gavarni, subtil zugrav de limfe, / O mină de răsure debile, de spital”. Se cere astfel cititorului român o cultură literară ultra-superioară, plus familiaritatea deplină cu limba poetică a lui Ion Barbu, pe cînd textul original e accesibil oricărui francez de cultură mijlocie. Acesta să fie rostul unei tîlmăciri? Cam același este și cazul tîlmăcirii din Rilke, prea înghețată și sibilinică la Ion Barbu (care sare un vers: „und wird nicht weniger und schwächer”, din strofa penultimă), ca să fie accesibilă, ca simbolicul poem rilkean. Cine nu ar cunoaște originalul, n-ar putea ghici sensul criptic al traducerii. Or, menirea unei tîlmăciri este aceea de a descifra, iar nu de a încifra un text. De unde ar urma, în bună logică, această axiomă literară: poezii ermetici sint contraindicați ca tîlmăcitori (mai ales în domeniul teatrului!).

Spuneam că aparatul de note al poetului Romulus Vulpescu merită toată lauda. Aș fi dorit însă ca el să nu se refere numai la litera, ci și la spiritul textului, acolo unde acesta riscă grozav să rămînă neînțeles. Astfel, într-o poezie dedicată poetei Nina Cassian, cu titlul Uț algebra poesis, nu era rău să se noteze că e vorba de o palinodie (remușcare) a matematicianului, care în anii de studenție la doctorat neglijase cursul marelui matematician Emmy Noether: „N-am priceput că Geniul, el, trece. Grea mi-e vina... / Dar la Venirea Doua stau mult mai treaz și viu. / Întorc vrăjitei chiveri cucuiul străveziu / Și algebrista Emmy, sordida și divină / Al cărei steag și preot abia încerc să fiu, / Se mută-n nefireasca — nespuse de albă! — Nina”. Complimentul este mai clar decît întregul context al palinodiei care împrumută un accent mistic (a doua venire nu e însă viața de apoi!) și face apel la vrăji de basm (chivăra este vestita „Tarnkappe” din folclorul german, care face pe beneficiar nevăzut, dar atotvăzător!).

Versurile de circumstanță nu sint toate remarcabile, dar publicarea lor o găsesc nimerită pentru a pune în lumină dubla personalitate a poetului: aceea de ofician sublim, imnic, abscons și cealaltă, de nou cîntăreț lumesc, în genul lui Anton Pann, cel de al doilea „clasic” al lui Ion Barbu, după Mateiu I. Caragiale. Cit despre versurile în care autorul tachinează limba franceză, fie-mi îngăduit să le prețuiesc mai puțin, ca și în cazul lui G. Topîrceanu. Prefer în același idiom conferințele despre Rimbaud și Moréas, date de editor numai în propria sa versiune.

Ca să închei, voi remarca despre cele două catrene dedicate cărții Note din Grecia, a celui mai bun prieten al poetului, Al. Rosetti, că — în ciuda abilei note explicative — ele ilustrează duplicitatea unei firii, vai! de artist.

Șerban CIOCULESCU



Desen de ASTRID SCHMIDT



## Critica

### oglindită în poezie

Privit acum, din depărtare, în ceea ce a însemnat el altădată ca grupare activă, **Cercul literar** de la Sibiu apare incontestabil ca o unitate. Privit apoi în realizările de astăzi (sau astăzi puse în lumină) ale membrilor săi cei mai importanți, unitatea aceasta se prezintă sub mai multe aspecte: pe de o parte, baladescul din versurile și teatrul lui Radu Stanca, din poemele lui Doinaș și Ioanichie Olteanu, pe de alta, spiritul accentuat disociativ din scrierile critice ale poezilor (Radu Stanca sau Doinaș) și ale criticilor de profesie (C. Regman, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu); apoi, conștiința profundă a implicațiilor ce le comportă actul de cultură, și, în sfârșit, o prietenie spirituală pe care condițiile din afară n-au putut-o altera. Prietenia a rezistat nu numai din solidaritate de generație, din cauza stimei reciproce, dar și din pricina deplinei degajări și libertăți lăuntrice, care a permis fiecăruia dintre noi să considere lucrarea celuilalt în spirit critic, fără teama de a supăra, căci fiecare avea de fapt nevoie de sinceritatea critică absolută a prietenilor săi. Pe vremea când ne aflam cu toții împreună la Sibiu, fie că peripatetizam, fie că ne adunam în cenacul, forma cea mai pregnantă și cotidiană a spiritului nostru critic era ironia, pe care o revărsam unul asupra altuia din belșug. Causticitatea cu care ne trata Cornel Regman sau Ion D. Sirbu (e păcat că talentul și cultura estetică a acestuia din urmă dă roade abia acum, în teatrul său) aproape nu cunoștea margini.

Ca studenți, deci, în faza de constituire și de manifestare publică a **Cercului**, ceea ce ne-a adunat mai întâi a fost mirajul pe care l-a exercitat asupra noastră Blaga: aproape toți i-am fost elevi (chiar dacă Regman, de pildă, era și studentul lui D. Popovici, la Litere). Orientarea în estetica filozofică am dobândit-o împreună, în seminarul profesorului Liviu Rusu, unde ne întâmpina o bibliotecă foarte modernă. O primă înjghebare a noastră au constituit-o lucrările ținute acolo de noi (în 1941), care însă nu tratau teme filozofice, ci de critică literară. Lucrarea mea de seminar era dedicată poeziei lui Mihai Beniuc, despre care am scris cu un entuziasm juvenil, delirant, ce a plăcut poe-

tului în așa măsură, că mi-a publicat el însuși lucrarea în revista **Luceafărul** din Sibiu. Atît la seminarul de filozofie a culturii, cit și la cel de estetică domnea o atmosferă academic-intimă, de mare libertate de opinie: eram încă student, cînd, în 1944, am publicat despre profesorii mei Lucian Blaga și Liviu Rusu articole în care considerația nu împiedica rezervele. Atmosfera aceasta ne-a impregnat pe toți. În 1947, la un cenacul al **Cercului**, ținut la Cluj, la Institutul francez, în prezența filozofului și poetului, am citit un studiu despre opera lui Blaga, unde îmi îngăduiam rezerve fundamentale asupra acestei opere; deși s-a declarat în dezacord cu obiecțiile grave ce-i adusesem, Blaga nu și-a precupețit elogiile pentru strădaniile mele, și relațiile noastre extrem de bune n-au fost cu nimic afectate. De altminteri, interesul nostru susținut față de Husserl sau Heidegger, deci față de filozofii unor alte perspective decît a sa, nu-l irita cîtuși de puțin. Adevărul e că, fără să ne dăm seama, noi învățam cel mai mult, atunci, de la el, și că filozofia culturii, profesată de dînsul, intra profund în plămada noastră spirituală. Datorită însă duhului nostru oarecum răzvrătit-ironic și atmosferei degajate și libere, a fost posibil că poezii **Cercului** să nu blagianizeze și ca balada cerchistă să ia la început o altă formă decît lirismul blagian, ca poezia **Cercului** să fie altceva decît poezia lui Blaga, deși Poetul era în mijlocul nostru, cu magicul său prestigiu față de tinerii lui elevi. De fapt, cultul baladei s-a datorat mai întîii temperamentului romantic al lui Radu Stanca — incontestabil, personalitatea cea mai închegată dintre noi toți, care ne covîrșea prin ineputizabila sa fantezie creatoare; s-a mai datorat, și nu în mică măsură, spiritului nostru protestatar: printr-un neo-romantism pur estetic, **Cercul** se opunea poeziei patrioarde, tendențios tradiționaliste, promovată de oficialitate în perioada războiului. Nu întîmplător această opoziție a luat și o formă teoretică răsplată, în **Manifestul Cercului literar**. Cum, prin operele ciclului maioreșcian, Lovinescu ridică întărițiuri în jurul asediatai cetăți libere a Spiritului,

noi am sesizat prompt importanța și semnificația acțiunii sale căreia ne-am alăturat. Dacă speranța lui Lovinescu, exprimată în **Răspunsul său la Manifest**, că noi vom alcătui cea de-a 4-a generație post-maioreșciană, s-a împlinit sau nu, aceasta o pot spune cărțile publicate de noi în ultimii ani, precedate cu două decenii în urmă de **Revista Cercului literar**.

Există însă o diferență categorică între prima mea formație, adolescența mea literară, pe de o parte, și apoi apartenența mea la **Cercul literar** de la Sibiu, pe de alta. În ce constă această diferență și care au fost cauzele ce au determinat-o, nu numai în sens de evoluție, ci chiar ca ruptură? La vîrsta de 15 ani, cînd scriitorii cei mai reprezentativi pentru mine erau Euripide sau Flaubert — dintre poezii români mai noi nu cunoșteam decît pe Matei Caragiale, ale cărui **Pajere**, pe lângă faptul că-mi plăceau, le consideram culmea modernismului. Scriam eu însumi poezii mizerabile, fără a prevesti un scriitor. Către 16 ani, am descoperit în sfârșit pe Bacovia, care a deschis brusc în mine gustul. Orientarea literară modernă mi-a inițiat-o, pe baze foarte solide, **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu, apărută tocmai atunci (1937), care mi-a devenit îndată o carte de căpătîi. Citeam acum sistematic și rapid proza românească, de la Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, la Mircea Eliade și G. Călinescu; poezia, de la Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu pînă la tinerii de atunci Eugen Jebeleanu și Emil Botta. După ce, ca elev la Cluj, am publicat cîteva poezii „moderniste“ (vers liber, metaforism ermetizant), debutînd în critică printr-o recenzie la **Panorama de la littérature roumaine** de Bazil Munteanu, îmi apăreau, în săptămînalul **Țara nouă**, condus de profesorul meu de filozofie (eram în ultima clasă de liceu), Victor Iancu, un articol despre **Actualitatea lui Erasmus**, altul despre **Aneta Pascu** (eroina romanului **Rădăcini** al Hortensiei Papadat-Bengescu) și un studiu mai întins asupra teatrului modern, intitulat **De la Paul Claudel la Lucian Blaga**. Pînă aici deci nimic deosebit; toate aceste premise mă îndreptau firesc spre ceea ce avea să fie **Cercul literar** de la Sibiu... Aș mai putea chiar adăuga împrejurarea importantă că, la orele de filozofie, Victor Iancu, de formație fenomenologică, făcea de fapt repetiția cursului său de la Universitate, introducîndu-ne pe mine și colegii mei de clasă, în teoria valorilor, ceea ce a avut atunci asupra-mi o deosebită înrîurire.

Iată însă că, mai adînc, sufeream o altă înrîurire, pur artistică, la nivelul straturilor originare ale vocației mele estetice: aceea a picturii, a sculpturii și muzicii; aș putea spune chiar că, în adolescență, artele plastice și muzica (de care m-am apropiat doar ca amator, fără să mă gîndesc vreodată să constituie pentru mine o îndeletnicire, căci nu manifestam nici o aptitudine în aceste direcții) au exercitat asupra mea o influență spirituală egală cu fascinația. Sensibilitatea mea s-a format prin primitivii italieni și flamanzi, prin impresionistii francezi, prin cubiști și suprarealiști.



Ion Negoieșcu cu mama sa, la Sibiu, în timpul studenției

Mai bine ca pe orice poet sau prozator, cunoșteam pe Hyeronimus Bosch, pe Brueghel, pe Giotto și Lorenzetti, pe Simone Martini, pe Pisanello, pe Uccello, Roger van der Weyden, Conrad Witz, Martin Schongauer, Cranach, Patenier, Grünwald, Altdorfer, pe Braque și Picasso, pe Kandinsky, pe de Chirico, pe Chagall și Dali. Cînd l-am vizitat, ca licean încă, în 1940, Blaga a fost convins că voi deveni critic plastic; era însă îngrijorat de unilateralitatea gustului meu și mă îndrepta spre Renaștere, spre clasicism. În sculptură, îmi plăceau africanii, australienii, îmi plăceau măștile. Acestea au fost școala suprarealismului meu. De aici s-a născut **Povestea tristă a lui Ramon Ocg**. Despre literatura suprarealistă știam prea puțin: referiri din G. Călinescu, **Manifestele** lui André Breton (cu **Poison soluble**), sau **Paradisul suspinelor** al lui Vinea. Se împlîntase, în schimb, adînc în mine proza lui Matei Caragiale. N-am fost niciodată pasionat de literatura suprarealistă, nici ca cititor, nici în calitate de critic. Eu eram, ca literat, suprarealist provenit din pictură și muzică (Erik Satie, Alban Berg îmi spuneau atunci mai mult decît Urmuz sau Breton, deși ei nu aparțineau suprarealismului...). Peste toate acestea, suprarealismul devenise, în conștiința mea, un mod de viață și-l socoteam arta absolută, arta viitorului: aveam sentimentul că eu îl inventasem. Dar opoziția mediului în care trăim era sufocantă. Blaga, care avusese întotdeauna o mare și adîncă înțelegere față de expresionism, față de Kandinsky (pe care mi-l recomandă, totuși, ca supremă manifestare a spiritului modern în artele plastice!) n-a fost de acord cu intenția mea de a publica **Povestea tristă a lui Ramon Ocg**, deși o considera de bun augur artistic pentru mine. Colegii cu preocupări literare erau și ei foarte sceptici. Cu toate acestea, dintr-un impuls irezistibil, am încredințat tiparului atît **Povestea tristă**, cît și alte proze și versuri de aceeași factură: eram student în anul I la Sibiu și lucrările mele nu au avut decît o redusă circulație locală. Sînt convins că, dacă aș fi locuit atunci la București, unde existau cercuri suprarealiste, aș fi dus mai departe ceea ce începusem și mă reprezenta profund. Cînd în același an (1941), l-am vizitat pe E. Lovinescu și am citit, la **Sburătorul**, într-o duminică, versuri suprarealist-ermetice, cu toate că am avut succes, toți cei prezenți m-au îndrumat spre claritate. În 1943, cînd Lovinescu a scris despre mine în **Timpu**, m-a decretat critic și a consemnat faptul că respinsese și el **Povestea tristă a lui Ramon Ocg**. Alcătuit în anii 1942—1943, **Cercul literar** de la Sibiu (cu Radu Stanca, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Todoran, I. D. Sirbu) în care și eu eram un element component inițial, se afla sub influența scăpărătoarei fantezii lirice a lui Radu Stanca, — spirit mai conservator, deși, structural, un estet. Această influență s-a exercitat decisiv asupra-mi, și cum Sibiul era un burg autestic, el însuși cu duh formativ, **Cercul** s-a îndreptat cu ardore spre romantismul german (inclusiv Sturm und Drang-ul și clasicismul lui Goethe și Schiller). A existat însă și o înrîurire a lui **Ramon Ocg** asupra lui



Alături de Radu Stanca în perioada „Cercului literar“



Stanca și Doinaș : sînt elementele onirice din baladele lor, cerute expres de mine (de pildă **Regele visător** al lui Radu Stanca sau **Vița de vie la paralela 80°** a lui Doinaș). Dar propriul meu lirism a fost îndeajuns de inhibat, ca să devin cu exclusivitate critic și să redactez **Manifestul** din 1943. În 1944 a apărut între noi Ioanichie Olteanu, de fapt cel mai apropiat de structura mea lirică (**Balada inecaților**, de exemplu, ar fi putut figura într-o Antologie a literaturii de avangardă. Și el s-a „limpezit“, însă sub influența lui Radu Stanca ; eu însumi am publicat, de altfel, în **Vre-mea** balade... ironice (un fel de anti-balade). Oricum, silit să mă decid pentru vocația criticului din mine, lirismul meu, comprimat, a izbucnit de abia în **Poezia lui Eminescu**. Am reînceput să scriu versuri doar prin 1958, și doar apariția noilor generații de poeți de după 1964, ca și apariția apoi a oniricilor m-au determinat să adaug versurilor din **Sabasio** vechi poezii din vremea lui **Ramon Ocg**, să dau tiparului, recent, alte versuri și proze inedite, de atunci. Dacă, deosebindu-se de suprarealiști, oniricii merg spre **conținuturi**, simt nevoia de **structură**, de ordonare a materialului inefabil, dînd o semnificație mai complex umană demersului lor, nu pot decît să constat că suprarealismul meu de altădată era **onirism avant la lettre**. Și probabil e aici o cauză mai ascunsă a împrăjării că m-am convertit la neo-romantismul **Cercului literar**. Poeții **Cercului**, saturați de abuzul metaforic, îngrijorați de perspectivele închise ale poeziei pure, au răspuns prin baladă, din nevoia de a răspunde prin **conținut**, neferindu-se de a introduce elementul **anecdotic** în poezia lirică (în **Revista Cercului**, Deliu Petroiu a militat chiar pentru o... poezie polițistă — pornind, însă, foarte cuminte, de la **Cocorii lui Ibycus** a lui Schiller). Și dacă e vorba de atare conținut, consider, din punct de vedere stilistic, critica lui Cornel Regman cea mai reprezentativă pentru **Cerc**, prin **metafora anecdotică** pe care el a promovat-o în stilul teoretic. Compromisul încercat de mine, la un moment dat, între **Ramon Ocg** și neo-romantismul cerchist, a dus la o nuvelă apărută în revista noastră, nuvelă care trata un caz de narcisism — desigur prea rudimentar psihanalitică — și al cărei simbure îl formează un vis simbolic, în spiritul lui Novalis.

E clar, deci, că la început eu am fost un caz izolat în cadrul unei grupări literare cu care m-am identificat și la formarea căreia am contribuit în mod esențial, împotriva a ceea ce constituia în mine o structură proprie ; această integrare s-a produs totodată în mod organic, prin însăși formația mea spirituală.

**Revista Cercului literar** a avut o scurtă existență (6 numere, în prima jumătate a anului 1945), căci ne-au lipsit condițiile materiale de a o continua. Nu mult mai târziu, dacă aceste condiții materiale ar fi reapărut, noi intenționăm să scoatem o nouă revistă cu titlul **Euphorion**. Personaj efemer din al doilea **Faust** (rodul iubirii dintre medievalul Faust și helenica Elenă), **Euphorion** simboliza pentru noi uniunea viziunii infinitului, a progresiunii neîntrerupte a spiritului, din lumea modernă, cu rigoarea estetică a lumii antice. Nutream idealul unui neo-clasicism, care să impună literaturii române coordonatele axiologice de bază ale marilor culturi europene. **Teatrul** lui Radu Stanca, studiul meu despre **Poezia lui Macedonski** (trebuia să apară în numărul următor din **Revista Cercului literar**, încă în 1945), **Poezia lui Eminescu** (a cărei primă formă e din 1946, a doua din 1949 și ultima din 1953) se îndreptau spre acest ideal umanistic. De la Doinaș așteptam o epopee cosmogonică, iar de la Ioanichie Olteanu nuvele și romane în versuri. Eu însumi năzuiam spre un bildungsroman, dar nu în sensul lui Thomas Mann, ci al lui Goethe unit cu Cervantes ori cu Novalis (două modalități, ce e drept, contradictorii).

I. NEGOIȚESCU

### pastel

pe oaze bolnave de fire cu plumb  
bolnave de iriși și de crizanteme  
heracliteene sfere ninse, gene  
pori pe mecanismul unui vis închis  
deci  
spre a deschide cu închisa cheie  
în iaz de lumină salcie lactee  
să-și contemple timpul cearcănele verzi  
acvila revine-n locul unde pierzi

### pastel

în munți de Do albastru la depărtări  
de ore  
în mări de selenare Re-Mi cu animale  
fosile amintindu-și medievala vale  
e atîta frumusețe în dislocări de cuburi  
cînd sapă-n dura lege la depărtări de  
muzici  
peste amenințarea materiei de crabi  
cu umbre de chitină și vînt de clești  
cînd timpul alege în plumb lumină  
cu îngeri matematici serafice calești  
și mandarini sorbindu-și alb iaz de timp  
din cești  
din viața și în viață privind prin semilune  
prin vegetații clare cu explodate chei

### galbenuri

așa cum se alesese ca dintre ei să moară  
cel neatins de lepră dar descuind o scară  
așa cum din splendoarea acestei bătălii  
ar fi rămas galbenuri cu mușchi liliachii  
am fi putut prieteni să mai rămînem mult  
cînd tot nîngea afară lingă dulăul cult  
ce rodea geometria de carnea unei drepte  
pe universitare măsuțe înțelepte  
va înflori caisul  
vor nebuni Călini  
mă iartă prinț de Ionii la alt fărîm,  
dintr-altul  
că se-ntîmplase altul și altul altul altul  
va fi apoi cupolă cu prinții de tămîie  
arzînd călătorindu-și ochii de fum spre  
sud  
vor fi se pare asemeni cu apa, din hîrtie

orașe japoneze zburînd cu lampioni  
insecte ideale, multiple campioane  
ferindu-și astfel nimbu-n mașini de  
gutapercă  
va fi o judecată desigur și să sper  
la fel nevinovații din flori, din Polinezii  
care-și sug palmierii și își mănîncă-aezii  
să nu ne piardă umbra sub frageda  
ciupercă.

### Secunde

Crini pe sub ape ușor despletind  
Apa imaginîndu-și vase subțiri irigînd  
celule fără formă  
— Difuze geometrii —  
Helixuri instabile în rozele spirale  
Sau fixe apatite sau mov cuantozomii  
Ceremonii de osmiu în pale vacuole  
Aur coloidal  
Omizi de pori alunecînd în spini  
Fosforescenți  
Alcătuind pagode  
Pentru lungi unghii lungi de mandarini  
Nervi servi  
Spunînd că nu știu căi secrete  
Către ruini de galaxii perfecte  
Ascunse suluri chiar în miez de drepte  
Organizația secretă a ideii  
Conspiră-n galaxie, domnii mei

Altfel, ca-n Timaios  
Nu ar mai fi egale  
Secundele arithmos ideon  
Și-n transe șanse s-ar deschide  
Și cum am nînge în nirvane  
Prin punctele apeyron  
Am fi precum o încăpere  
Neexistînd decît afară  
Ș-al vostru submarin de ere  
Doar fructa fructelor din vară

### Prezență

O sferă cu mulțimi de poliedre  
Probabil galbene, în dans, probabil vii  
Fațetele sînt ninsele memorii  
Depuse-n secte  
Recalculînd intrări  
În zonele de sînge foșnitoare  
Astfel e al spiritului dans de zaruri



Jesen de CONSTANTIN BACIU





## Umbră

Un grand feutre à longue  
plume  
Ombrât son oeil qui  
s'allume  
(VERLAINE)

Umbră de zîmbet. Umbră  
de îndoială. Oaspe nepoftit  
adus de unul poftit, din zori,  
de cu dimineață. Căci umbra  
vede lumina zilei cu noaptea  
în cap.

Umbră de urzică, umbră  
de stea, umbră de apă, um-  
bră de șarpe mergînd. Um-  
bra cu care îmi ung încheie-  
turile cînd mă caută flacăra.

Roata stelelor are spițe de  
umbră. Ea ține laolaltă mar-  
ginile ultime ale nopților  
ei și stringe veacurile.

Umbră este auzul care a  
închis toate sunetele, este  
mormîntul fără margini al  
lui Dumnezeu.

Văd o zăpadă umbratică,  
de zi nocturnă, frumoasă ca  
făina orbului cînd o vîntură  
viscolul, ca o amiază de jă-  
ratec răcoros și umbră. Este  
umbră care pune în lumină  
noaptea pe lume.

Văd o pasăre fără aripi  
care zboară cu ochii. Parcă  
ară cerul cu un filiiit de apă  
arzînd. Este umbra care nu  
face degeaba umbră pămîn-  
tului.

Umbră și cu mine mai a-  
vem o vale încă, de gîndit.  
Parcă am uscat cămașa la  
același soare.

Fă-mi voia și mie, umbra  
mea, fă-mă timp fără timp  
să umbresc sarea și ploaia  
cînd își face de dragoste fla-  
căra, cu rădăcini de urît :  
umbră strigă copacul și co-  
pacului îi cad frunzele, se  
îngîmă ziua cu noaptea și se  
luminează a plîns.

Parcă nu mai am umbră,  
parcă m-a țesut vara într-o  
pînză de vînt nemișcat, par-  
că mi-a luat umbra numele.

Urma în umbră, înaintea  
în umbră : la deal fecior, la  
vale moșneag fără minte.  
Stau pe mușea pămîntului  
și mă uit la umbra din față  
și la umbra din spate și vîntur  
din mîini ca o moară de  
umbră care macină tot și ni-  
mic.

Văd o pasăre fără aripi  
care zboară cu ochii. Parcă  
ară cerul cu un filiiit de apă  
arzînd.

Este umbra care pe mulți  
i-a lăsat în umbră.

Cezar BALTAG

## Un poet, un prozator

„Ceea ce stima el la domnul S era grija aproape maniacă de a nu sări zgăturos în ochii celorlalți companioni de breaslă, discreția cenușie în care-și acoperea propria persoană și un soi de retragere între pereții bibliotecii de unde să poată privi, fără a fi văzut, mișcarea bolborosită a minuiților de cuvinte. Ceea ce admira însă el la domnul S era talentul, rar întîlnit, de a folosi tăcerea și discreția ca pe o provocare, de a sări prin ele în ochii celorlalți. Situația asta i s-ar fi părut, în alte condiții, fără îndoială, o încălcare a onestității, dar, cum nu avea siguranța că particularul talent al domnului S exista într-adevăr și nu era doar o înșelătoare impresie, cum, pe de altă parte, considerase întotdeauna că talentul se sustrage, prin simplul fapt de a fi, didacticii morale, pentru toate acestea deci hotărî să-și păstreze admirația, amendîndu-se, dacă se dovedea greșit, bucurîndu-se pentru domnul S ca pentru sine, dacă timpul l-ar fi confirmat. Alțeva însă îl deruta : nepotrivirea dintre sunet și ecou ; pe cît era de profund și de adevărat unul, pe atît era de superficial și de mincinos celălalt. Domnul S se afirmase ca un artist de excepție, simțeau asta toți cîți îl citeau sau îl ascultau, și totuși ce tăcere răuvoitoare, spartă arar de intervenții fragile, se așternea cu încăpăținare, de cîtiva ani, în jurul operei sale. Domnul S era mereu singur, el cu arta lui, fără partizani, probabil și fără dușmani, dincolo de micile sau marile grupuri care-și treceau prin alternări întîmplătoare cîrma unei corăbii de catargul căreia sta răstignită o pînză pe care se chinuia cu capul în jos, plîngînd după Criterii, frumosul cuvînt Axixis. Domnul S era, așadar, în afara intereselor bine porționate și totuși cîtă răceală îl aștepta la fiecare ieșire în lume. Poate tocmai de aceea...” (R. H. Harvey — *Fuga din cuvinte*).

★

De cîte ori citeșc poemele lui A. E. Baconsky, de la *Fiul risipitor* încoace, am impresia, repetată, că în aerul poeziei se strecoară o miasmă abia simțită care adaugă sensului inițial al discursului liric un altul, indicibil, schimbîndu-mi cursul receptării și făcîndu-mă să privesc cu îndoială propriile-mi concluzii. Bănuiam la originea acestei stări de lectură un anume fel de așezare a centrilor emoționali în economia poemelor ori puneam totul pe seama vreunui accident în receptare perpetuat ca o idee fixă cu fiecare lectură nouă. La o analiză atentă nici unul însă dintre aceste posibile motive nu se justifică. „Vina” nu venea dinlăuntrul poeziei și nici nu-mi aparținea. M-am gîndit atunci să refac psihologia pătului din litera versurilor ; cu seninătate, întrucît, necunos-cînd de loc omul, nu aveam a mă teme de o eventuală eroare, imposibilă, de altfel, ca eroare valabilă, în lipsa termenului de referință opus.

Două suflete sînt în poezia lui Baconsky. Unul, aflat, așa-zicînd încă la putere, dar în amurg, caracteristic poeziei mai vechi, are drept expresie elanul juvenil ponderat și traduce un echilibru lent între dorința de a fi pentru sine și nevoia de a fi pentru celălalt. E sufletul unui arcadian virtual, pe rînd nostalgic, adică pasiv, și în agitație, adică voluntar : „Caut în oameni, caut în păsări, caut în plop / caut mereu o măsură a-naltelor gînduri. / Pe mine, așa cum vroisem odată să fiu, / numai vechile, oarbele

drumuri / încă n-au încetat să mă caute. Linii, lungi linii / prin nopți, fluierînd se-ntretaie zadarnic / linii aiurea în ceață, linii în vînt... / Nu voi mai fi niciodată al lunii visat / dansator melancolic. Iată iau piatra / zvîrlindu-i-o-n față și plec amețit de durere / Iar luna pe lac se destramă și ride”.

Celălalt, găsindu-se în opoziție dar în plină ascensiune, dominînd ultimele „ieșiri în lume” ale poetului (*Cadavre în vid*), e fundamental cinic și se face expresia nepotrivirilor fără limită între speranță și act, între așteptare și realizare. Cinismul e aici un fel de a răzbuna deziluzia : „...într-o ceață pierdut voi uita cine sînt / voi sfîrși tînăr ca toți nebunii voștri, / căci sînt și eu unul din cei ce se nasc din timp în timp printre voi / ca să moară cu gura plină de pămînt și de oseminte / în timp ce galopează în zare scheletele cailor / pe care nu i-au încălecat niciodată”.

Poezia *Cadavrelor în vid* e, toată, confesiunea unui suflet rînit. Intrînd în amănunte, vom admite că inovată de schimbarea cvasitotală a feței poeziei lui Baconsky (tonul, vocabularul, culoarea lirică) e psihologia poetului, mai bine zis mișcarea ei. Întrebîndu-ne, mai departe, ce anume ar fi putut stîrni o atît de categorică răsturnare psihică, singurul drum spre un răspuns duce înapoi la poezie. Cercul vicios s-a și format.

*Cadavre în vid* pare imaginea în oglindă concavă a *Fiului risipitor*. Sufletul cinic de aici e proiecția răsturnată a celui arcadian din volumul anterior. Avînd în vedere constanța, fie și relativă, a devenirii psihice și regularizînd procesul „ogîndirii concave”, ar fi de presupus că la viitoarea apariție poezia lui A. E. Baconsky va propune imaginea răsturnată a sufletului cinic. Iar aceasta ar corespunde, în planul gîndirii Danezului, sufletului disperat. De altfel chiar în *Cadavre în vid* se poate citi promisiunea unei asemenea drum : „Ce să vă caut, ce să vă mai cînt ? / Somnul pustiu, pădure străvezie, / nopțile ard, și fiecare zi e / o țară unde nu-mi găsesc mormînt” sau „După atîtea iluzii e bine să cazî, / o tenebroasă albie ne va conduce acolo / după atîtea iluzii e bine dan-sînd / după tine însuși încet să aluneci”.

Aș mai adăuga doar că între cele două suflete din poezia de pînă acum a lui Baconsky — arcadian și cinic — e un raport de continuitate logică. De la *Fiul risipitor* la *Cadavre în vid* este drumul de la intuirea, deopotrivă afectivă și intelectuală, a unei posibile deziluzii, la deziluzia însăși ca realitate. Refuzînd-o, poetul — spirit onest și interogativ — a vrut și a crezut că o poate ocoli retrăgîndu-se de la o vreme într-un lung și admirabil dialog cu sine. S-a înșelat ! ?

★

Vrînd să disimuleze, Radu Cosașu alege gazetăria. Ghinionul (norocul, poate) a făcut să-și descopere o înclinație specială spre ea. Și astfel, ceea ce trebuia să fie numai o înșelătorie și vremelnică aparență deveni cap de pod, măsură semnificativă și permanentă a unei vieți. Disimulatul se luă treptat tot mai în serios și astăzi își mai poate permite cel mult tristețea de a nu se putea recunoaște pe sine în nimic dinafara publicistului, de a fi uitat acel ceva, evident de natură psihologică, în numele și pentru salvarea căruia admise să disimuleze. Cînd triste-

țea aceasta e foarte puternică, Radu Cosașu se ascunde cu totul în ficțiune și face literatură. (Spun : se ascunde cu totul, gîndindu-mă la publicistica lui, care, și ea, are deseori un aspect de ficțiune ; nu doar fiindcă e mereu bine scrisă, care va să zică literară, ci și pentru faptul, esențial, că afirmă înainte de toate un suflet și o inteligență ale lui, neimportate adică. Proza lui, dacă pornește dintr-o tristețe, nu ajunge, totuși, să înlăture masca publicistului, nu e reîntoarcere totală la celălalt. Să fie mai tare vocația gazetarului decît aceea a scriitorului ? Se poate răspunde oricum, fără ca prin asta să se deschidă o cale spre clarificare. Mai curînd s-ar impune dovedirea unui punct de tangență între una și alta. Citit atent, în ambele ipostaze, Radu Cosașu lasă să i se vadă „secretul” disimulării.

Proza lui e a unui moralist. Publicistica, de asemenea. Dubla vocație e așezată pe această continuitate de structură psihică. Realitatea, cu totul ieșită din comun, e că aventura în plină ficțiune a eului artistic (să-l numim, bunăoară Rusescu, după personajul celui mai recent roman, *Maimuțele personale*) își are justificarea dar și sensul moral în aventura eului empiric, gazetarul Cosașu. Atitudinea existențială a unuia e complementată fără echivoc de celălalt, încît toată publicistica prozatorului pare să se adauge, ca o imensă notă de subsol, romanului sale. Puse de acord astfel, cele două vocații se atrag și comasează, reducîndu-se la una, care nu e nici literară, nici publicistică, dar esențialmente morală. Literatura și gazetăria ar fi doar modurile ei de expresie. Implicită (ca și în expresie) prima, explicită a doua. Numai că o atare „punere de acord” se poate face doar „a posteriori”, și, dacă ea este valabilă pentru cititor, scriitorului nu-i spune nimic, nu-l obligă, în consecință, la nimic. El va trăi, mai bine zis va trebui să trăiască în continuare cu iluzia libertății de alege, cu, adică, conștiința disimulării, și va scrie literatură în momentele de tristețe despre care vorbeam mai sus, în clipele de ascendență a imaginii-tip ascunse în subconștient, cu alte cuvinte a celui *ceva* care, la Radu Cosașu, se cheamă *mirajul capodoperei*. Capodopera mai întîi intuită și apoi înțeleasă în spiritul moralistilor moderni ca liniere perfectă de semne distincte într-o lume echivocă, indistinctă. Refugiul instinctual în gazetărie a devenit repede un refugiu programatic. Nici o clipă însă, literatura nu fu refuzată. Era, poate, mereu amînată, ciclic, de la „o clipă de tristețe” la alta. E și acesta un act moral, avînd în vedere, mai ales, finalitatea lui : stabilirea unui echilibru între voință și putere. Ca orice moralist modern, Radu Cosașu e, pe rînd, un publicist furios și un prozator furios. În proză semnul unei atari atitudini e, fără îndoială, ficțiunea fantastică la care scriitorul apelează ori de cîte ori între individualitatea eroului său și lumea exterioară pare a se inclina o prăpastie. În acest sens *Maimuțele personale* e un roman exemplar.

Alergînd după o seducătoare Morgană, Radu Cosașu, cunoscînd caracterul iluzoriu și sisific al acestei amețitoare febre, consimte să o neglijeze din timp în timp (nu definitiv, căci asta ar fi peste putință în cazul unei adevărate vocații) pentru a lăsa să cadă sub ochii lui nisipul vînturat al clipelor din fiecare zi.

Laurențiu ULICI



Desen de ASTRID SCHMIDT





**Dumitru Micu :**

## Estetica lui Lucian Blaga

Libertatea de mișcare a criticului, vibrația nouă și elanul interpretării găsesc în aplicația profesionistă și în respectul pentru adevăr nu o limită antipatică, ostilă, făcută anume să rețeze aripile, ci un cadru de manifestare, un stimulent cordial.

Pentru că e familiarizat cu obiectul cercetării sale și pentru că îl stăpânește fără ezitări și aproximații, criticul își poate îngădui, în sfârșit, o respirație naturală, nestînjenită, o contemplație liberă; își poate permite să aleagă în cunoștință de cauză, pe un teren sigur, adică să fie, cum se spune, el însuși; și nu un altul, confecționat în pripă și la întâmplare.

Solid întocmită, pe temeiul unor lecturi răbdătoare, încete și repetate, cartea lui Dumitru Micu este dintre acelea care asigură platforma stabilă a criticii, totdeauna necesară.

O îndelungată, intimă conviețuire cu opera lui Lucian Blaga „vorbește” de la sine, cu un accent convingător, prin fiecare rând al ei. Impresia aceasta, care izbutește să constituie pînă la urmă un veritabil climat al cărții, sporește, din interior, posibilitatea noastră de a urmări cu egală încredere desfășurarea reflecției personale a criticului.

Există o astfel de reflecție, chiar dacă nu se manifestă zgomotos; ea se articulează în jurul unei întrebări esențiale, reluate sub toate formele, cu un patos discret dar tenace, mărturisind angajarea, voința autorului de a se desluși, în primul rând, pe sine, de a se „înțelege” pe sine în chiar efortul de a înțelege realitatea unei opere situate (distinct) în afara sa.

Iar ceea ce îl atrage în mod deosebit, dincolo de capitolul de istorie a esteticii pe care își propune să îl redacteze, este împrejurarea plină de interes că „față de majoritatea premergătorilor, Lucian Blaga, filozof dublat de un mare poet și autor dramatic, s-a găsit în situația privilegiată de a putea gândi arta dinăuntru” (s.n.). Această situație privilegiată, odată cu medi-

tația asupra problemelor artei pe care o generează, solicită privirea; în direcția ei, atenția se fixează neobosit, cu o binevenită pedanterie. Criticul nu se teme (și nici nu trebuie să se teamă) că ar putea să pară monoton. Plictisitor, revenind neîncetat și extrem de amănunțit asupra aceleiași chestiuni, explorate odată și încă odată, într-o mare diversitate de variante.

Asumarea acestui risc este inevitabilă în atari întreprinderi; criticul loial preferă să-l înfrunte, sacrificându-se, decât să umbrească prin propoziții tăioase și unilaterale fie și o nuanță, aparent secundară, a înțelegerii.

El are aerul de a se edifica pe parcurs, odată cu cei care-l urmăresc, întrebându-se de față cu toți, fără obsesia unei posibile discreditări, dacă a „priceput” bine, dacă nu cumva sensul lucrurilor i se ascunde. Această „cândoaie”, adeseori premeditată, pentru că Dumitru Micu, ajungînd să se cunoască, își supraveghează efectele, reprezintă o ademenitoare particularitate a scrisului său. Puțin jucată, firește, dar de loc neplăcută, chiar și atunci cînd regia e prea de tot evidentă.

În definitiv, se poate spune că pentru a-și îngădui să fie sincer tulburat de adîncimea unor probleme, criticul forțează nota, afectînd trecerea la un registru teatral, simțindu-se aici mai în siguranță, și poate că abia sub această formă excesivă are senzația de a fi în elementul său, capabil de a rosti cu voce tare ceea ce îl frămîntă, de fapt, în intimitatea gândurilor.

Doctul cercetător se lansează astfel, nu o singură dată, în digresiuni exuberante, care, dezvăluie un fel de a fi mult mai puțin cuminte decît ar sugera fatalitățile universitare.

Asemenea „evadări” din limitele studiului revelează o structură pasionată, bucurătoare să intre în dezbateri esențiale, nerăbdătoare să afirme răspicat un punct de vedere.

Încît nu fără mirare constăți că textul se rupe din loc în loc, părăsind cadrul expunerii sistematice, spre a se avînta în considerații aparent dezlegate de rest, în realitate scoțînd la iveală convingerile cele mai profunde ale criticului, zadarnic înăbușite, pentru că ele alcătuiesc, dacă privim mai stăruitor, rețeaua secretă, (strategie învăluită) a cercetării.

Aceste metodice izbucniri sînt menite a demonstra că emițătorul lor este și ceea ce nu pare a fi.

„Înțelepciunea tradusă în cumințenie e negația filozofiei. Creația filozofică nu e posibilă fără acceptarea aventurii, cu toate riscurile pe care le implică. Un filozof știe că are să plătească, după toate probabilitățile, îndrăzneala cu capul, dar dorul său de cunoaștere e mai acaparator decît frica de neant. Împotriva tuturor avertismentelor, filozoful repetă cu îndărătnicie, fără repaus, permanentizează căderea omului în „păcat”. Alegînd riscul, el se îndreaptă decis, refuzînd orice alte priveriști, spre pomul oprit. Aceasta e însăși rațiunea existenței sale. Eșecul predecesorilor nu-l des-cumpănește”.

Nucleul în jurul căruia cristalizează toate opiniile criticului, modul său de a se raporta patetic și lucid, totodată, la estetica lui Lucian Blaga, apare limpede într-una din aceste tipice digresiuni:

„Amibițiile de construcție filozofică sînt fără doar și poate legitime. Tot atît de legitimă este analiza lor critică. Mai mult: un sistem filozofic există spre a fi discutat. Altminteri existența lui este iluzorie. Viu cu adevărat nu e sistemul care a devenit dogmă, religie, ci acela care stîrnește discuții pro și contra, care neliniștește, obligă la meditație, care este comentat, contestat, controversat”.

Este exact ceea ce face Dumitru Micu în cartea sa: comentează, contestă, supune controversei, aprobă vibrant sau se delimitează (vorba sa) cu „perplexitate” de acele aspecte ale gândirii filozofice (și estetice) a lui Lucian Blaga la care rămîne inaderent în chipul cel mai normal cu putință. Nimic nu e respins, doar așa, „în principiu”, pentru că se cuvine să fie, sau pentru că „sună” eretic, totul este adus în discuție, lucrurile sînt constrînse la un examen onest.

Participă din plin la dezbaterile angajată un superior „bun simț”, un simpatic „realism”, oricînd binevenit, prin echilibrul pe care-l stabilește cu orgolioasa metafizică. Voința de a fi și de a rămîne lucid, oricît de mari ar fi ispitele de semn contrar, străbate cercetarea întreprinsă de D. Micu și, la drept vorbind, ei i se datorează nu numai seriozitatea, dar (ciudat!) și farmecul acestui text pătrunzător, dictat de o bună stăpînire a subiectului și de o înțelegere a sa adecvată și poate de aceea (la un mod desigur nespectaculos) personală.

Atenția meticuloasă și răbdarea de a fi mereu la obiect, consecvent orientat asupra „fenomenului originar” Lucian Blaga („Problemele au fost pentru Lucian Blaga probleme de viață” — aceea e fraza cheie a studiului) autorizează viziunea criticului, inspirîndu-i vigoarea trebuitoare pentru a fi **credibilă**.

„Estetica lui Lucian Blaga” este o carte exactă și dreaptă, mai mult decît necesară unui climat de substanțială cultură.

Pentru că valorile nu sînt nici ele eterne, nici mereu egale lor, ci cresc, descresc, trec prin eclipse, uneori îndelungate, reaprinzîndu-se din propria lor dispariție, alteori pierînd, Lovinescu aduce o contribuție esențială pentru istoria literară studiînd mutația valorilor, adică fenomenul dialectic al receptării valorilor, firește, literare. Dar totdeauna valorile literare fac parte dintr-un context spiritual, dintr-un complex valoric ce depășește mult sfera artisticului. În general, apariția și dispariția unor curente literare ca și redescoperirea lor, au cauze în afara esteticii, ce potentează o anume sensibilitate și apărere valorică. Din perspectiva deterministă, nu numai geneza operei, ci și receptarea ei poate fi integrată unui context mai general. Ar fi, evident, o gravă eroare dacă am omologa valoarea estetică, succesul de librărie sau chiar celui de critică: publicul cititor e o aproximație comodă; dimpotrivă, de abia o sociologie a receptării ar stabili raportul cinstit dintre valoare și succes, dar cantitatea se poate transforma în calitate, așa cum calitatea sfîrșește prin a crea cantitatea. Așa, e foarte interesant de observat că Bacovia, acceptat de generația sa, devine pentru noi, din ce în ce mai mult un mare poet — și poate — cel

## umanoare

## Dubla perspectivă

mai modern. Evoluția ulterioară o poeziei a reliefat, mereu, modernitatea în creștere a lui Bacovia. Este principalul merit al lui Mihail Petroveanu de a fi surprins, în excelența sa monografie, noile valențe ale universului bacovian; căci o mutație de valoare s-a produs incontestabil, în receptarea lui Bacovia, și cartea lui Mihail Petroveanu sintetizează tocmai acest salt calitativ, nu numai în capitolul final, în care îl conectează marilor scriitori contemporani (mai ales relația Bacovia, Kafka, Beckett), dar prin interpretarea însăși a universului său poetic. Aici e o chestiune de principiu, de loc secundară pentru posibilitățile criticii. Istoricul literar face efortul de a ne restitui epoca germinării, formării și apariției unei opere spre a se ușura înțelegerea acesteia; fenomenul e firesc, deși, din perspectiva criticii

nedeterministe, scrierea unor tomuri biografice și reconstituirea epocii reprezintă o aberație, de vreme ce estetistul consideră valoarea drept o transcendere a contingentului, o transsaeculare; în orice caz, psihogeneza operei e un principiu acceptat de istoria literară serioasă. Istoricii se refuză însă consecvenței și îi acuză de subiectivism pe cei ce privesc opera dintr-o dublă perspectivă. În definitiv, Bacovia nu e și numai al vremii sale, ci și al vremii noastre. Criticul nu e un creier sterilizat, ce, receptîndu-l, să zicem, pe Bacovia, uită automat lecturile și traumatismele sale. Sensibilitate a criticului de azi nu poate fi — și nici a cititorului în general — aceea a epocii în care opera lui Bacovia s-a format și s-a tipărit, ci aceea a vremii în care el citește și interpretează. Fiecare epocă își creează propria sa imagine despre operele trecu-

tului și valoarea obiectivă a unei opere e rezultantă a numeroase imagini; de aceea, capodopera e o creație a timpului, o reconfirmare prelungită, și nu un decret al cronicarului literar, oricîtă intuiție ar avea acesta. Desigur, primejdia subiectivismului constă în supra-licitarea textului, adică în descoperirea — într-un text — a unor sensuri inexistente. Există și false lecturi: Roland Barthes interpretează drept specifice lui Racine argumele legi ale teatrului clasic elinofrancez, de pildă interdicția ca moartea să se producă pe scenă. Deci, fie că procedează explicit, ca Petroveanu, fie implicit, ca cei ce neagă lectura din perspectivă modernă, dubla perspectivă a istoriei literare se impune de la sine cititorului care parcurge opera clasică, totuși, cu mentalitatea și sensibilitatea vrenții sale. E preferabil să o facem, explicit. Criticilor contemporani

lui, Bacovia le apare ca un simbolist întîrziat, un cîntăreț al tîrgului de provincie. Mihail Petroveanu schimbă perspectiva: „Bacovia rămînînd dependent de simbolști prin limbaj și prin conștiința eului, se desparte net de ei” fiind un vestitor de elecție al sensibilității contemporane (nouă), — ca și Trakl: „Teroarea în fața lumii convulsive se conjugă la Bacovia cu înclinația spre anonimizare, de anulare a ființei, prin retragerea în spațiu și timp...”. Solitudinea, în loc să potenteze personalitatea, înțeasă ca luciditate, o minează. Eul e acaparat de forțele sale centrifuge: coșmarurile treze. Orașul bacovian nu e tîrgul prăpădit, ci orașul în viziune modernă, aceea a „spațiului închis”, a universului concentraționar; el „se configurează după prototipul spațiului ermetic (...), se abstractizează, încît (...) simbolizează condiția provincială a infernului modern. Un infern tern, scufundîndu-se în mizeria materiei”. Cu finețe și claritate, Petroveanu ne restituie un Bacovia modern, acel pe care-l citim noi, și pe care nu-l puteam citi cei de acum trei-patru decenii. Pentru că istoria continuă, producînd alte realități, schimbînd sensibilitatea, transformînd nu numai prezentul, ci și trecutul și viitorul.

Paul GEORGESCU



## Ideal și materie

## în poezia lui Dimitrie Stelaru

O cercetare, inevitabil aproximativă, stabilește pentru poezia lui Dimitrie Stelaru următoarele puncte obsesionale: istoria socială, orașul, iubita, moartea, Eumene, albul ideal și autoportretul. Definirea conținutului acestor puncte de obsesie lirică va ajuta la stabilirea figurii geometrice a spiritului poeziei sale. Se va observa că linia de forță pornește din materia istoriei sociale pentru a se înălța, la început cu o ezitantă verticalitate și apoi tot mai ferm, până la explozia din punctul final, ce ambiționează realizarea portretului unui poet ideal.

Un refuz sarcastic al istoriei sociale burgheze marchează puternic poezia lui Dimitrie Stelaru. În totală izolare, ascultând indiferenți scurgerea timpului, stelarii, trubadurii, sug alcool din cupele sparte la Pontul barbar Euxin. Pentru mizantropul teribil — cum este poetul — oamenii nu sînt frați, ci viermi ai civilizației, „întrați o dată cu viața în carne”.

Din refuzul materiei murdare și asasină a acelei istorii sociale se va ridica — drept caracteristică principală a poeziei — aspirația spre idealitate, iar cadrul fizic al acestui proces îl reprezintă orașul, un oraș al pustului, cu străzi ce rămîn „în ploaia becurilor / Ca femeile neubite și goale / Sub pânjenul lunii”. Celui crescut în „Orașul cu fiare de apocalips”, „în mușcagul gării de nord”, nu-i rămîne decît să-și clameze tragic singurătatea totală pînă la realizarea gradului absolut al acestei noțiuni: „Am rămas în orașul meu singur / Ca o pasăre ucisă de săgeți, / Vîntul apleacă arborii, nerăbdători / Să le afle marea taină, / Aștept vești de la iubirea îndepărtată”.

Un tărîm al trecerii de la materia neacceptată spre abstractul ideal îl reprezintă erotica. Înregistrînd pozițiile principale din erotica poeziei lui Dimitrie Stelaru, observăm mai întîi adorația neacceptată. Iubita trece nepăsătoare, iubindu-se „oarbă cum bronzul gol”. Alteori, ea reprezintă mai degrabă amorul blestemat, nestatornic: „Cite miini și-au înfiorat trupul / Cu degete viermănoase și grele? / Șoldurile tale mușcate, lunatic. / Alți ochi vor mereu să înșele”. Trăirea sentimentului erotic poate crește în intensitate pînă la a atinge limite ale spaimei: „Un singur ceas, închid poarta, / las zăbrelelor un sfert de lună să pătrundă / carnea ta de lună frămîntată / să nu între toată spăimîntîndu-mă”, după cum același sentiment poate să se golească de conținut pînă la a se confunda cu vidul morții... „Acum ferestrele nu mai privesc în tine, / ferestrele poemelor mele — / Cețuri moi, cețuri sfîșietoare de noiembrie, cețuri bătrîne și reci, / Mă topecs între umerii lor, îmi sting inima / între umerii lor”. Dar Dimitrie Stelaru realizează adevărate capodopere de amărăciune și puritate mai ales atunci cînd poemul său erotic este elegie, cînd iubirea slăvește o frumusețe din țara morții și cîntecul acestei slăviri constituie punte de acces în ideal: „Te-am căutat printre fetele zorilor / la răsăcrucea amurgului am strigat! / Nu mai, e umbra ta / să-și tremure neliniștea în aripi. // În fundul văilor mării ești? / În pânjenii albaștri ai timpului? / O stea și-a închis zale de cenușă / și cade sunînd cristale numele tău” sau: „Departe, ingerii te-au dus / În pămînt departe / Povestea călătoriei e sus / Literă scrisă-ntr-o carte — // A mai rămas din tine în mine / O stea bătută-n rubine”.

După cum s-a putut prea bine observa în citatele de mai sus, poezia erotică a lui Dimitrie Stelaru se constituie în spațiu pur atunci cînd iubirea este împerecheată cu moartea. Este un prim indiciu al faptului că, după erotică, tema morții reprezintă zona următoare a ascensiunii poetului spre stările sublimului la care fundamental aspiră. Pentru Dimitrie Stelaru moartea este în primul rînd o consecință organică a singurătății din viață, căci — ostenită fiind — cetatea poetului iubește moartea, iar cine e singuratic va trebui ca, de timpuriu „să împinzească ceața iadului”. De atîta disperare, toate dispar și în jur nu mai rămîne „decît pîlnia morții, fosforescent cimitir”. Departe de a înspăimînta, această moarte e mai degrabă o izbăvire, o șansă mare și unică a întîlnirii cu absolutul, „e fe-

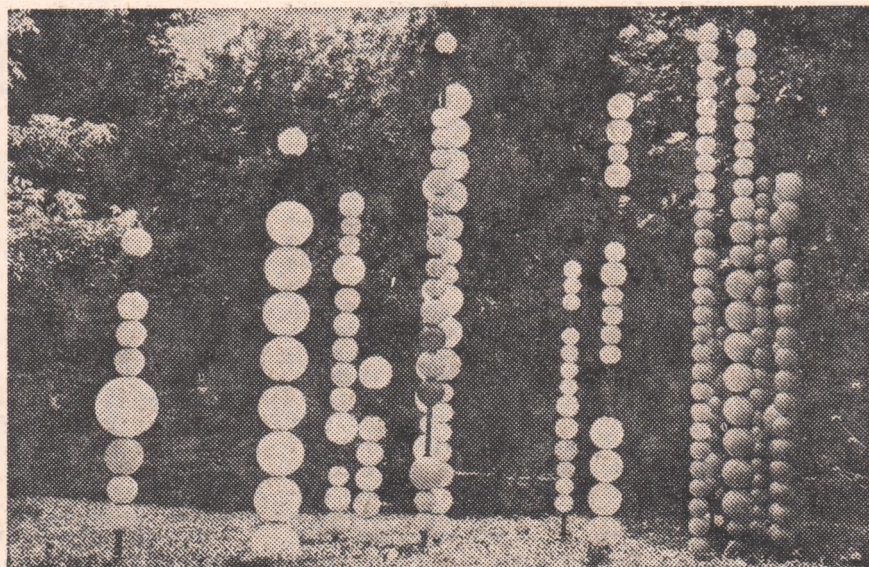
reastra dumnezeului / nevenit, așteptat și mare”. Nu numai că nu rupe comuniunea poetului cu lumea, ci moartea aducește tulburător această legătură: „O să-mi iau la spinare patria / cu brazii solemni, veverițele / și-o să plec tot aici — un fir mai în lut. // Îndărăt las cocori nocturni / să vă măsoare din cer geamătul / și răspîntiile — și mai las / un opaiț fraged care știe drumul / spre mine”.

Poetul nu numai că a aspirat spre ideal, spre abstract, nu numai că și-a cheltuit întreaga energie a operei în refuzul materiei și în efortul spre zonele desăvîrșitelor purități, dar a și botezat acel punct al supremei sale tentații cu numele Eumene. Stăpînă sau roabă a poetului, Cea-cu-bun-renomu poate fi poezia însăși, după cum ea poate fi identificată cu închipuirea; iar trupul ei este cînd vis, cînd stea. Alcătuită din pretutindena fără de margini, Eumene prezidează solemn procesul alchimic în care „Lîngă fluvii și stepe lunare / Cuvintele cresc heruvimi” — deci o putem bănuia a fi chiar inspirația. Oricum, atît de nematerială — ea Eumene, gloria și aureola astrală a întregii poezii a lui Dimitrie Stelaru, nu poate sălășlui decît într-un spațiu paradisiac: „Singurătăți înalte necuprinsuri, / stoluri demonice de genii / zideau pustuitoare ceruri — / cleveitoare vedenii / Și-n negura aceea, uimit / de nimbul cîntecelor ambroziene, / palida-mi stea am zărit / pe blînda mea Eumene”.

Înainte de a uni toate aceste repere pentru a obține figura ideală și de subtext a acestei opere, mai rămîne doar de descris modul în care albul reprezintă culoarea predominantă și semnificativă a ei. Raportîndu-ne la prima zonă a poeziei lui Dimitrie Stelaru, la poezia istoriei sociale, observăm că, atunci cînd poetul profetizează, el îmbracă viitorul în culori albe. Astfel, omul nou are „fruntea albă”, „miinile albe” iluminate de o altă viață; și tot sub zodia purității apare și zeita timpului nou. Tot astfel, albe sînt orașele și albe sînt porțile Cetății în care sălășluiește cîntecul luminilor. Vîntul leagănă un plop alb, noaptea e „de albe corole”, iar poetul poartă o înaltă și „albă sabie” pe care o înalță cerului în chip de jertfă supremă. Departe de a însemna degradare în materie, la Dimitrie Stelaru moartea semnifică o cucerire în ordinea spiritului — ceea ce explică faptul că mesagerul ei este investit cu același atribut al purității: „Ingerul alb va veni — / Ingerul morții va veni / cu fruntea în zările reci / Coborîtă”, iar casa morții este una a splendorilor feerice și pure, „un mormînt viu și alb de zăpadă și var”. Spre zonele reci ale extincției, omul este dus de „miinile albei stele călătoare”, și orice părăsire a întunericului și a materiei înseamnă totodată și o trecere înspre granițele albului ideal. Această culoare, investită de Dimitrie Stelaru cu atîtea semnificații, nu are nimic uman, nimic material, ci, prin puritate, se apropie mai degrabă de transparență, e mai mult o caracteristică morală ori chiar filozofică — ceea ce îi justifică înghețarea în etern. În punctul de sus al acestei figuri geometrice, poezia lui Dimitrie Stelaru

explodează într-un mare cristal: obsesia lui supremă — autoportretul. Dar o dată lămurită tensiunea acestei opere, vom înțelege că portretul autorului ei nu cuprinde anecdotică unei boeme rebele și protestatare, ci are la bază năzuința secretă a realizării unei imagini a Poetului prototip. Datele materiale doar susțin subteran ideile abstracte ale acestei biografii a poetului ideal. Mai întîi observăm individualizarea brutală, caracterul de excepție care se rupe violent de mediul filistin. „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decît Umiliința / (...) Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor, / Prin păduri, la marginea orașelor”. Lunecînd prin istorie, poetul știe că nu-l „iubesc alămurile zilei” și, degenerat și cărunț, el se închipuie: „Vagabond, patriarh, bandit” — neavînd altă dorință decît să fie lăsat în destin. Fiindcă, împotriva amăgitoarelor aparențe, acesta este Destinul cel mare, destin al poetului damnat, subjugat pe vecie vocației sale. Încît haina de paria socială i-a slujit ca o haină a sublimului, superbă poză a construcției existențiale: „Am trecut, rușinos călător, flămînd cerșind / Piinea amară a libertății; / am vînturat străzile orașelor / Și anii tineri i-am aruncat în azilurile de noapte. / Nici un samaritean nu mi-a uns rănile, / Nici o ușă nu s-a deschis plină de odihnă”. Intransigența cu care mediul inconjurător burghez îl refuza pe poet conferă acestuia valoarea de unicat încît el se poate mai mult cufunda în materie și în viscozitățile ei, tocmai pentru că se știe în afara forțelor ei nocive: „Pe străzile grele de noapte / Să-mi urlu beția mai vreau / Și-n ploaia mărunță, golan / Să dorm lîngă curvele șapte”. Toate aceste imagini se golesc de otravă, participînd ca bază a schemei ideale a spiritului poeziei lui Dimitrie Stelaru, căci soarele acesteia nu-i din mocirlă, ci se alcătuiește în curatul azur al gîndirii și artei: „Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor — / Frumosul înalt, vulturul artei. / Furtuna îl crește în groaza ei / Și curcubeul îi seamănă blîndețea ochilor”. Oricum, autorul acestor teribile versuri știe să facă o exactă distincție între omul social și creatorul de frumuseți. Căci, jertfînd o viață (și mai mult decît o viață: o operă de mare valoare) unui atît de înalt ideal servit cu o consecvență eroică, Dimitrie Stelaru își poate declama, superb și plin de fantastic orgoliu, mindria mare pînă la blasfemie: „Am văzut cîntecul mele crescînd ca un arbore uriaș / Crescînd și învăluind pămîntul, învăluind lumina stelarilor, / Ramurile aveau flori albe și negre — / Unele erau mai eterne în splendoarea lor decît ochii idolilor, / Decît Dumnezeul arzător, vijelios și adinc”. Sigur că această tensiune spre ideal are la bază jertfa și chinul, dar răsplata stă în amintirea conviețuirii cu zeii: „Poe-mele-mi sînt scrise cu sînge / și-au ars ruguri, ochii mei; / dintre poezii pămîntului am crescut / străluminat alături de zei”. Astfel, un destin pornit din aparență și accident, încordat tragic în tentativa de a cuceri sublimul, se încoronează în final cu nemoartea.

Ion PAPUC



OVIDIU BUBA

AMBIENT

## Lingvistică și filologie

Pînă acum trei-patru decenii, orice activitate științifică privitoare la limbă se numea, în mod curent, „filologie”. Catedrele din învățămîntul universitar la care se predau limbile se numeau de „filologie”, fie clasică, fie romanică, fie slavă, germanică sau de „filologie” română.

În ultima vreme însă este mult mai des folosit termenul de „lingvistică” decît cel de „filologie”, ceea ce, în afară de cercul restrîns al specialiștilor, face să stăruie, pentru cei mai mulți dintre vorbitori, o nedumerire asupra sensului exact al acestor doi termeni. Sînt ei identici sau se referă la conținuturi diferite de preocupări?

La această întrebare ne propunem să răspundem în rîndurile de față.

Atît „filologia”, cît și „lingvistica”, au ca obiect studiul limbii, dar din puncte de vedere deosebite sau, mai precis vorbind, au în vedere laturi deosebite ale limbii.

„Lingvistica” se ocupă de studiul general al limbilor, de originea, dezvoltarea și răspîndirea lor în timp și spațiu, de structura și elementele lor constitutive — sunete, cuvinte, gramatică —, de stilurile limbii sub aspect structural, estetic și istoric al acestora. De aici au luat naștere diferitele discipline „lingvistice”: fonetica descriptivă, istorică și experimentală, fonologia, lexicologia și lexicografia, dialectologia, gramatica, stilistica, lingvistica generală, de citiva ani încoace, lingvistica matematică ș.a.

„Filologia” are un domeniu mai restrîns. Ea se ocupă de monumentele vechi de limbă, cu stabilirea autenticității lor, a împrejurărilor în care au fost scrise, cu precizarea valorii lor istorice, culturale, estetice și cu explicarea particularităților lor de limbă.

În istoria culturii universale, „filologia” a precedat „lingvistica”. Cînd învățămîntul Renașterii a descoperit antichitatea greco-romană, ei au fost preocupați mai ales de comentarea și publicarea textelor latine și grecești, făcînd „filologie” în sensul propriu al acestui termen. „Lingvistica” s-a născut mult mai tîrziu, abia la începutul secolului al XIX-lea, domeniul ei fiind, în primul rînd, limbile vii, privite nu numai în textele scrise, ci mai ales în manifestările lor vorbite, dezvoltîndu-se, precum am menționat, într-o mulțime de discipline, pe cînd „filologia” a rămas la preocupările ei consacrate, ea devenind, în cele din urmă, o disciplină auxiliară a „lingvisticii”, o auxiliară importantă însă a acesteia, deoarece aspectele actuale ale limbii nu pot fi deplin explicate fără a cunoaște fazele lor anterioare din scrierile vechi. Pentru a stabili, de exemplu, etimologia unui cuvînt este necesar ca „lingvistul” să fie și „filolog”, sau să știe să folosească datele stabilite de aceasta.

Spre deosebire de multe alte țări europene, în istoria culturii românești, „lingvistica” a precedat „filologia”, deoarece, la începutul renașterii noastre culturale moderne, preocupările privind textele vechi și explicarea particularităților de limbă ale acestora erau mai puțin importante decît studiul originii și structurii latine a limbii române. Lucrările lui Samoil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, care au pus bazele moderne ale științei românești a limbii, sînt lucrări de „lingvistică” propriu-zisă, ca și, la scurt interval după ei, ale lui Ion Heliade Rădulescu și apoi ale lui A. T. Laurian sau Aron Pumnul. „Filologia” românească a apărut, ca disciplină, numai în a doua jumătate a secolului trecut, prin Timotei Cipariu și B. P. Hasdeu, care au fost, totodată, și mari lingviști. În generația următoare acestora, diferențierea s-a accentuat, prin Ioan Bianu, Moses Gaster și Ioan Bogdan, care au fost, la rîndul lor, numai „filologi”.

Astăzi, numărul specialiștilor români, mai ales tineri, în „lingvistică” este covârșitor, dar al „filologilor” este foarte redus, existînd, în prezent, la noi, o adevărată criză în domeniul cercetărilor „filologice”, a cărei remediare este abia începută prin publicarea și comentarea doar a citorva cărți vechi românești, printre care menționăm „Tetraevangheliarul” lui Coresi din 1563 de Florica Dimitrescu, „Palia de la Orăștie” din 1582 de Viorica Pamfil, ediția, în traducere românească, a vechilor noastre cronici slavone și studiul acestora de Gheorghe Mihăilă, „Cronicile muntene” de Constant Grecescu și Dan Simonescu, Cronica lui Grigore Ureche și „Părți alese” din opera cronicarului Miron Costin de Liviu Onu. Avem, în scrierile noastre vechi, comori autentice de limbă, gîndire și simțire românească, care așteaptă intensificarea muncii filologice pentru a fi scoase la iveală.

D. MACREA



## INEFABILE

„Scriind cu iubire de oameni și nemurire orice  
poem e un Edict împotriva morții”

### Tinjitoare este muzica nopții

Doinitor e întunericul morții  
fără de chin se alungă  
prin lume umbrele sorții  
Trupul meu e harfă în mîinile ei  
și cîntecul prin care se-nspăimîntă  
respiră numai carnea  
acelei pierdute femei.  
Eu nu sînt, eu nu vin  
numai întunericul doinind  
varsă pe lume strălucitor venin.  
Dar cînd, dar cînd  
eu voi fi uitat  
de tălpile negre  
ce m-au călcat  
dar cînd, dar cînd  
eu voi fi născut  
de pîntecul ce în el însuși  
m-a pierdut.  
Căci tinjitoare este muzica nopții  
și eu trebuie s-o aud mereu  
doinitor e-ntunericul  
și mi-e sete de el și mi-e greu  
cînd îl urăsc cum stă ascuns  
de cîrțiți fericite uns.

### Astfel incremenii lingă mare

Era noapte și tu încă nu ieșiseși din mare  
cînd ți-am spus :  
S-a prins în valuri părul tău femeie,  
și nimeni de acolo nu te mai poate smulge  
dar să nu-ți fie frică, eu voi rămîne  
răbdător lingă țarm ;  
să știi cînd ți-o fi de ajuns legănatul  
mării să mă rog  
pentru-a cărnii tale pace ;  
să știi cînd te satură liniștea lină  
mării să mă rog  
pentru dulce legănarea ta.  
Și parcă văd de pe acum și mă bucur  
văzînd  
cum nimeni de la țarm nu mă mai poate  
smulge.

### Prin rouă umblind

Umblind dimineața cu tălpile goale  
prin rouă  
lacrimile morților înfloresc din pămînt.  
— „Nu mai umbla, nu mai umbla,  
oprește-te,  
culege un buchet de asemenea flori  
și dăruiește-l la noapte iubitei —“  
așa mi-am spus, dar m-am gîndit Eufros  
cum tristă ai începe să plîngi  
deasupra lor fără să știi  
că undeva în pămînt genele tale  
vinovate sărută genele morților.

### Ca pe o fecioară

În miezul verii celei serafice  
pe străzi e frigul de care m-am temut  
și o femeie în pat  
ar fi atît de fierbinte...  
Dar sînt mai singur ca în ziua  
nașterii mele, morții mele,  
numai seara o am lingă mine  
pe ea o strîng în brațe ca pe o fecioară  
veșnică, o, tu noapte, tu iubirea  
și umilința mea.

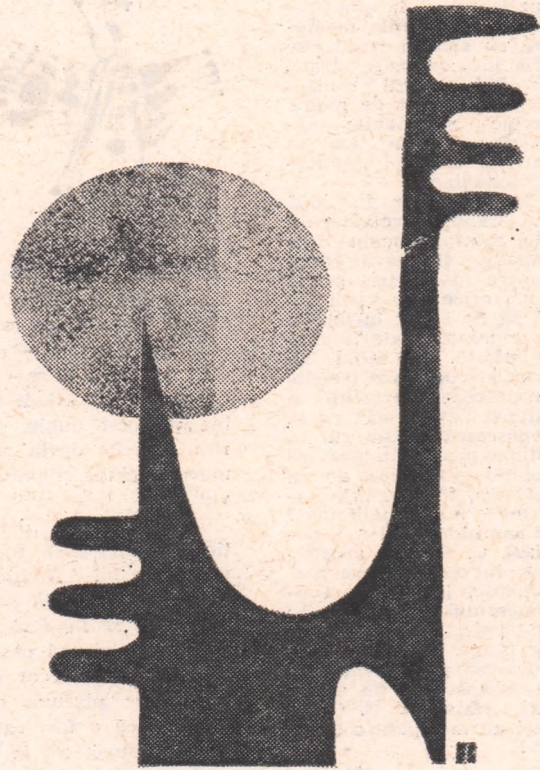
### Menire

Stins nu e nimeni cît timp strălucește  
dedesubt cerul morților și n-aș crede  
îngere  
că în veci ar putea fi altfel.

Să vorbim despre valuri Eufros  
despre iubire prăpastia caldă  
unde noapte de noapte se prăbușește  
pămîntul

iar noi în dulce sclavie  
pină în zori îl ridicăm la lumină.

Și răsuciți în întuneric întrebăm :  
oare să fie  
soarele mai orbitor decît coapsa femeii ?



Grafică de IULIAN OLARIU

### Cineva lăcrămară

Zeule, zeule,  
nu te întoarce  
pe urmele mării,  
astfel cineva  
lăcrămară.  
Nici Sfintele Parce  
nici porunca de seară  
n-ar putea să umble  
zeule, zeule,  
după tine pe urmele mării.  
Dar vai cineva  
aici pe țarm și-a făcut  
culcușul în lacrima ta  
și murmură dulce :  
pe val să se culce  
zeul pierdut  
cînd toate se sfarmă  
și marea și lumea  
el numai s-adoarmă.  
Pe țarm ascultînd  
în tăcere porunca de seară  
astfel cineva  
lăcrămară.

### Pentru tine singerează amurgul

Unul pe altul ne ademenim Eufros  
eu către ziuă tu spre întuneric  
și nu mă mir de ce atît de mult poetul  
atrage-asupra sa furia morții.  
Acolo-n bezna mare aștri plîng  
și luminează lumea lacrimile lor.  
Eu către ziuă te ademenesc Eufros  
dar tu-mi arăți cum delirînd  
în pat abstract amurgul singerează  
și trandafiri azvirle în grădinile lumii.

### Amintire in zori

Se vede-n flori cum cea dintii lumină  
sorbită e de pămînteașca vamă  
ce prin grădini din cînd în cînd suspină.

„E dansul morții cel care te cheamă“  
— așa mi-a zis și-am început să-mi  
tremur  
în largi coroane carnea de aramă.

Suna pămîntu-n dulcele cutremur  
doar cerul plin de flori luminătoare  
părea un gînd din anticele vremuri.

„Închide ochii inserarea doare  
se vede-n flori cum cea dintii lumină  
alungă-n cîmpuri turme de fecioare.“

E vreuna însă care nu suspină ?

### A lui Orfeu melancolie

Cîntare am tinjit mai presus  
decît lumina de pe virful muntelui  
o, tristețe  
a neputinței tu mai înaltă  
mi te-ai arătat.

Degetele palide ale morții ridică pămîntul  
spre ceruri cu puterea razelor cînd atîtea  
păsări  
cad obosite printre trestii și sulii dar tu  
lumile spre mare le adormi și, doamne,  
cu ce glas !

De nu m-aș fi născut altfel mergeam  
cu creștetul galeș pe sub putrede săbii,  
de n-aș fi văzut perfecte trupuri  
cum colcăie ferice în laș întuneric  
altfel aș închide ochii, și n-aș zice  
cum acum zicînd par să jelesc :

Se făcea că printre trandafiri e noapte  
se făcea că nimeni nu mai poate privi  
prin tulburatul heruvim,  
dar cum se ridica pe luciul piciorului meu  
asemeni unei furnici semnul morții  
și pentru întîia oară am auzit  
dulcele cînt al furnicilor  
iar de turmele lor mi-a fost dor.

Și cum cîntare am tinjit norul care  
mă acoperă  
nu e rușinea, nu e umilința — dar  
îmi spun :  
o, copile, alintă-te singur și în pădure  
se va întrece  
cu privighetorile pîntecul mamei tale.



„Ramuri“

O revistă austeră ale cărei coloane trădează o înclinare netă spre somptuos și doctoral este **Ramuri**. Ultimul număr (august 1970) ilustrează perfect seriozitatea și scrupulul colaboratorilor care dau, pe foarte variate subiecte, materiale de o egală amploare. Se remarcă predilecția pentru teme largi, culturale și estetice: **Empiric și teoretic în cunoașterea științifică** (I. Ceaprazu și



N. Tiberiu), **Specificul cunoașterii artistice și al limbajului artistic** (I. Mihailescu), **Critica ideilor literare — Spiritul comic** (A. Marino), **Literatura și societatea** (M. Novicov).

La fel de ample sînt — cum spuneam — și studiile de istorie literară, fie că se ocupă de Victor Papilian, de Grigore Ureche sau de Liviu Brebanu.

Toate aceste materiale, înatabile în litera lor — și pînă la urmă folosite — sînt, poate, prea robite unul stil doctoral (și uneori tonul profesional seamănă ciudat cu al elevilor sirguincioși). Pe lângă versuri (proza este anemic prezentată) revista publică o comemorare a lui Cesare Pavese, cîteva recenzii bune, cronică literară cu un **Pro Domo** de Al. Piru, precum și un material despre basmele lui Ch. Perrault (G. M. Pinte).

G. O.

O pagină de referință

A-i avea în cuprinsul aceluiași număr pe Vladimir Ștefan, Șerban Cioculescu și Edgar Papu constituie fără îndoială o performanță de învidiat: o realizează revista **Tomis** (august 1970) prin intermediul colaboratorului ei Octavian Georgescu intitulată puțin cam pretențios „diagoguri“, interviurile se susțin (așa cum e și firesc) în primul rînd prin răspunsuri, meritul (de loc nefăcut) al reporterului reducîndu-se la formularea unor întrebări stimulatoare, incitante. Acestea se referă în cazul nostru la unele probleme de ordin general, nu întotdeauna foarte noi, dar de un interes nescăzut, precum: raportul dintre cultură și civilizație, dintre arta secolului precedent și cea modernă, dintre experiment și inovație, dintre progresul tehnicii industriale și al artei etc. Dar sînt luate în considerare și acele aspecte mai concrete care fac obiectul unor dezbateri de cea mai vie actualitate.

Prin bogăția ideilor pe care, sub semnătura prestigioaselor personalități, le conține sintem convinși că această pagină a **Tomisului** va deveni o pagină de referință în dezbaterile noastre ulterioare despre artă și problemele ei contemporane.

Negativism excesiv

De o rară violență, de o fudulie nu știm pe ce întemeiată, sînt „comen-

tariile“ de loc „fortuite“ ale lui George Gibescu (**Comentarii fortuite, Tomis**, nr. 8 a.c.), ale căror rațiuni ascunse cad fără îndoială dincolo de perimetrul literaturii, în rea voință și spirit vindicativ, pe marginea a trei contribuții recente la exegeza blagiană. De la primele cuvinte autorul pornește la atac: „Pseudo-eseul Marianei Șora intitulat **Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga** (Editura Minerva, 1970) pleacă de la eroarea capitală de a...“. De sus, de foarte de sus privește George Gibescu (!) la eforturile, după părerea sa, într-un tot zadarnice, ale celor care totuși au scris niște cărți despre Blaga (pe ale lui G. G. nu le cunoaștem!): „Cercetătoarea respinge gruparea poeziei pe cicluri tematice, ceea ce nu e rău... (s.n.)“. Predomină tonul sentențios, categoric: „Capitolul **Similitudinii**, unde Blaga și Kafka sînt puși pe două coloane, a ieșit probabil din încurcarea spalturilor a două lucrări distincte — scrie autorul experimentînd o ironie greoaie. „Tot o eroare, dacă nu cumva o oroare, e cartea lui Pavel Bellu, **Blaga în marea trecere**“ — declară fără pic de ezitare G. G., pornit pe distrugeri. Dacă pînă acum, referindu-se la aceste două volume, G. G. încerca măcar să simuleze o discuție, o controversă, invocînd unele pretențioase dovezi, trecînd la cea de a treia carte el renunță pînă și la acest simulacru de argumentare: „Un conștient și aproape de loc o contribuție originală este eseul lui Dumitru Micu, **Estetica lui Lucian Blaga**“; după care urmează, fără nici o acoperire, verdictul: „Efortul sintetic e absent...“ Lucrarea reputatului critic este respinsă astfel din virful buzelor într-un simplu paragraf care nu depășește o jumătate de pagină dactilografată. Nu credem că lucrările citate sînt perfecte (și sintem convinși că nici autorii lor nu cred aceștia), că își au de la caz la caz limitele și deficiențele lor. Dar a le „discuta“ cum o face G. G., cu bîta în mînă, ni se pare inadmisibil și anacronic. Crezusem, în naivitatea noastră, că perioada bătașilor literari a trecut!

I. T.



„Secolul 20“

Numărul 5 al revistei **Secolul 20** prilejuiește lectura unor texte de deosebită valoare aparținînd lui Ezra Pound, Francis Ponge și Ernst Jünger, însoțite de comentarii penetrante (Matei Călinescu): **Conceptul modern de poezie — modernism și tradiție: Ezra Pound și „imagismul“**, Irina Mavrodin; **Francis Ponge și retorica obiectului**, Dan Hăulică; **Intîlnire cu**

Ernst Jünger). Foarte puțin cunoscuți de publicul cititor la noi, acești autori își cîștigă astfel locul necesar. Publicarea romanului lui Ernst Jünger: **Falezile de marmură** (în traducerea lui Ion Roman), se înscrie de asemenea ca un fapt literar remarcabil. Revista mai conține cîteva versiuni germane (semnate de Wolf Aichelburg) și franceze (Maria Holban) ale unor poeme de Lucian Blaga, cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la nașterea poetului. În general **Secolul 20** își menține tinuta sobră și consistența documentară.

D. D.

„Sfaturi“

Recenzînd în „Cronica“ din 29 VIII 1970 volumul „Pedeapsa“ al lui Alexandru Georgescu (un „bun evocator al mediului rural“!), Constantin Călin simte nevoia „să abordeze“ la început, cu deplină seninătate, și cîteva „idei generale“: „...într-o literatură ca a noastră, singura șansă de a interesa a narațiunilor cu subiect rural e să depășească mediocritatea“. Firește, este arhicunoscut faptul că în alte literaturi narațiunile mediocre cu subiect rural se află încă la mare cinste, pe cînd cititorii români nu mai acceptă de multă vreme narațiunile mediocre, decît în cazul în care acestea au „subiecte“ citadine!

Explicația ar fi, după C. Călin, următoarea: „În acest domeniu care cunoaște și cîteva capodopere (două, trei acolo! n.n.), orice nou venit riscul să fie situat în umbra unor nume aflate în mare stimă“. Așa sînt lucrurile, cum oare trebuie să procedeze prezenții și viitorii „evocatori“ ca să depășească măcar cu o cîțime mediocritatea, să dobîndească șansa de a interesa, în fine „să-și afirmе individualitatea“? „Un mijloc ar fi (...), notează C. Călin, abordarea, în ceea ce are mai autentic, irepetabil, a elementului local (s.n.): mitologic, istoric, lingvistic (s.n.)“.

Evocatorii prezenții sau în perspectivă, nu ascultați sfatul lui C. Călin, căci au mai pățit-o și alții!

M. O.

„Goga la Ciucea“

Volumul cu fotografii al lui Ion Miclea, **Goga la Ciucea**, prefațat de d-na Veturia Goga — iată, în fine, un ghid competent și de gust: imagini-document și imagini-atmosferă, detalii ori cadre generale, povești despre camere, despre treptele, despre mormîntul-mauzoleu... Fotografii bune (deși, uneori, din vîni tipografice, lipsite de perfectă claritate), liniștite și scoase din timp ca și reculegerea și evlavia ce domnesc încă în castelul poetului. Și totuși parcă lipsite de un accent, de acel accent fără de care memoria închisă în zidurile de la Ciucea nu se întregeste perfect evocatoare: prezența soției poetului, d-na Veturia Goga. Prin dînsa, prin vivacitatea-i înafară de vîrstă, cărțile din rafturi, colecțiile de artă ori documentele, biserița maramureșeană capătă ceva nemaiîntîlnit în vreo altă casă memorială: ritmul vieții; adică Ciucea înseamnă Goga și pentru că o femeie a știut să-l reclădească din iubire. Este un înteles care, lipsind, umbrește puțin frumoasa monografie în imagini a lui Miclea.

A. C.

Poezie pură

Caietul 7 de poezie al revistei **Viața românească**, avînd ca tematică **arta poetică**, întrunește, în cea de-a doua jumătate a sa, texte traduse din cîteva poeți de talie universală, constituind o lecție de înaltă ținută și conștiință artistică.

Iată ce spune Paul Valéry: „...dacă poetul ar putea ajunge să construiască opere în care nimic din ceea ce este proza n-ar mai apărea, poeme în care continuitatea muzicală n-ar fi niciodată întreruptă, în care relațiile semnificațiilor ar fi ele însele mereu identice cu raporturile armonice unde **transmutația gîndurilor ar părea mai importantă ca orice gîndire**, unde jocul figurilor ar continua realitatea subiectului — atunci s-ar putea vorbi de **poezie pură** ca de un lucru existent“.

În ciuda acestei condiționări ideale și în ciuda „transmutației gîndurilor“ într-o altă limbă decît cea originală, **Ora poetului Francis Carco** rămîne: „Ora-amară cînd poezii / Simt cum aripi de venin / Îi răpesc, și cad pereții, / Spre neli-



niște și chin.“ Pentru Rainer Maria Rilke această continuitate muzicală neîntreruptă — condiție a poeziei pure — este murmurul blînd: „Abia pe-acest dublu tărîm / vocile devin murmure / blînde și pururea vii“.

O excepțională definiție a poeziei pure, în **Ars poetica** a lui Archibald Mac Leisch: „Un poem ar trebui să fie fără cuvinte / Ca zborul păsărilor“, ne-a provocat singura, dar plăcută, dezamăgire că a fost exprimată, totuși, tot în cuvinte.

M. A.

Citate

Complicată arta plasticianilor! Și destul de strani! Cel puțin așa re-o prezintă Constantin Prut în cronică plastică din **Contemporanul** (28 august 1970). Artiștii timișoreni (căci despre poziția lor de la Sala „Dalles“ e vorba) programează „structuri ambientale“. Unii, precum Gabriel Popa, „modifică intenția de reprezentare prin respirația gestuală a pensulei“. În schimb, compozițiile lui Friedrich Schreiber „sînt mai atente la scriitura partiturii figurative“. Cît despre Gabriel Kazincey, acesta pur și simplu „cîtcăză în trei dimensiuni elementele de mobilier restructurînd realitatea. Într-o compoziție analizează concretul corpului descifrat în cheie decorativă“.

Să recapitulăm puțin: pensule care respiră; scriitură a partiturilor figurative la care trag cu ochiul, atente, compozițiile; posibilitatea neli-

mitată de a cita, chiar și în trei dimensiuni (în ce ne privește, o facem într-o singură dimensiune); și de a cita ce anume? nici mai mult nici mai puțin decît elemente de mobilier; corpuri care pot fi foarte simplu descifrate: în cheie decorativă.

M. O.

„Gazeta de Transilvania“

Sub auspiciile Comitetului județean pentru Cultură și Artă, ale Filialei Societății de Științe istorice și Filialei Uniunii ziaristilor din Brașov, s-a tipărit un volum omagial dedicat împlinirii a 130 de ani de la apariția **Gazetei de Transilvania** (12 martie 1838), eveniment de seamă în istoria culturii românești.

Volumul este prefațat de acad. Andrei Oțetea, care omagiază pe „bătrînul“ Barițiu, pe Muresianii brașoveni și prin ei primul ziar politic românesc.

Vasile Netea, un exeget al istoriei presei transilvănene, contribuie cu un fragment dintr-o monografie în pregătire (**George Barițiu și contemporanii săi**), prezentînd pe cei dintîi colaboratori ai foilor de la Brașov și referindu-se, desigur, și la alte publicații: Vasile Pop, Timotei Cipariu, Paul Vasici, Alexandru Gavra, Ioan Ursu, Ioan Măiorescu, Florian Aron, etc., neuitînd în această enumerare comentată pe colaboratorii din Muntenia și Moldova. Dan Berindei, ocupîndu-se de contribuția **Gazetei brașovene la Unirea Principatelor**, subliniază concepția unitar-politică a redacției.

Mai semnează studii despre alți oameni de cultură brașoveni, care se identifică pentru o lungă perioadă cu **viața Gazetei**, despre lupta ziarului pentru desăvîrșirea unității naționale etc. Mircea Gherman, Mircea Băltescu, Ilie Moruș, Ștefan



Pietraru, Emîl Micu, Nicolae Bărbuță, Ion Nicolară, Ion Colan.

Autorii acestei culegeri, fără să-și fi propus acest lucru, au realizat în mare măsură o monografie a **Gazetei de Transilvania**, în orice caz, de la aceste studii, bazate pe documente, multe necunoscute, pe investigarea arhivelor brașovene, pe seriozitatea cercetării, trebuie să pornească viitorul monografist.

E. M.

Riscurile

tineretii

Ultimul număr din **Echinox**, 6-7, iunie-iulie 1970, se înscrie și el în sfera preocupărilor culturale și a căutărilor artistice preconizate, încă de la apariția noii reviste clujene, de tinerii redactori și colaboratori, sub îndrumarea poetului Ion Pop.

Modernă ca problematică și ca rezolvare artistică — drama într-un act „Plînsul în local interzis“ de Mircea Ghițu-

lescu, pe tema raportului individ-colectiv: „Esența eroismului, dragă domnule, ar trebui să fie altruismul“. Interesantă, deși cam livrescă, proza „Întoarcere în timp“ de Maria Brînzei. Versuri de Vasile Sav, George Tărnea și Alexandru Olari. Traduceri de Cornel Nicolescu (o pagină de poeme din Robert Frost), Scrin Barbu (poezii de Pierre Emmanuel) și Petre Cioroba (o novelă de Julio Cortazar). Mai adăugăm, ca foarte interesante, cele patru scrieri inedite pe care I. Al.



Brătescu-Voinești le-a primit de la I.L. Caragiale, Petre Poni, Otilia Cazimir și Păstorel Teodoreanu, publicate în acest număr.

Dacă literatura originală din **Echinox** prezintă mai puține aspecte critice, exprimarea ideilor literare și a celor de ordin teoretic, în general, ar putea fi cenzurată de o mai mare luciditate: „Literatura este însă un vid între eu și ceilalți, nu un vid al comunicării, ci un vid despărțitor de euri“, declară unul dintre colaboratori. „Nu se întîlnesc prea des atîția băieți cu condei subțire și cu bună edificare asupra literaturii...“, citim într-un interviu consemnat de Eugen Uricaru.

Noroc doar că această exacerbare a entuziasmului tineresc și această răbufnire a eferescenței creatoare este contracarată, în același număr, de dr. docent Traian Herseni, care, într-un interviu acordat revistei, ne liniștește în privința riscurilor tineretii: „Cusururi... care trec cu vremea“.

G. M.

O precizare

Primim din partea scriitorului **Sașa Pană** următoarele rînduri, cu rugămintea de a fi inserate la „Ochiul magic“:

Într-un „Glosar de istorie literară: Tiberiu Iliescu“, semnat Constantin Crișan, publicat în revista clujeană **Steaua** (anul XXI, nr. 7, iulie 1970), vorbind de revista **Meridian**, care a apărut la Craiova în 1934, autorul afirmă:

„Au debutat (s.n.) în paginile acestui «buletin» de literatură: Eugen Ionescu, Geo Bogza, Sașa Pană, Ștefan Roll, Geo Dumitrescu, Horia Lovinescu, Ion Caraion, Al. Balaci, Mihnea Gheorghiu și atîția alții“.

Alții, poate; dar toți cei arătați nominal, pe vremea cînd au colaborat la **Meridian**, aveau în urma lor o bogată colaborare și la alte reviste, unii din ei redactaseră publicații de literatură, altora le apăruseră cărți.

Q.E.D. cum nu trebuie scrisă istoria literară.



## O virtuală istorie a literaturii române

Printre anchetele literare ale revistelor noastre a circulat recent una intitulată: „De ce nu scrieți o istorie a literaturii contemporane?” Au răspuns „de ce” o serie de critici reputați, invocând, în genere, absența instrumentației unei astfel de realizări (lipsa de perspectivă istorică, necristalizarea materiei literare încă instabilă, insuficiența edițiilor critice complete) și chiar susceptibilitățile iritate ale scriitorilor negativ interpretați. Există un adevăr în toate aceste argumente care vor să justifice abținerea criticilor de la întreprinderea „cu riscuri” a unei atari opere critice. Adevărul cel mare este însă acela că o istorie a literaturii, fie și contemporană, nu poate fi concepută fără lumina unor stele literare de primă mărime, fără coloana vertebrală pe care i-o dau școlile și curentele literare ale epocii prezentate și fără coloritul viu al polemicii și controverselor de idei. Dar există acestea în literatura noastră contemporană, aflată într-un proces de efervescență și de căutare a unui stil, a unui fond social reprezentativ și a unei expresii artistice definitorii?

Dar de ce neapărat o istorie a literaturii contemporane și nu o critică de cronică și foileton a acesteia din perspective fundate, dincolo de lipsa distanței istorice, pe criteriile estetico-ideologice ale genului? Cronică literară a criticului de vocație, axată pe gust, intuiție artistică, simț al valorilor, axiologie lucidă și probitate profesională, poate nu numai suplini contemporan o istorie a literaturii, dar formează pietre solide ale edificării acesteia în orice moment. Marile noastre istorii literare pe jaloanele criticii foiletoniste și portretiste s-au clădit, aceea a lui Lovinescu ca și — în bună parte — aceea a lui Călinescu. În ceea ce-l privește pe Pompiliu Constantinescu, pe urmele preziviziei lui Călinescu și prin imensul material de cronici, studii și eseuri însumând (în ediția îngrijită cu discreție inițiativă și cu devotament de soția sa) peste 2300 de pagini, el ne oferă pentru literatura interbelică (1925—1946) o virtuală istorie a ei. A fost conștient de acest lucru, după cum rezultă din reflecțiile **Despre critică și critici**, publicate postum: „(...) criticul foiletonist creează istorie literară, în marș rapid, o jalonează; istoricul literar sintetizează, pe indicațiile cronicarului literar, fizionomiile (...) unei epoci mai întinse”.

Intr-o concepție esențială asupra istoriei literaturii Pompiliu Constantinescu se întâlnește cu G. Călinescu (care nu admitea disocierea acesteia de critică, imposibilă fără perspectiva istorică și estimații raportate la spiritul integral al unei literaturi) atunci când afirmă că: „În istoria literară o sinteză nouă nu o poate face decât un critic, care se dedică și disciplinei istorice”. Creație de sinteză, istoria literară îi apare ca „o nouă ordine a valorilor literare văzute pe un plan al inteligenței critice”. Printre numeroasele sale aforisme critice există unele cu privire la cronică și cronicar literar, **ex professo** gândite: „(...) un cronicar e o inteligență — oglindă mai obiectivă, mai comprehensivă și cu un simț al relativității mai accentuat, prin poziția sa critică”, iar cronică, gen concentrat și substanțial, formează „un peisaj policrom al unei epoci literare, cu reflectul tuturor tendințelor individualităților”. Nu lipsesc nici reflecțiile amare asupra propriului meșteșug: „Foiletonul, când îl practici, devine o necesitate aproape dureroasă, simți că te fragmentezi, că scrii uneori despre cărți moarte o dată cu apariția lor”. Vitale sau perisabile, operele a două decenii literare au trecut prin cenzura atentă și neobosită ale acestui „as al criticilor noastre literare”, cum admirativ l-a denumit unul din foștii săi elevi.

Cele patru volume de **Scrieri** și alcătuirea sub tipar, în care vor figura, tot după criteriul alfabetic și al cronologiei apariției articolelor, 111 autori, — reprezintă critica scriitorilor români interbelici, trecuți prin oficiul săptămânal al cronicii lui Pompiliu Constantinescu. Imensa galerie de portrete literare

ieșite din penelul critic cel mai criticist cu puțință, condus de un **impresionism raționalist** de cel mai bun gust și de o forță axiologică pur estetică, este valoric intactă și astăzi. Diagnozele lui Pompiliu Constantinescu, elogiase sau nu, precise și neeronate, de o extremă sinceritate și luciditate dură chiar față de figuri literare ilustre, au format obiectul admirației dificile a lui Călinescu care constata că ele sînt rezultatul unor „lentile bine fixate la ochi” și al unui „cuțit ținut în mână fără tremurături” în chirurgia aplicată valorilor artistice.

Intr-o perioadă literară ca aceea interbelică bintuită de mari furtuni și patimi literare și când echilibrul estetic, în furia polemică a atîtor teorii ale conceptului de artă, era dificil, imperturbabil și rectiliniu în viziunea sa eticistă și estetizantă, Pompiliu Constantinescu consemna periodic carte cu carte și fixa valoric scriitor cu scriitor. Ca un adevărat „Saint-Just al opiniei critice”, cum l-a definit maestrul Perpessicius, Pompiliu Constantinescu a rămas, consecvent și incoruptibil, dincolo de orice coterie literară sau de adulare a mediocrității, un fanatic al independenței de opinie și al criteriului estetic în aprecierea operelor, preluat de la mentorii săi naționali: Maiorescu și Lovinescu sau de la marile sale pasiuni intelectuale: Sainte-Beuve și Albert Thibaudet.

Față de Lovinescu și Călinescu, pe care i-a egalat în multe privințe și împreună cu care formează marile triptic modern al criticii noastre literare axată pe estetismul impresionismului creator, Pompiliu Constantinescu ne apare astăzi — prin egalitatea de temperament, prin clarviziunea critică, prin unitatea concepției artistice, printr-un aplomb al polemicii incisive de idei ca și printr-un stil sobru, elegant, de un indescriptibil farmec intelectual, un stil „de cap” de o mare densitate a ideilor, armonios timbrat și metaforic colorat — un model de magistratură critică mai apropiat spiritului vremii noastre prin excelență raționalistă.

Intrucît ceea ce interesează în gradul cel mai înalt într-o istorie a literaturii este spiritul în care ea este scrisă și optica asupra fenomenului literar, precum și rezistența valorică în timp a portretelor de scriitori ce o alcătuiesc, să le precizăm la acela care, cum atît de profund a întrevăzut criticul Ov. S. Crohmălniceanu, prin ucenicia și

mucenicia talentului lui, ne apare azi — în jumea atîtor vane ambiții personale — „o jertfă” pe altarul literelor române.

Cînd seria operelor va fi completată cu volumul **Probleme de literatură** în care Pompiliu Constantinescu dezbate o serie de teme literare fundamentale cum ar fi: **Romantismul românesc, Tradiționalism sau modernism? Considerații asupra romanului românesc, Realism și construcție epică în roman, Conceptul de creație și normă, Estetica individualistă** etc. — se va putea cunoaște integral concepția lui artistică și principiile teoretice — cu toată respingerea categorică a acestora în numele purismului estetic și al impresionismului creator de judecăți de valoare „pe o ecuație personală” — care se pot desprinde din marea **literatură de idei**, cum poate fi socotită întreaga lui operă critică. Ea este expresia unei excepționale **naturii critice** și ceea ce la aceasta ar putea trece drept „principii” sînt de fapt reflecțiile subtile ale unui spirit contemplativ, pasionat de literatură, suplu, mobil și disociativ, trăind din seva comprehensiunii și a interpretării de gust și din infuziile fertile și adînci ale culturii generale.

Viziunea lui Pompiliu Constantinescu asupra constituirii criticii ca gen pe linia ei modernă cea mai înaintată acum un sfert de veac se exprimă sintetic și lasă deschisă și astăzi o mare problemă a literaturii noastre:

„Critica română e puțin interpretativă, merge puțin în adîncime, fiindcă literatura română n-are o problematică puternică (...), de unde (aşadar) să-și ia critica substanța de interpretare cînd literatura nu-i oferă perspective”, bineînțeles dincolo de marii ei clasici și de cîteva curente literare reprezentative.

S-ar putea ca elogiul acestei virtuale istorii a literaturii, documentaristii să-i opună reproșul — făcut de altfel și operei critice a lui Lovinescu și Călinescu — structurii ei beletristice, pe un plan al ideilor generale și al unei arte de mare portretist critic, ca și obiecția unei istorii „fără istorie”. Nu-i vor putea însă nega veracitatea opiniilor critice, rafinamentul estetic și farmecul stilistic al intelectualismului său artistic, pe care un artist ca Tudor Arghezi îl prețuiește la genul critic cînd socotește că:

„Critica trebuie citită ca o poemă de inteligență”.

Melania LIVADĂ



ANDREI OSTAP

FAMILIA

## Sensul biografiei

Fiindcă s-au scris cîteva biografii și biografii romanțate rele, partizanii așa-zisei critici noi nu mai vor să audă de nici o biografie, tolerând cel mult pe acelea ale lui G. Călinescu, Șerban Cioculescu și una sau două recente. Și cu toate acestea, pentru cine n-are prejudecăți și pretenția că universul se începe cu el, ce delectabilă întreprindere este o biografie! Condiția esențială e de a cunoaște omul din operă și a interpreta documentele în spirit critic, ținînd seama că ce avea mai bun în el, personalitatea, scriitorul și-a pus-o în opera sa, care deci nu poate fi contrazisă de documente. De altfel documentele nu sînt toate de aceeași calitate, mai ales cînd nu emană direct de la scriitor, adică atunci cînd sînt memorii, amintiri sau mărturii ale altora. Cînd, de exemplu, Slavici în *Amintirile* sale încearcă să înțeleagă pe Eminescu, nu se poate ridica la înălțimea spiritului lui și imaginea pe care ne-o oferă (a unui optimist!) este cu totul discutabilă. Dar chiar cînd avem a face cu scrisori provenite de la autorul a cărui biografie o întocmim, interpretarea lor se cade făcută în spiritul operei, pentru că opera a absorbit o experiență de viață, ridicînd-o la o semnificație, scoțînd-o din contingent. A privi experiența în ea însăși înseamnă a pune documentul mai presus de artă, a ignora din perspectiva particularului universului.

În ultima vreme s-au scris multe lucruri despre Matei Caragiale, mai ales despre om, intrucît a ieșit la iveală jurnalul său socotit multă vreme pierdut, după ce fusese excerptat de Perpessicius. Cele mai multe lucruri le-a făcut cunoscute Șerban Cioculescu și acum în urmă Teodor Virgolici într-o scurtă monografie despre autorul *Craior de Curtea-Vechi* (Ed. Albatros, 1970). Aici imaginea fiului ingrat, și chiar infam în unele cazuri cu tatăl său ilustru, care rezultă din jurnal, apare estompată, poate ca o reacție la ceea ce alții vroiau să demonstreze răspicat. Credem că o biografie a lui Matei Caragiale trebuie să conțină toate faptele atestate de documente, însă comentatorul lor nu trebuie să piardă din vedere scriitorul, a cărui operă ne dă semnificația exactă a faptelor. Matei Caragiale a fost ca scriitor un sonb, un poezur, un *homo estheticus* nefăcînd nici un gest care ar fi putut fi luat de semenii săi drept o comportare comună. Avea pretenții, nejustificate desigur, nobiliare (își găsește strămoși în ramura grecească a familiei italiene Caracciolo d'Amalfi) și era contrariată că tatăl său nu accepta originea aristocratică, recunoscînd doar pe cea reală, motiv pentru care, probabil, el, adept al himerelor genealogice, a văzut în părintele său un dușman. Îl ura însă literar, în ficțiune, după cum mărturisește în *Amintirile* sale (E.P.L., 1968) Ioan D. Gherea:

„Odată Matei ne-a povestit, lui Luki și mie, despre o veche familie de mare noblețe franceză, în care ura dintre tată și fiu era tradițională. Nu mă îndoiesc că acesta a fost modelul după care a copiat ura lui atît de «demonică» împotriva tatălui său”.

Să mai amintim că identificarea eroilor din *Craii de Curtea-Vechi* (a lui Gore Pirgu cu I. L. Caragiale), a realității cu ficțiunea, este o întreprindere detestabilă care n-are nimic de a face cu critica sau cu istoria literară?

Matei Caragiale, fiu denaturat, vinător de „ponturi” și de zestre? Se pierde din vedere că el adoptase ca scriitor stilul „dandy” pe care în *Le peintre de la vie moderne* l-a explicat atît de precis Baudelaire:

„Dandysmul apare mai ales în epocile de tranziție cînd democrația nu-i încă atotputernică și cînd aristocrația nu-i decît parțial formată din declasați, dezgustați, fără lucru, dar toți, dotați cu forță nativă, pot concepe proiectul de a întemeia o nouă aristocrație, cu atît mai greu de înfrînt cu cît ea se va baza pe însușirile cele mai prețioase, cele mai indestructibile și pe daturile cerești pe care munca și banul nu pot să le confere. Dandysmul este ultima izbucnire a eroismului în decadență...”.

Și Baudelaire citează în continuare pe Scheridan, Byron și Brummel.

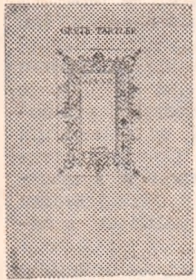
Credem că Teodor Virgolici a văzut bine în Matei Caragiale „un veritabil dandy, un Brummel în ipostază românească”. Imaginea apare la Matei Caragiale însuși în *Remember*, unde se atribuie englezului Aubrey de Vere deprinderea de a vorbi o franțuzească seducătoare, asemenea aceluiași Brummel. Cunoștea Matei Caragiale textul citat din Baudelaire? (Căci altfel George Bryan Brummel (1778—1840) zis și „le beau Brummel”, prietenul prințului regent, apoi al regelui Angliei George al IV-lea, arbitru al modei londoneze, mort în sărăcie la Caen, nu a scris nimic). Nu-i exclus. Dar mai curînd el citise elegantul eseu *Du dandysme et de G. Brummel* de Barbey d'Aureville, care studiase la Caen, chiar dacă micul tratat, mai profund decît pare, a fost editat de prietenul lui Barbey d'Aureville, Trébutien, confidențial, în 1844, fiind și astăzi atît de puțin cunoscut.

AI. PIRU



# POEZIA:

Ilie Constantin



Grete  
Tartler

Apa vie

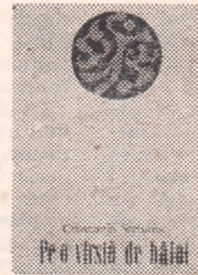
Această foarte tânără poetă se joacă destul de complicat în versuri. Lectura plachetei sale (Editura Eminescu), derutează oarecum. Sînt piese de care îți e aproape cu neputință să te apropii, ele parcă refuză să-ți divulge vreo sugestie lirică. Un „Loc vechi“ ilustrează modul în care se înscrie Grete Tartler în traseul aglomerat al expresionismului confuz ce bîntuie de o vreme inspirațiile: „Prin trupul meu cad pietrele îngerilor / ciocnind cu nopți noduroase / bulboane de ochi, / peștera fără intrare / cu numai năluci de păianjeni / drumul spre sine oprind, /

lovite sînt mîinile îngerilor, / arse intru căderi, / gurile prinse cu strigăt / de gol neamestecat — / unde spre sus se îndreaptă / trupul cu sine curgînd, / cetatea se surpă, pietrele se recheamă / iar Vulturul Apelor Vii singur pe cer / fruntea mi-o sfarmă cu prăfuită răbdare“. Tot ce se poate spune despre aceste versuri este că în ele mișună o confuzie energetică.

Jocul e adesea direct, copilăros: „m-am născut jumătate om, jumătate opt, / un fel de optaur (!)“ și, în aceeași compunere („Stîlpul“): „ne rotim într-un opt, sau cerc însurat“ (ingenios !); mai cităm „o cheie de tei — (ubesc)“, eventual amuzantă.

Să remarcăm însă că Grete Tartler și-a schițat un „mic univers“ propriu, sub semnul frecventei „ape vii“. E posibil ca lumea aceasta a poeziei sale să se reveleze interesantă o dată cu limpezirea și maturizarea, dorința de a epata — vizibilă, ne pare acum — să se dovedească doar superficială, vremelnică. În vreo câteva locuri se întrezăresc direcții rodnice. Semnalăm, în acest sens, piesa „Jumătate somn“: „Am pîndit pînă-n zori să aud / strigătul de izbîndă / pe plaja cu trupuri în somn, / dar nu s-a trezit tot pămîntul — / bucăți din el au rămas / mișcîndu-și fruntea sau mîinile, / vorbind în somn sau tăcînd. // Jumătate din lume

urcase / trezia Apelor Vii, / alta-ncetuse o moarte — / vorbeau în somn și tăceau / iar boabele de nisip / prinse-seră forme ciudate — înlăntuită des-tindere / a celor greu adormiți“.



Constantin  
Ștefuriuc

Pe o vîrstă  
de băiat

Constantin Ștefuriuc scrie o poezie tradițională, nu lipsită de frăgezime, cu mari abuzuri de lună, stele, plopi, lupi ș.a.m.d., luna fiind, cu deosebire, răsfățata inspirației juvenile. C. Ștefuriuc este încă foarte palid contaminat de expresia contorsionată a altor colegi, versul său are melodie și însuflețire, din întrecaga plachetă se ivește un „băiat“, parcă încîntat, parcă înclaudat de farmecul său și al vîrstei. Cea mai frumoasă — de departe — poezie din culegere este „Scherzo“, dedicată lui Geo Bogza, piesă cuceritoare în naivitatea ei: „Trece Luna peste șură / Rupînd trandifiri în gură. / Printr-o pasăre de

vînt / cerul curge pe pămînt. / Zboară fetele prin somn / Singele ajunge domn / Și fîntina-n miezul nopții / Face dragoste cu hoții. / Ștefuriuc, / Copil de cuc, / Născut sub umbră de nuc — / Mă ard sinii unei ape / Cînd ies caii să se-adape / Lîngă fluiera de Lună. // Cîntă pupăza în pod / Și mă crede voievod“.

Imboldul de a scrie pare a fi natural, poetul însuși nu știe și trebuie să afle: „să ghicesc de ce cînt, de ce cînt“. Și într-adevăr, versurile sale sînt cîntate, cu cit mai nepretențios, cu atît mai bine, tropi sugestivi dau relief adesea paginii: „Părul ți-l ridic în soare / Ca pe-o apă curgătoare“. Punctul maxim de îngîndurare îl aflăm în „Facerea lumii“, elegie a identității simbolizînd vitalitatea ce-și simte pieirea: „Doamne, aruncă-mi cu albastru în ochi / Să nu văd animalul care mă înghite după ce mă sărută“.

În limpezimea lunară a textului excesele, notele false, derizoriul meditației lirice, sînt cu atît mai lesne de constatat. Ștefuriuc vorbește, bunăoară, despre „crizele monetare ale frunzelor“, contemple cerul care „fi înjură cu stele pe dumnezei“, niște cai „cu copitele în stînci / Loveau munții-n conștiință“, în alt loc poetul ne cere politico: „faceți, vă rog, puțină liniște în sentimente / Să văd dacă în-aseamă cu Sisif“.

# PROZA:

Mircea Iorgulescu



Ionel  
Teodoreanu

Lorelei

Ionel Teodoreanu este azi un scriitor privit cu condescendență. Cărțile lui, reeditate în mari tiraje, dispar cu aceeași repeziune din librării ca și la data primei apariții. Critica oscilează între indulgență declarată sau rău ascunsă și severitate excesivă. De fapt, lucrurile nu par a se fi schimbat prea mult față de anii cînd Ionel Teodoreanu era în plină activitate, cu toate că de atunci a trecut destul timp atît pentru liniștita înhumare a falselor glorii, cît și pentru repararea injustițiilor. Această aparentă nemișcare este uimitoare; și cu cît faptul e mai izbitor, cu atît trece mai neobservat. Cum se explică această stranie înțepenire timp de aproape patru decenii într-o situație care, în alte cazuri, a fost de mult și definitiv tranșată? Intrebare capitală, la care nu răspunde nici solida monografie a lui Nicolae Ciobanu, recent apărută; criticul corec-

tează numeroase erori de optică, repune în drepturile firești mai multe romane ale lui Ionel Teodoreanu, pe nemerit îngropate sub globale judecăți defavorabile (printre ele — Lorelei), deschide nenumărate ferestre către un necunoscut Ionel Teodoreanu; însă nu trece dincolo de ele. Încît monografia lui N. Ciobanu, foarte serioasă de altminteri, nu suferă din pricina unor nu știu ce exprimări greoaie ori inadecvate, ci datorită lipsei de curaj în explorare; criticul se oprește tocmai cînd în față i se deschideau, seducătoare, drumuri necălcate de altcineva. Fugar, printre rînduri, pare a se insinua un fel de aer indulgent, criticul dînd impresia că „face dreptate“ lui Ionel Teodoreanu. Or, nu de așa ceva este nevoie pentru o bună punere în lumină a autorului *Medelenilor*. Ionel Teodoreanu este socotit un scriitor facil și nu sînt puțini cei care îi rostesc numele doar cu voce superior-ironică; și nici nu trebuie prea mare efort pentru a dovedi facilitatea celui care a produs *Hai-Diridam*, *Secretul Anei Florentin*, *Crăciunul de la Silvestri*, *Zdrulă și Puhă* etc. Despre Ionel Teodoreanu vîd necesară o carte de cel mult 150 de pagini, scrisă frumos și cu mult nerv, ritmată ca un poem, de o muzicalitate înaltă, operînd cu mare precizie și finețe într-o creație foarte întinsă și inegală pînă la exasperare, înlăturînd ferm balasturile inutile și explorînd curajos partea rămasă (nu puțină), descoperindu-ne, în final, un alt Ionel Teodoreanu decît cel cunoscut, surprinzător prin gravitate și profunzime. Această carte este perfect posibilă acum, după apariția monografiei lui N. Ciobanu, care a curățat exem-

plar terenul și a înălțat punctele de sprijin; și poate tot el o va da.

Lorelei este una dintre cărțile care ar intra negreșit în atenție. Roman liric și sentimental, ratat în final prin deteriorarea forțată și artificială a destinului Gabrielei, Lorelei ascunde mai mult decît lasă să se vadă la o privire superficială. Catul Bogdan, Luli, chiar Gabriela nu sînt altceva decît figuri necesare pentru reprezentarea incompatibilității dintre artă și viață. Primul, profesor universitar, romancier strălucit, trăiește retras și auster, viața lui fiind, toată, aceea — miraculoasă — a cărților pe care le scrie. Întîlnind-o pe Luli, are dintr-o dată sentimentul inconsistenței artei sale în fața vieții, soluția fiind trecerea prin purgatoriul necesar al copilăriei; pentru a o cuceri pe Luli, severul romancier și profesor „se copilărește“, nu altceva făcînd și Luli. Ambii renunță la literatură pentru a trăi direct, dar lucrul nu e posibil multă vreme. Reîntors la masa de lucru, Catul Bogdan o va pierde pe Luli încă înainte ca ea să redevină Lorelei; pierderea copilăriei și a lumii Medelenilor, a dimensiunii miraculoase, era marcată, altădată, de Dănuț prin scrierea unui roman. O lectură din perspectiva actualității — iată ce reclamă cărțile lui Ionel Teodoreanu. Influența lui asupra multor prozatori contemporani — mai cu seamă asupra autorilor de „proză scurtă“ — rămîne, apoi, nedefrișată, dar nu și inexistentă; aici sînt posibile, la o analiză atentă, numeroase surprize. Iată, spre exemplul, un... Sorescu autentic: Lorelei, zice Luli, este „o zîna care cîntă pe o stîncă de pe malul Rhinului și care... și care provoacă accidente mortale“!



Ioana  
Postelnicu

Bezna

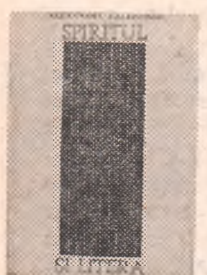
Nu sînt puține și nici mărunte riscurile la care se expune cine vrea să comenteze reeditarea acestui roman al Ioanei Postelnicu, apărut prima dată în 1943 și distins, atunci, cu premiul Brătescu-Voinești al Societății Scriitorilor.

Înainte de toate, pentru că romanul în chestiune a obținut un premiu „mai de mult“ — și vechimea impresionează, ca la vinuri. Apoi, deoarece la reeditare cartea este închinată „memoriei criticului E. Lovinescu, în ceneclul căruia, «Sburătorul», a fost citită în manuscris“; informația conținută în această dedicație este de natură să influențeze pe oricine, mai ales știindu-se că E. Lovinescu se exprimase în termeni elogioși despre înția carte a Ioanei Postelnicu (romanul *Bogdana*, 1939).

Și, în sfîrșit, pentru că prefațatorul noii ediții, Constantin Crișan, un devotat al literaturii Ioanei Postelnicu, după cum singur mărturisește, a avut grijă să plazeze un strașnic avertisment în cuvîntul înainte care însoțește romanul. Zice C. Crișan: „După lectura ei (a acestei cărți — n.n.), numai o critică «partitivă», ca să nu zic inobiectivă, pătimașă, nu i-ar recunoaște meritele de adevărată scriitoare Ioanei Postelnicu“. Dar formularea lui C. Crișan este mult mai puțin inocentă decît pare la prima vedere, fapt evi-

# CRITICA:

M. Ungheanu



Alexandru  
Paleologu

Spiritul  
și litera

Dacă am fi citit cartea lui Al. Paleologu în litera și nu în spiritul ei, ea

nu și-ar fi găsit locul la rubrica de față, care e una de critică. Subtitlul cărții este o elegantă distanțare și chiar o sfidare: *Încercări de pseudocritică*. De fapt, Al. Paleologu cată să ne prevină asupra unui dezacord între felul d-sale de a face critică și cel curent. *Spiritul și litera* nu seamănă într-adevăr cu obișnuitele cărți de critică. Anticipînd analiza cărții, vom spune că „pseudocritică“ acestei cărți are o lărgime de vederi care o deosebește destul de pronunțat de maniera zilei. Refuzînd inserierea, Al. Paleologu refuză, cred, ceea ce dă criticii de astăzi un caracter unilaterale. Se va putea vedea din lectura eseurilor cuprinse în volum că, deși autorul lor e un om de gust și finețe, nu va face niciodată caz de priceperea sa estetică ori, la fel, de prioritatea judecății de valoare, că nu-și pune întrebarea dacă ceea ce scrie se înscrie în canoanele criticii propriu-zise, ale filozofiei, ideologiei etc. Critica sa izvorăște dintr-un principiu mai înalt:

„În definitiv literatura (ca și filozofia) se face cu și pentru conștiință, altminteri la ce bun?“ Disponibilitatea pentru teme și problematici diverse este aparentă. Ea nu pleacă din „mania“ de a citi și a comunica altora observații și impresii de lectură, cum încearcă să ne sugereze de mai multe ori Al. Paleologu, ci e urmarea unei frecventări conștiente a acelorași autori și acelorași cărți, a permanenței preocupărilor. „Viciul“, dacă e unul, nu e al lecturii în genere, ci al asiduității unor anume lecturi. Cititorul care se ascunde în spatele „pseudocriticului nu este o oglindă indiferentă, ci o structură care reorganizează totul. *Spiritul și litera* nu va fi deci cartea unui cititor volubil și indiferent la lectura sa, ci a unui spirit preocupat mereu de aceeași temă, care revin în travesti. Nedumeritoarea, la prima vedere, însuiruire de titluri a sumarului nu ne poate împiedica să nu deslușim un profil spiritual care plutește tutelar peste toate paginile cărții.

Definitiv pentru perspectiva lui Al. Paleologu asupra literaturii este studiul închinat lui *Frederic Damé* ca și cel despre *Societatea românească, spiritul public și teatrul între 1849—1878*. Cel puțin prezența lui *Frederic Damé* pare inexplicabilă într-un volum în care unul din cele mai pătrunzătoare eseuri este închinat lui Caragiale. De două ori nedumeritoare pentru un admirator și cunoscător de excepție al teatrului și prozei lui Caragiale, din păcate, insuficient prezent în această postură în *Spiritul și litera*. De ce, atunci, *Frederic Damé*?

Părerea curentă este că homunculi literari, detractorii, trebuie lăsați în groapa comună a uitării. Ceea ce avem de cunoscut sînt, după această opinie, doar scriitorii de prim plan sau, cu o formulă uzitată, „valorile estetice“, singurele îndreptățite la rememorarea noastră. Al. Paleologu conține însă literatura ca pe o instituție rafinată și complexă. Calitatea sa de voluptuos degustător de cărți și tipărituri se re-





Ileana  
Mălăncioiu

Către  
Ieronim

Specific acestei poete ne pare a fi un fel de **narațiune** lirică. Mai de fiecare dată ea **povestește** ceva, o întâmplare, un episod încărcat cu semnificații, conjuncții detectabile (**și, dar, însă** etc.) leagă strofele între ele. În acest sens, putem spune că poezia Ileanei Mălăncioiu are o naivitate formală mișcătoare și o **afirmăm** cu plăcere — cu afit mai eficientă într-un peisaj de poezii „complicate”. În „Ursul” autoarea visează, la modul subiectiv, cu senzaționalitate, să fie strivită sub labele fiarei-rege din Carpați, personificare a vitalității ce dă sănătate. Sensuri multiple, bogate, se degajează din această compunere aparent stîngace, excelentă după opinia noastră, și în stare să facă de rușine nenumărate volume sofisticat-moderne. Să ascultăm acest cântec simplu și cuceritor: „În iarbalnaltă de pe munte, cu trupu-ncolăcit ca șerpii / Cînd ies de se-ncălzesc la soare și înlemnită de durere / Aștept să vină iarăși ursul, să se aplece peste mine / Și să rămînă-așa o vreme, să mă mîroasă în tăcere. // Să vadă că sînt încă vie și că așa vrea să mă fac bine / Să-n-

ceapă să mă calce-alene din umeri pînă la picioare / Să-l simt alunecînd pe coaste și-ngeunuchind fără să vrea ? Și să coboare iar pe iarba atunci cînd știe că mă doare. // Să urce-apoi din nou pe șira spinării-nceț pînă la gît / S-aud vertebrele trosnindu-mi sub dreaptă laba lui de fiară / Și să nu pot țipa de teamă că-n timp ce trece peste mine / Ca să mă vindece, strigîndu-l el ar putea să scoat-o gheară. // Să-mi lepăd forma femeiască de șarpe-ncolăcit la soare / Să aflu ursul că se mișcă pămîntul pe care mă-ndrept / Încet sub greutatea lui și tremurînd să se-ncovoaie / Și să mă-ncolăcesc din nou să gem tăcută și s-aștept. // Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălită / Și să-mi mai simt o vreme trupul înfiebîntat de pașii grei / Iar ursul să se-ndepărteze călcînd încet peste pămînturi / De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei.” După un asemenea poem te gîndești, fără voie, cît de util i-ar fi unei mari părți din poezia tînăra publicată în reviste și volume, un contact sănătos cu ursul înșănătoșitor al realității, în urma căruia și saltul spre transcendent este mai organic și mai justificat. Căci așa cum dă de înțeles Ileana Mălăncioiu (în „Grimhilda”) frunza caducă lasă semn uman în țesutul nemuritor, un „loc omenesc” ce se cere răzbunat în idealitate; un Siegfried cu desăvîrșire invulnerabil iese din sfera artei, gloria lui (și a poeziei înseși) stă în „însemnul frunzei din umărul nemuritor”, străpuns de dușman.

E o **naivitate** să credem că poezii pentru care lumea fenomenală e mai mult decît importantă își vîd interzis saltul spre transcendent. Nouă, dimpotrivă, ni se pare că e cu atît mai convingătoare visarea stelară cu cît, spre a sublinia perspectiva abisală (lege elementară a picturii), în prim plan flutură o creangă de realitate, adevărat „rameau d'or”. Ileana Mălăncioiu (atrăsă, deopotrivă, de cercetarea filozofică de specialitate) cutreieră dimensiunile realului cu emoție, în toate direcțiile fructuoase liric. Ea stă de veghe la nașterea animală (p. 15), dureroasă și emoționantă comunicare a feminității universale, vede în „Boul jupuit” (aici ci-eva accente de naturalism dur) că „din el acum se vede doar o umbră și-o lumină / Dată de acea putere de-a fi fost odată viu”, își dorește în univers să aibă „un loc al meu anume unde să plîng dacă se poate”.

Lirica erotică „pentru Ieronim” debutează, de fapt, în poemul „Richard înmă de leu”, lungă elegie despre recuperarea unei ființe masculine obsedante, stranii, fără memorie. Toate poeziile în care este rostit numele lui Ieronim impun prin pasiune și originalitate; deocamdată, după cum se poate deduce din textele similare ulterioare cărții, apărute în presă, cîntarea lui Ieronim e abia la început. Așteptăm cu încredere și emoție împlinirea acestui cînt de iubire.



Domnița  
Văduva

Peisaje

Deși folosește mult interogația, poezia Domniței Văduva poate fi pusă în categoria calmă a micilor notații, nepretențioase. Cînd se întrebă patetic: „ce balansat declin / la rădăcina faptelor m-aruncă?” sau constată ambițios-abstract că „Severul echilibru s-a răzbu-nat sublim; / Ne-așteaptă demn înfiile lumini / Cu noua prăbușire să ne-nsem-năm popasul / Și iar se-ntinde drumul, esențialul drum” etc., cînd se avîntă în lungi compuneri poematice (în **marca moartă**, p. 39-41) Domnița Văduva dă greș. Mai promițătoare ne par înflorările nocturne de la paginile 26-27: „Ulucile-s femei decapitate, / Cocoși de întuneric se desfac / Sub aripă cu semn de vircolac — / Își trec corola-n celălalt tărîm / Noian de roșu, putred fum de drum. / Pe surpătura nopții m-aș tot duce / Spre luna desco-jită pe uluce”. Vom mai nota pentru incantația discretă, „Nisipuri”, „Dar dacă pașii”, „Rugă”, „Săracă vremea”, „Nu se mai poate spune”, „Spaimă” și alte două-trei texte. Domnița Văduva e încă tributară lecturilor mai vechi și mai noi, glasul propriu e surd-nizat de ecouri.

dent prin situarea în context. C. Crișan socotește *Bezna* drept cea mai bună carte a Ioanei Postelnicu, nu are nici o rezervă față de roman, impută lui Al. Piru neincluderea Ioanei Postelnicu în cunoscuta „Panoramă”, face opoziție opiniei lui G. Călinescu prin citarea lui E. Lovinescu, refuză apropierea de Lucia Demetrius și stabilește asociații mai prestigioase, îndeajuns de echivoce însă (cu „cei mai buni romancieri francezi interbelici”). Prefațatorul atrage atenția că „partea formală a romanului, mijloacele, acuză ipostaze foarte moderne de investigare”, amintind și de numele Hortensiei Papadat Bengescu; nu însă cum o făcuse Pompiliu Constantinescu (neluat în seamă de C. Crișan), care văzuse în *Bezna* mai mult „o prelungire de vădite influențe”, personală fiind numai introducerea tinerei Marta. C. Crișan nu uită, în marele său entuziasm critic, să se nedumerească undeva că un alt roman al Ioanei Postelnicu, și anume *Plecarea Vlașinilor* (1964), nu a primit „la vremea lui, un premiu al Uniunii Scriitorilor sau altul, binemeritat”. În mod normal, reapariția *Beznei* ar fi însemnat un bun prilej pentru a se contura o traiectorie literară cristalină. Distanța dintre primele cărți ale autoarei și celelalte este imensă; chiar C. Crișan nu se ferește să vorbească despre „un *vacuum* în literatura ei”. *Plecarea Vlașinilor* era o încercare tulburătoare de regăsire prin transportarea într-un timp revolut, iar afirmația prefațatorului că „în dorința de a restitui o pagină de istorie vie, scriitoarea reface subtil însăși... vestimentația epocii” pare ironică, deși nu aceasta a fost intenția lui C. Crișan. Dar, neașteptat, reeditarea *Beznei* a căpătat alura unui act de tîrzie impunere forțată, mai exact,

a fost transformată într-o tentativă de supralicitare.

Cît de justificat? Singur romanul o poate spune. Citită azi, *Bezna* ilustrează întru totul categoria scrierilor care reiau o formulă epuizînd-o aparent prin împingerea către ultimele limite. În cazul de față modelul este Hortensia Papadat Bengescu, pe care Ioana Postelnicu o urmează cu mare fidelitate; cum spuneam, Pompiliu Constantinescu a trasat o hartă minuțioasă a corespondențelor neîntîmplătoare. Chiar și Marta, pe care el o socotea a aparține Ioanei Postelnicu, amintește de personaje similare ale Hortensiei Papadat Bengescu; tînăra soție a devreme îmbătrînitului Cosma este un personaj figurînd, alături de mai vîrstnicul Andrei, triumful normalității, al vitalității sănătoase, al robusteții fizice și sufletești. Numai neîndemînarea autoarei, care își îngroapă aceste două personaje sub dărmăturile blocului Carlton exact în momentul adevăratei lor întîlniri, lipsește romanul de o rezolvare firească.

Evoluția personajelor este prestabilită — Cosma e fizic, Clody e arierată, Bunica e senilă, Ema face din rămînera în tenebroasă casă din strada Izvoranu o fixație maniacală, fiind, totodată, o refuțat sexual, Alice este de asemenea o dezaxată, alți bolnavi sînt Ștef și Elena, tatăl și, respectiv, mama lui Clody și Cosma. După prima sută de pagini *Bezna* devine un roman previzibil pînă la amănunt. Chiar și finalul așa de stîngaci este conform cu ordinea interioară a romanului: *bezna* vrea să zică noaptea atotputernică a instinctelor, a sexualității mai cu seamă, iar deslușirea raporturilor dintre Marta și Andrei (matematic paralelă cu revenirea lui Cosma în brațele inocentei — prin ireponsabilitate — vicioase Clody) nu înseamnă altceva decît o victorie

definitivă a întunericului, încununată — ce artificiu! — prin concomitența marelui cutremur. *Bezna* este un roman-demonstrație, explicativ și analitic, aproape teizist, pe o temă ce pare a fi trasă dintr-un tratat de sexologie normală și patologică.



Radu  
Tudoran

Fiul  
risipitor

Relativ puțin s-a scris despre Radu Tudoran, nu atît datorită lipsei de interes a cîrților sale, cum ar fi de presupus, cît dintr-o prejudecată apăsătoare, tiranică. Scriitorul român, și împreună cu el critica, este permanent angajat în competiția capodoperei, a *excepției* mai bine zis, și aproape toată literatura noastră e o literatură a excepțiilor, izbînzile fiind la fel de spectaculoase ca și eșecurile. Între creatorul excepțional și cel fără nici o chemare nu există decît rareori trepte intermediare. Cine vrea să scrie o istorie a romanului românesc — pentru că aici lucrurile sînt foarte evidente — va fi pus în fața curioasei situații de a constata existența unor vîrfuri solitare, prea puțin legate între ele. A spune despre un scriitor că e de valoare medie sună, la noi, foarte peiorativ, de unde și marile dificultăți (extra-literare) pe care le întîm-

pînă comentatorii actualității. Încît opinia spusă cu franchețe nu pare posibilă decît după dispariția fizică a autorilor, și uneori nici chiar atunci, din cauza rudelor „abuzive”.

Radu Tudoran este un romancier prin vocație și reapariția (în versiune un pic modificată) a *Întoarcerii fiului risipitor* (1947) sub titlul *Fiul risipitor* este de natură să readucă în actualitate un autor cam trecut cu vederea. Cărțile lui Radu Tudoran nu sînt dintre acelea care obligă la reluarea, mereu voluptuoasă, a lecturii, dar multe dintre personajele lui se țîn minte multă vreme, mai cu seamă cele feminine. Nadia (*Un port la răsarit*), Manuela (*Anotimpuri*), Eva (*Fiul risipitor*), Anna-Odetta (*Dunărea revărsată*) sînt apariții memorabile, iar erotismul, peste tot prezent, este și latura cea mai rezistentă a romanului lui Radu Tudoran, care gravitează, mai toate, în jurul unor iubiri incandescente și cel mai adesea dramatic sfîrșite. O atmosferă de autentică poezie, o irezistibilă pornire către necunoscut, un dor de spații largi, de evadare din meschinărie, banalitate și constrîngerii mediocre caracterizează aceste romane. Iar depășirea orizontului comun se face de obicei prin amplificarea pînă la nestăpînită frenezie a sentimentelor. O astfel de „posedată” a dragostei este Eva, eroina din *Fiul risipitor*, a cărei viață va fi modificată și compromisă iremediabil prin întîlnirea cu „fiul risipitor”. Romanul este aproape un poem al dragostei exaltate și acaparatoare pînă la pierderea lucidității, pînă la căderea într-o îndelungă tranșă. Radu Tudoran se refugiază în lumea unor iubiri pustiitoare așa cum Ionel Teodoreanu are nostalgia unui țînuț al miracolelor.

levă în acest gest care, departe de a-l reabilita pe Frederic Damé, fixează mai bine, și definitiv, motorul aversiunii lui pentru Caragiale. Al. Paleologu nu refuză, și nu numai aci, detaliul cultural. Este poate unul din motivele voitei detașări față de critica de astăzi. **Societatea românească, spiritul public și teatrul la 1849-1879** reconstruie precis și savuros, dar cu accent pe dimensiunea spirituală a epocii, unul din acele tablouri pe care îi plăcea și lui G. Călinescu să le compună în istoria sa. Tot aici Al. Paleologu se înscrie în prelungirea **Spiritului critic** cu fine disociații privind Moldova și Muntenia, cu accent pe atmosfera spirituală a epocii.

Am apărut pînă aici pe criticul interesat de social și cultural. Analizele la teatrul lui Lucian Blaga și Camil Petrescu ni-l relevă pe ideolog. **Dilema lui Gelu Ruscanu** analizează **Jocul ieilor**, din punctul de vedere al filozofiei și ideologiei conținute. S-ar părea, din cele spuse pînă aici, că, așa

cum subliniază prin subtitlul său, Al. Paleologu nu este un critic adevărat, că accesul la idei i-ar paraliza comunicarea estetică cu obiectul lecturii. Prejudecata curentă este că cine nu scoate exclamații de entuziasm și nu decupează citate „semnificative” nu face critică cu sens estetic. Ceea ce este însă în primul rînd remarcabil la Al. Paleologu este bunul gust mereu în funcțiune. Judecata estetică este totdeauna implicată. Edificator este eseul despre **Romanele lui Camil Petrescu**: G. Călinescu este corectat în opinia despre **Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război** și ierarhia dintre acest roman și **Patul lui Procust** stabilită în favoarea primului.

Al. Paleologu își asumă chiar încercarea de a cuceri pentru literatură teritoriul noi. În interpretarea sa jurnalul zilnic al lui Maiorescu e un bildungsroman ignorat ca valoare literară ca și corespondența lui M. Kogălniceanu socotită, în genere, doar document fără valoare literară, deși ea constituie — ne

spune Al. Paleologu — un veritabil „roman epistolar”. Afirmății îndrăznețe, dar perfect motivate. Demersul critic al lui Al. Paleologu este extrem de modern. Iubitor de literatură, el nu consideră literatura suficientă sieși și nu evită fireștile conexiuni. Critica lui, de un raționament fără greș și de un bun gust superior, nu se mulțumește să fie estetizantă. Nici un critic adevărat n-a fost doar atît. În refuzul de a face „critică”, Al. Paleologu se dovedește a fi un critic adevărat. O arată toate eseurile volumului. Deși interpretări de excepție sînt peste tot, ne vom opri la cele dedicate lui G. Călinescu și Ion Barbu. Ele sînt dintre cele mai acute. Pentru Al. Paleologu, G. Călinescu este posesorul unui punct de vedere grandios care-i explică opera: „G. Călinescu era obsedat de ideea monumentalului și îl jignea ceea ce i se părea a fi la noi o lipsă de ambiție, dacă nu de vocație monumentală. Nici neapărat frumusețea, nici propriu-zis dimensiunea nu dau esența monumentu-

lui, ci grandoarea și perenitatea, adică universalitatea ideală a concepției și durabilitatea ei materială. Creația monumentală este o Imitatio dei, o demiurgie ce sfidează timpul și bravează istoria. De aici, Indiferența Călinescu și care propune un plan absolut, o lume a esențelor, unde totul capătă sens prin raportare la arhetipurile primordiale”. **Introducere la poezia lui Ion Barbu** poate fi socotit eseul cel mai pertinent ce s-a scris despre poezia lui Ion Barbu. Al. Paleologu respinge numirea de poezie **dificilă** cu care e întîmpinată poezia lui Ion Barbu. El o pune acestui termen vag pe cel al poeziei ermetice și obscure, stabilind și aici o simetrică deosebire. Exegeza scoate în mare măsură aprecierile poeziei lui Ion Barbu din sfera aproximativului, oferind un teren ferm, în măsura în care critica poate s-o facă.

Salutăm în Al. Paleologu un spirit critic superior, cu fine antene pentru sugestiile culturii românești sau străine.



## Miri

Lena, o dată culcată în pat, la ora zece, rămase cu ochii deschiși, fără somn. Nu-i era teamă să adoarmă și nu avea nevoie de „rêveil-ul“ ca să nu întârzie la întâlnire! Inima îi bătea tare.

Nana Liza se culcă și, obosită, adormi imediat. Lena auzi cum respirația i se face adâncă, grea. Lena, însă, încă aștepta. Cei de sus se culcau mai târziu. Trebuia să mai aștepte. Apoi nu se mai desluși în casă nici un zgomot. Era ora douăsprezece, dar Lena încă mai aștepta. Trecu încă un ceas.

De câte ori, la gândul că-l va revedea pe Cantemir sau că ar putea întârzia sau că ar putea Cantemir să fie prins și să nu vină, Lena simțea o transpirație rece care îi umezea fruntea. Inima îi bătea din ce în ce mai repede.

Pentru ce să se ascundă dacă nu făceau nici un rău?! Pentru ce să se întâlnească noaptea? Dar de câte ori Lena se gândea să nu meargă, i se făcea și mai teamă.

Chinuită, Lena hotărî că va merge în noaptea aceea, dar că-i va spune lui Cantemir că nu va mai veni niciodată. Nu putea trăi așa, atât de speriată și cu atîta milă în inimă. Milă și pentru Cantemir și pentru Nana. Pentru ce să se ascundă? Dacă îi va prinde doamna și domnul Racoteni că se ascund? O vor da afară și pe nana Liza și pe Lena!

Din nou Lena transpiră. Deci îi va spune lui Cantemir că așa nu se mai poate... că nu este bine. O să-l spună și ea că-l iubește și că o să-l aștepte pînă se va putea să fie prieteni fără să mintă... Da, asta va face. Bineînțeles, va merge în noaptea asta, făgăduise... Altfel, Cantemir s-ar supăra rău... Dar apoi nu va mai merge, chiar dacă se va supăra Cantemir... Dar dacă se va sinucide?!

Lena se ridică încet din pat. Își pregătise de cu seară tot ce-i trebuia. În picioare luă sandale ușoare, nu își puse ciorapi. Era vară. Se pieptănă. Mîinile îi tremurau. Luă o rochiță subțire, apoi tiptil se pregăti să iasă din odaie. Inima îi bătea ca nebună. I se păru că aude încă zgomote în casă. Poate era Ilie. Fusesse plecat și se întorcea. Lena se opri și se așeză pe pat și iar așteptă. Mai întârzie. Apoi, totuși, ușoară ca un pisoi, ajunse la ușă. O deschise, ieși, o închise la loc cu grijă. Deschise tot așa toate ușile pînă ajunse în grădină.

O izbi prospețimea aerului. Parfumul florilor era amețitor. Nici o frunză nu se clintea, nici o pasăre nu cînta. Deasupra, cerul era instelat...

Lena umblă mai departe în virful picioarelor. Pietrișul scîrțîia sub pașii ei. Ajunse la boschetul alb.

Cantemir încă nu venise. Poate nu va veni. Lena se întristă la acest gând. I se făcu frică de întuneric și singurătate. Incepu să-l aștepte cu înfrigurare. Îi era dor de Cantemir, dor de fericire, dor de exaltare. Îi va spune că-l iubește. Și Cantemir îi spusese că o iubește... Cît de departe erau nepoții greci care trebuiau să vină s-o ia de nevastă cu zestre cu tot... Cît de departe iernile grele cînd, în zori, făcea coadă, trebuind să cumpere gaz... Acum era vară... În cîteva zile, zilele astea din urmă, de cînd îl cunoscuse pe Cantemir, întreaga ei viață, întregul ei suflet se schimbaseră. Nu vedea și nu plănuia nimic în viitor, dar bucuria amețitoare pe care o simțea îi dăruia un prezent îmbătător. Din tot ce știa urît despre dragoste, Lena nu-și aduse nimic aminte. Prezența lui Cantemir ștersese orice amintire urîtă din trecut. Ce era între ea și Cantemir nu semăna cu nimic trăit pînă acum, și cu ce trăiau ceilalți oameni. Singura durere era că trebuiau, pînă una alta, să se ascundă... Dar și asta se va limpezi cît de repede...

Lena era atât de fericită, încît i-ar fi plăcut să aibă cui mulțumi, cu cine vorbi. Murmură: „Doamne, Doamne“. Cui ar fi putut mulțumi pentru fericire, decît lui Cantemir ori unui Dumnezeu necunoscut? Numai cu el avea voie să vorbească, ea care ar fi vrut să-și strige fericirea!

Apoi Cantemir a venit. Mirosea violent a parfum. Mai tare ca boschetul de floarea miresei. Era gătit. Purta o cămașă albă, prea albă, care se vedea ca o lumină în noapte. Cum sosi, o cuprinse pe Lena în brațe.

— Abia așteptam să viu! Nebunii mei s-au culcat târziu tocmai azi. Parcă făceau înadins... în necazul meu. Abia așteptam!...

Și deodată Cantemir, apucat de o frenetică nerăbdare, începu s-o sărute, s-o trîngă în brațe pe Lena, cu patimă, s-o caute fără înconjur. Pur și simplu se

dezlănțui, Lena se sperie. Gemu. Se feri. Se rupse de lină el, îngrozită. Voi să fugă...

Cantemir își dete seama de greșeală:

— Lena! Lena, iartă-mă! Sint nebun... Sint înnebunit... Lena, nu te supăra! Ai dreptate... Iartă-mă! Fac ce vrei! Jur! Iartă-mă... Iartă-mă...

Dar cum Lena se pregătea să plece și se depărta, Cantemir izbucni în hohote de plîns.

Lena se opri.  
— Lena, fie-ți milă de mine! Am fost un ticălos... Nu mă pedepsi... Stai, Lena, iartă-mă!...

Cantemir se așeză în genunchi în pietriș. Lena se apropie de el. Cantemir se ridică. Își așeză capul pe umărul ei și plîns mai departe cu furie.

— Tu ești de vină! Prea mă chinuiești! De cînd te cunosc mă chinuiești... Ești sadică!

Lena îl cuprinse la rîndul ei și plîns și ea.  
— Numai din vina ta, Lena... numai din vina ta... În loc să fim fericiți... Așa așteptam să fim cu tine...

— Și eu așteptam... dar nu așa...

— Ai dreptate... Iartă-mă!

Cantemir, printre lacrimi, începu s-o sărute, s-o mîngîie, dar cu blîndețe. Înțelesese, fără a-l plănui, „trucul“ cu dușoia. Din instinct.

Cuvintele și mîngîierile o amețiră, o exaltară pe Lena de tot. Crezu toate tîmpeniile ce i le spunea Cantemir. Exaltarea Lenei atinse o putere ce o mină spre eroism, spre sacrificiu, spre acceptarea opoziției, spre sfidarea lumii întregi: dragostea lor era ca a nimănui pe lume, cea mai frumoasă care existase vreodată și va dura toată viața. Nimeni nu-i va înțelege, dar ei vor avea curajul să înfrunte orice. De altfel, de la un moment dat, Cantemir nu mai avea nevoie să caute ca să găsească fraze convingătoare. Era suficient să spună „da“ la tot ce îngina acum cu exaltare Lena, și să bage de seamă să nu facă nici un calambur.

— Ai să mă iubești mereu?

— Da.

— O să fim toată viața împreună?

— Da.

— Și fericiți?

— Da.

— Pînă la urmă au să se convingă toți că e frumos să ne iubim...

— Da.

Și nici cînd, culcată pe iarbă cu Cantemir lingă ea, Lena nu-și mai putu da seama că face un lucru urît. Dragostea ei era pură și sfîntă, și scuza orice. Sacrificiul ei trebuia să fie total. Acceptarea ei, desăvîrșită. Îi imaginase pe Cantemir după un ideal al ei. Se supunea idealului imaginat. Și Cantemir o învățase într-adevăr „pe viu“ ce este „poetic“.

Cerul, pe care Lena îl vedea deasupra ei era, în noaptea aceea, împodobit cu toate stelele lui, sosite la locul lor ca la o întâlnire eternă.

Calea lactee i-a fost văl de mireasă, infinitul cerului bolta bisericii.

Amețită, Lena simțea pămîntul tare sub ea; iar cerul, deasupra ei și a lui Cantemir, infinit. Era aceeași amețală pe care o simțise și în copilărie, cînd îi era teamă să nu alunece spre cer. Și, ca să nu cadă singură în cer, îl cuprinse pe Cantemir mai strîns.

\*

\* \*

Imediat după ce fuseseră îmbrățișați — femele și bărbat — Cantemir deveni nervos.

— Trebuie să plec... să nu ne prindă — zise, uitîndu-se cu grijă în jurul lui și mai ales spre casă.

Lena îl cuprinse iar și-l sărută.

— Cantemir, o clipă încă... Stai, Cantemir...

— Cu plăcere... dar nu e prudent...

Cantemir rîse satisfăcut:

— De fapt, le-am tras o „farsă“ clasa-nții!

Lena își aminti de nana Liza. Un junghi în inimă.

Lena coborî din cer pe pămînt.

Cantemir se ridică, se scutură, își așeză părul, apoi, ascunzînd cu prudență flacăra chibritului, își aprinse o țigară.

— Am pregătit-o din timp — șopti.

Se scutură iar cu grijă:

— Numai să nu-mi fi mototolit hainele, că vede mama și vai!

— Cantemir, spune-mi că mă iubești...

— Te iubesc total, dar nu este prudent, draga mea, să întîrziem. A fost delicios! Ești o păpușă... Trebuie să plec.

— Cantemir, și... cînd ne mai vedem? O, Cantemir, ce tare te iubesc! Aș vrea să mor lingă tine!

— Desigur! Bună idee!

— Cînd ne mai vedem?

— Nu știu... Tu, mai caută de stai prin tufiș... Eu am să caut să vin. Trebuie să fim prudenți... E încă sezonul tenisului... Asta facilitează mult, că de, la iarnă o să fie mai greu... că de... în zăpadă...

Cantemir rîse.

Lena începu să plîngă.

— Uite ce este — îi zise Cantemir — te rog să nu bizii ca țincii! E ireversibil! S-a făcut... s-a făcut... A fost delicios... Bineînțeles că nu e ultima dată... că nu-s de lemn... Dar repet: trebuie să fim prudenți... Înțelegi ce-ar fi să ne prindă! Te dă afară și pe tine și pe nana Liza și eu rămîn de baftă! Și ce comod este așa cum am aranjat noi viața! Dar parcă ai cu cine te-nțelege! Mai ales pentru noi, bărbații, este îngrozitor să fii fără femeie și cu părinți care te pîndesc să fii ascet! Sora mea Roxana o să scape mai repede și încă cu zestre în labă... Numa' de nu ar fi tîmpită să-și dea zestre vreunui șmecher de care s-o amoreza... Că nu toată lumea are puterea și luciditatea mea să-și croiască viața așa cum trebuie. Părinții sint niște tirani!

Lena întrebă, îngrozită:

— Crezi că nu o să ne mai putem vedea?

— Depinde de tine.

— Cum de mine?

— Da, de tine. Să fii cuminte și să mă aștepti răbdătoare... să nu bizii!

— Te iubesc, Cantemir.

— Foarte bine. Perfect.

Deodată Cantemir șopti, îngrozit:

— Lena!

Lena tresări:

— Da?

— S-a aprins lumina la mama în odaie! Ce mă fac?!

Cantemir își stinse țigara.

— O tulesc... Zic că am fost la toaletă... O să mă mirosă că am fumtat... că m-am parfumat... O să-i spun că am ieșit la aer... că mi-a fost rău... Tu du-te imediat în casă... fugi pînă nu mă caută unde sint... că dacă mă prinde singur în grădină, nu are ce spune. Stie că sint un original. Hai, repede, repede, Lena! și cîteva zile să nu ieși din subsol... Auzi? Hai, pleacă repede și fără zgomot! Sper că nu s-o fi uitînd pe geam...

Lena fugi în goană, lăsînd afară cerul și stelele, pe Cantemir și amintirea fericirii.

Ajunse în subsol, în odaie. Nana Liza dormea. I se auzea aceeași respirație adîncă, ca și cum, între timp, Lena nu ar fi lipsit și nu ar fi făcut ce făcuse.

Lena se așeză pe marginea patului. Rămase nemișcată, descumpănită. Avea impresia că implinise o faptă rea și fusese izgonită din rai. Grădina, cerul, plînsul lui Cantemir, bucuria, imensa bucurie de a se dăruii, fericirea și apoi purtarea atât de rece a lui Cantemir...

Iată, acum, din nou aici în subsol, mincinoasă, trădătoare, neștiind cînd îl va revedea pe Cantemir, nici dacă îl va mai revedea vreodată, și nici dacă el o mai iubea, auzea respirația liniștită a nanei Liza, respirația omului istovit de muncă grea.

Așezată pe marginea patului, Lena începu să plîngă.

Hohoti înăbușit. Cu toate că plîngea cît mai fără zgomot, nana Liza se deșteptă.

— Lena, unde ești? Ce faci? Ți-e rău?

Aprinse lampa mică de lingă ea.

— Lena!

Lena se ridică și, hohotînd, merse la nana Liza în pat. O cuprinse de gît și, plîngînd amarnic, îi povestii tot.

— Nu pot să te mint, nană... nu pot!

— Ticălosul!

— Mă iubește... îl iubesc...

— Te iubește pe maiba! Și-a bătut joc de tine! Cum să te iubească tocmai el pe tine, sluga din subsol...

— A zis că mă iubește.

— Cred și eu că a zis. Ce-l costă? Ticălosul! Auzi ce să pună el la cale! Acum e în stare să povestească tot părinților lui ca să scape de tine! O să ne dea afară... și... o... și...

Lisaveta tăcu îngrozită. Lena hohoti.

— Îl iubesc. A zis că mă iubește...

— Frumoasă treabă! De ce să-l iubești? Nu știu cum să te fac să înțelegi că ai făcut o faptă rea, împinsă de el... Lena, nu trebuia! Cum ai putut?

— Îl iubesc!

— Taci, nu mai plînge, că așa și-așa vom pleca. Gă-



sesc eu alt loc. Plecăm și pace! Nu te pot lăsa batjocorită!

— Il iubesc... Cum să-l părăsesc? I-am făgăduit că am să am răbdare... pînă devine major...

Nana Liza simți că i se face rău de revoltă!

— Ascultă, Lena, dacă nu ai puterea să pleci din cloaca, din mocirla asta, apoi tot o să te gonească ei. Mai bine fugim!

— A spus că o să mă iubească toată viața...

— Ticălosul! Las' că-l știu eu pe domnișorul „Miri“! Vai, Lena, ce mi-ai făcut! Nu ziceam nimic să se fi întimplat cu un om cumsecade, dar să-i crezi cuvîntul lui! Tocmai cuvintele lui! M-ai nenorocit și pe mine!

— Cum te-am nenorocit și pe dumneata?...

— Vai, Lena, n-am crezut că ești chiar atît de proastă!

— Nană, dacă ai ști cum a plîns!

— A plîns? De ce?

— Cînd... n-am vrut...

— Ticălosul! Ticălosul!

Nana nu putea înțelege cît era dragostea ei pentru Cantemir și a lui Cantemir pentru ea de adîncă, de dramatică. Nu putea înțelege. Și totuși nu putuse tăce.

Nana Liza spuse:

— Lena, măcar făgăduiește-mi că lui Cantemir n-ai să-i spui că mi-ai povestit totul, că atunci s-a dus cu noi!

Făgădui ușor gîndind că și Cantemir s-ar supăra știind că povestise nanei.

Lena rămase în pat lîngă nana Liza. O simțea plîngînd. Acum îi era și frică și urît să meargă singură la ea în pat. Adormi așa, legănată de plînsul ei și al bătrînei.

\*  
\* \*

Cu Cantemir însă, în noaptea aceea, lucrurile se petrecură cu totul altfel.

Într-adevăr, cînd ajunse tîptil și înfricoșat sus la el în odaie, o zări acolo, așezată pe un fotoliu, pe Ina Racoteni, mama lui.

Cantemir tresări speriat, ca de o arătare.

— Unde ai fost noaptea pe camuflaj? Stau și te aștept și tremur îngrozitor de vreun accident... Unde-ai fost? Iar la bordel? Iar ai băut? Iar ai jucat cărți... iar ai făcut datorii?

Cantemir își dete seama că pericolul nu era atît de mare pe cît îl imaginase. Căpătă curaj:

— Aș... da de unde! Am fost pînă jos în grădină... să iau aer... Am și eu originalitățile mele!

— Mincinosule! Ești palid, istovit de toate porcăriile ce le faci la vîrsta ta fragedă!... Noaptea toate nedormite! Noapte de noapte haimana... la bordel!

Cantemir se așază. Se simțea într-adevăr istovit. Cucerirea Lenei nu fusese facilă. Trebuise să și plîngă. Zise, sfidînd:

— Mă preferi impotent?!

— Obraznicule! Repetentule! Destrăbălatule!

— Uite, mamă, ajunge cu insultele, că nu ajungem la nimic! (Încă un calambur! gîndi Cantemir, dar se abținu să ridă.) Mai bine ai sta serios de vorbă cu mine... Am și eu probleme și nu am cu cine discuta... Ce să fac dacă am moștenit un temperament prea violent? Pot să-mi învinuiesc părinții?

— A spus papa că te trimite la școala de corecție...

— Interesant! Unde? Sper că în străinătate, să mai văd și eu ceva nou...

— Inconștientule!

— Maman, nu-mi place să fiu obraznic. M-ai crescut prea bine ca să-mi placă, dar mă întăriți! C'est plus fort que moi! Pardon, maman, dar degeaba vrei să mă transformi...

— Și bani de unde ai avut noaptea asta? Din portefeuille-ul lui papa? Iar ai furat?

— Nu, azi a fost gratis. Mă iubește...

— Te-oi fi amoretat?

— Recunosc că a fost ceva nou. E delicioasă mai-muța! De necrezut... Ea însă crede tot! Știi, mamă, că de cîtva timp fac calambururi foarte reușite... Au remarcat toți colegii...

Ina Racoteni simți o duioșie plină de admirație pentru fiul ei adorat. Era prea deștept, într-adevăr, pentru vîrsta lui! Un copil precoce...

— Lasă, Miri, fleacurile. Spune-mi unde ai fost la ora asta? Unde-ți petreci nopțile? Sau vrei să fii iar bolnav?... am crezut că mor de spaimă!

— Mă certî degeaba tocmai cînd sint prudent și caut să stau și eu mai mult pe-acasă... Îți spun că am fost în grădină. Uite, îți jur că am fost în grădină.

— Singur?

— Secret... Nu pot vorbi. Am promis. Cavalier!...

— Aduci deci putanele în casă, acum?

— Nu! Le găsesc în casă...

Ina Racoteni rămase pe gînduri.

— Miri, fii serios!

— Spune-mi Cantemir, nu Miri!

— Cantemir, fii serios!

— Greu lucru!

Riseră amîndoi.

— Hai, Miri, că mi-e somn. E trei noaptea. Vreau să mă culc...

— Și eu așiderea. Bonsoir, maman!

— Inutil. Pînă nu-mi spui ce-i cu tine nu mă mișc de aici. Il scol și pe tata să te judece...

Obosit, puțin speriat, totuși nevoind s-o piardă pe Lena, Cantemir văzu că nu scapă cu glumele. Se hotărî să joace altfel. Un joc mai amplu. Zise, trist:

— Întotdeauna m-ai lăsat să cred că am o aliată în dumneata și te-am crezut. M-ai învățat să vorbim ca doi prieteni și acum mă trădezi, mă batjocorești, mă umilești, în loc să mă înțelegi și să mă ajuți... Odată pentru todeauna: fără femeie nu stau! Depinde de dumneata ca, în loc să te aperi inutil, să mă ajuți să-mi organizez și eu o viață normală, ca să pot învăța în liniște. Logic?

— Miri, ce ai mai inventat?

— N-am inventat, mamă. Lucrul e mai grav, mai dramatic. Este o realitate... Într-adevăr, m-am îndrăgostit, înțelegi? adică îmi place... cu ea aș sta ceva mai mult și mai liniștit... dar nu suspectat, amenințat cu școala de corecție... Totul depinde de dumneata, mamă.

Ina Racoteni clipi de cîteva ori din ochii atît de asemănători cu ai lui Cantemir, albaștri și cu privirea uimitor de fixă.

— Spune, Miri, spune tot...

— Jură mai intii că o să mă ajuți! O iubesc, mamă, înțelegi? E o copilă naivă. Trufanda. Delicioasă de naivitate. C'est amusant! Dar trebuie să fiu cavalier...

— Miri, nu oi fi gîndind să te însori. Prefer bordelul!

— Nu să mă însor legitim, că sint încă minor... Abia în clasa a VI-a de liceu... Dar... o căsătorie morganică, binecuvîntată de tine, de ce nu?...

Ina Racoteni, uluită, căscă gura ușurel.

— Preferi bordelul... Sau să fiu ucis pe străzi, noaptea, pe camuflaj?

— Taci, Miri, taci! Oribil!

— Depinde de tine, mamă, ca totul să fie perfect.

— Miri, spune tot...

— Nu spun pînă nu juri pe viața mea că nu vei acționa împotriva voinței mele.

— Ai innebunit!...

— Dimpotrivă.

— Miri, mă innebunești pe mine de spaimă!

— Liniștește-te, ce dumnezeu, mamă! De ce nu ai puțină încredere în mine? M-am speriat și eu de planurile posibile... În fine, să nu intrăm în detalii... Ești o mamă modernă... înțelegi că un bărbat ca mine are nevoie de o atmosferă...

— A bordelului?

— Da. Totuși, pentru dumneata voi renunța la bordel, la plecări noaptea, pe camuflaj. Dar, pentru asta îmi trebuie o compensație. Nu pot sta singur... Ce vrei, să fiu ascet la vîrsta mea, să mă neurastenizez?...

Cantemir se abținu cu greu să nu spună acum pe față tot ce știa despre tatăl lui și amantele lui și despre mama lui și amanții ei. Dar nu era momentul strategic! Se abținu. Gîndi cu furie: „Discursul ăsta cu imoralitatea lor îl rezerv eu pentru altă dată, altă ocazie... Îi voi șantaja, așa cum mă șantajează ei pe mine. De fapt, cu ce drept se amestecă în viața mea intimă? Pentru că mă întrețin? Da' ce, eu i-am rugat să mă procreeze? Te pomenești că voi fi nevoit și eu la rîndul meu să-i întrețin pe ei la bătrînețe tot pe chestii biblice de procreație! Ce poveste ilogică! Maman... papa! Norocul meu că sintem bogați! Au și babacii meritele lor! Ce-ar fi fost să mă fi zămislit oameni săraci? Puah!“

Miri deveni sentimental. Se apropie de mama lui, o luă de gît, o sărută, se prefăcu că plînge. Bizii. Se gîndi: „Poate prinde și cu mama trucul cu plînsul, nu numai cu Lena“... Se simțea furios că e nevoit să facă atîta teatru obositor.

— Maman chérie, numai la tine mi-e scăparea, ca întotdeauna, de altfel!

Cantemir cunoștea toată slăbiciunea pe care o avea mama lui pentru el. Duse mîna crispată la inimă.

— Ce e? Ce ai? întrebă Ina speriată.

— Nimic... Puțin inima... mă jenează...

— Miri!

— Te implor, mamă! Nu mă lăsa. E prima dată că iubesc, mamă, înțelegi? O să-mi treacă probabil... dar acum sufăr... Nici nu știi ce bine le-am ticluit pe toate... Îți jur că dacă mă ajuți să mă liniștesc... mă apuc de învățatură, mă culc devreme, mă îngraș... Mă las de tutun... mă las de băutură...

— Cine este?

— Ghici!

Fără voie, Ina Racoteni se gîndi la Lena. O clipă înainte, Cantemir îi spusese că fusese în grădină, că nu plecase de acasă, că era o naivă... La gîndul Lenei cutremură. Exclamă:

— Fata bucătăresei... nepoata bucătăresei...

Cantemir o privi uluit:

— Cum ai ghicit?

Ina Racoteni izbucni:

— Cantemir, nu mă nenoroci! Prima iubire... cu subsolul! Ceapă prăjită... rîntaș... lături... mucegai... săpun prost...

— Da' ce, crezi că alea de la bordel sint de sursă nobilă?...

Cantemir hohoti de ris. Se înecă de ris. Ina Racoteni șopti:

— Dar pe alea nu le iubeai, nu le cunoșteam... și nu spuneai că le iubești!...

Cantemir nu se mai putea opri din ris.

— Lasă glumele, mamă... Alea nu cer să le spui că le iubești... Te-ar lua la palme de ai încerca...

— Dar este o copilă... o fetiță... Cîți ani are? Doisprezece?

— Cincisprezece și în tot cazul destul de mare ca să fi marșat la jocul de-a amorul. A schimbat păpușa. Atît! C'est délicieux!

Ina Racoteni își privi fiul cu admirație, dar și teamă.

— Nu ți se pare că ești prea deștept, Miri, aproape cinic?

— Te-am rugat de o mie de ori să-mi spui Cantemir, nu Miri...

— Cantemir — repetă Ina Racoteni cu glasul moale, docilă.

Cantemir, din tonul ei, înțelese că a cîștigat partida. Zise:

— Și dacă sint prea deștept, am cui semăna. Hai, mamă, nu te dezminți și fii și dumneata acum deșteaptă... și nu-mi mai pune bețe în roate! În definitiv, ce rău fac, mamă? Ce rău? Aș vrea să știu, ce rău?

Ina Racoteni șopti:

— N-am spus că faci rău... Am spus că nu-mi place... Aș fi vrut...

— Știu, știu... o contesă suedeză sau... o nobilă miliardară... Dar acest vis, mamă, sper că ți-l voi împlini mai tîrziu. Pour commencer, acum mă mulțumesc cu Lena, fata bucătăresei, fata din subsol. Mă antrenez...



ION NEAGOE-TULUZ

PORTRET DE FATA





## Vocale

După cîte am înțeles eu mai tîrziu, durerea aceea o cuprinsese deodată, nu o durere de rînd, ci una cumplită, care te face să pui mîna pe prima rochie, fără să te întrebi dacă este sau nu una de seară — și sigur nu a fost, dovadă cele cîteva doamne în vîrstă care încă mai știu ce înseamnă o rochie de seară și care s-au întors uimite privind-o cu disprețul adresat unei lumii întregi — și să te încalți cu niște pantofi, și ei demodați, cu virfurile ascuțite și tocurele înalte și atît de subțiri, încît îți se înfundă adînc în asfaltul înmuiat de căldura de peste zi. Dacă ai fi privit-o cu cea mai mică atenție și ai fi putut da lesne seama că mergea numai să meargă, cu toate că pașii îi erau hotărîți și rezezi, un fel, poate inconștient, de a se apăra de bărbații cărora le-ar fi fost de-ajuns s-o creadă ieșită la plimbare pentru a încerca s-o acosteze. Și — neîntînd ipocrită, ar fi recunoscut-o oricînd — nu i-ar fi displicut așa ceva, dimpotrivă, deseori dorea, și în ultima vreme din ce în ce mai mult, să audă o voce de bărbat, și nu una oarecare și oricum, ci frumos timbrată și numai ei adresîndu-se. Însă știa așa de bine, fiindcă i se întîmplase de atîtea ori, cît de jenat devenea bărbatul spre care se întorcea cînd acesta, ajungînd-o din urmă, își încetinea mersul în dreptul ei, atingîndu-i un umăr cu umărul. Bineînțeles, dacă era un bărbat cît de cît simțit, unul dintre aceia care, zîmbind incurcat, înșiră cîteva cuvinte despre o confuzie sau ceva asemănător, și nu unul aspru și batjocoritor care la vederea ochilor ei foarte mici și mult apropiatî un fel de altul și a gurii sale fără pic de buze, dar mai ales a nasului ei mare și gros, ar fi izbucnit în ris și ar fi crezut că lui îi este dat s-o facă să înțeleagă cît de puțin plăcute sînt toate astea la o femeie. Mai mult, se găseau cîte unii care o însoțeau pe distanțe lungi, traversau strada o dată cu ea, se urcau în același tramvai căutînd să fie cît mai aproape de ea, să-i prindă privirile și cu ale lor, disprețuitoare, s-o jignească, și nu o lăsau singură nici cînd cobora, o urmăreau prin lumea ce rămînea indiferentă la ceea ce i se întîmpla, o ajungeau din nou și ea și cum nimic din ce-i spusese pînă acum nu putea să-i mulțumească, se apropiiau, se apropiiau mult, cu buzele calde, foarte calde și o dată cu respirația lor fierbinte care îi frigea pielea gîtului sau a urechilor și, cînd erau și băuți, o dată cu duhoarea acră a alcoolului stătut din ei, îi șopteau într-o bolboroseală scîrboasă și umedă cuvintele acelea groaznice ce o loveau ca niște pietre. Îi făceau și fel de fel de propuneri, însă cu tonul din care lăsau să relaxe mîrînimea și indulgența lor. Continua să tacă și, cum fiecare interpretează în felul lui tăcerea, bărbații aceștia credeau că au cîștigat și atunci o insultau din nou ca pe o proastă ce era, de vreme ce putuse să creadă că ar merita să afle cît de puțin din tot ce îi fusese dat să audă. De obicei găsea în ea tăria și înțelepciunea de a rămîne mută pînă la sfîrșit, pînă ce celălalt se plictisea sau obosea sau considera că obținuse tot ce se putea obține mai mult, adică exact atît cît dorise el, însă erau și cazuri cînd bărbatul continua în așa fel și atît de insistent și, în cele din urmă, cu o cruzime necrezut de blîndă, duioasă chiar, un fel de dragoste a călăului față de victimă, fiindcă victimă îi devenea, încît, zdrobită de întreaga compătimitere ce se revărsa asupra ei, nu se mai putea stăpîni, înțelepciunea și tăria o păreșeau, dacă nu cumva — și întrebarea asta și-a pus-o în repetate rînduri — abia acum devenea tare, și se oprea fulgerîndu-l cu privirile, spunîndu-i ceea ce i-ar fi spus oriicare alta în locul său. La auzul vorbelor ei pe fața bărbatului se așternea o mare mirare, însă de scurtă durată, accentul ei străin amuzîndu-l, poate sperîndu-l puțin, oricum făcîndu-l să izbucnească din nou în hohote de rîs.

Nu avea pe nimeni căruia să-i poată povesti toate acestea, singura ei prietenă fiind doamna Constantinescu, o bătrînă respectabilă, foarte cultă și mult călătorită, de un bun gust, așa cum se spune de obicei, desăvîrșit, dar care de la moartea fiicei ei nu mai avea răbdarea și nici puțința de a mai asculta și ne-cazurile altora. O primea, ce-i drept, ori de cîte ori îi bătea la ușă, din spatele căreia se auzeau mereu aceleași cuvinte — da, poftim, intră — spuse, ai fi zis, cu mare prudență, clar, rîspicat și tare, doamna Constantinescu avînd un respect deosebit pentru cuvinte, deoarece, draga mea, nu-i așa?, ele ne reprezintă, sînt cartea noastră de vizită. Iarăși ai fi zis, ascultînd-o, că-și alegea, cu o grijă ce merge pînă aproape de efort, fiecare cuvînt, pe care îl pronunța cu o anumită deschidere a gurii și o infinită gamă de modulări a buzelor, timp în care întreaga ei fizionomie, lăsînd de o parte gestică bogată, extrem de variată și de o eleganță perfectă, participa în modul cel mai reușit la întreaga ei expunere, la discursul ei, fiind femeia care, așa după cum îți spuneam, cel puțin în ultima vreme, nu mai îngăduia și altuia să vorbească.

Avea chiar o teorie proprie asupra limbajului, teorie ce o făcuse pe vremuri să fie foarte convinsă că va scrie o carte interesantă, unde ar fi expus și ar fi dovedit opiniile ei legate de natura sexuală, nu doar a

cuvintelor, ci a sunetelor înseși. Vocalele nu puteau fi decît feminine și, bineînțeles, masculine consoanele. Cine s-ar fi încumetat să creadă că aceste convingeri, fiindcă într-adevăr convingeri erau, ale doamnei Constantinescu sînt simple capricii sau rezultatul jocului inteligenței unei femei atît de obișnuită în a se amuza cu vorbele, ar fi primit dovezi, numai s-o fi vrut, ce nu suportau nici un fel de critică. De pildă, litera A era o femeie zveltă, înaltă și cu niște lungi și superbe picioare, podoaabe în fața cărora, de ce să nu o recunoaștem, cad în admirație mai toți bărbații și cînd spun mai toți și nu toți, o fac gîndindu-mă și la acei cîțiva mincinoși și prefăcuți, ce vor să pară altfel, mai interesanți, nesupuși legii care îi domină și îi mină orbește, înafara acelor, doamne ferește, care sînt, pentru că sînt și din ăștia, bolnavi. Și, foarte interesant, doamna Constantinescu remarcase de-a lungul timpului, în care preocupările lingvistice deveniseră aproape o obsesie pentru ea, că în vocabularul femeilor corespunzătoare tipului de mai sus, predominau cuvintele în care cea mai frecvent întîlnită vocală era tocmai A. Desigur și despre caracterul persoanelor ce întrebunțau mai mult o anumită vocală, bătrîna și distinsa doamnă își putea spune multe lucruri ce trădau un spirit de observație rar întîlnit, unde nativul se întîlnia și se împletea fericit cu o uriașă forță de pătrundere și interpretare a datelor, încă o dată dovada unui intelect excelent. Iată, redată cu o mare fidelitate față de explicațiile pe care Nina le urmărea, deseori spre surprinderea ei, cu o atenție neprevăzută, trăsăturile de caracter și profilul personalității femeilor E, femei cu extremitățile ascuțite, terminate cu ughii lungi, cu nasul subțire și bărbia proeminentă: de o curiozitate extremă, pînă la a afla și lucrurile ce nu le interesează de fapt și în nici un caz nu le-ar fi de folos, curiozitate egalată doar de îndrăzneala — și fără cea mai mică teamă îndrăzneala aceasta s-ar putea numi tupeu dacă nu de-a dreptul o evidentă nerușinare — care prinde bine bărbatului, aceste femei sînt de o răutate — ce răutate? cruzime — ce înfioară dar, și vezi ce curioasă e natura umană?, tocmai această cruzime face farmecul lor și subjugă bărbații, poate, știu eu, dornici, fără a-și da seama, de a redeveni copii — cineva spunea, nu?, că toți bărbații sînt niște copii mari — știut fiind că mamele sînt deseori severe cu progeneriturile lor, pentru că altfel, nu-i așa, unde s-ar ajunge?! Ei bine, femeile acestea nu sînt crude — și, am uitat să-ți spun, și mincinoase, foarte mincinoase — nu numai cu bărbații, ci și cu semenele lor, pe care le desfid, își rid și își bat joc de ele, umilindu-le și răpindu-le fără cel mai mic scrupul soții și amanții. Însă — și fii te rog foarte atentă, fiindcă aici li se dezvăluie trăsătura esențială, de care bineînțeles că habar nu au — cînd își dau seama de suferința groaznică pe care au adus-o alteia, deodată cad pradă unei teribile remușcări, pe cît de bruscă pe atît de neabînută, ce le face să fugă în întîmpinarea nenorocitelor, cu brațele amîndouă deschise și fața inundată de lacrimi, vei rîde, dar sînt lacrimile cele mai sincere, îmbrățișîndu-le, mîngîindu-le, alinîndu-le chiar, gata să le îndeplinească orice dorință. Observă că în cele din urmă tot un fel de mame devin, poate pentru că — recunosc, de la început trebuia să-ți spun un fapt de o importanță capitală — aceste femei nu fac copii și, crede-mă, încă n-am ajuns să află dacă într-adevăr nu pot sau dacă, pur și simplu, nu vor.

Doamna Constantinescu, într-o totală cunoștință de cauză, putea să riposteze oricui ar fi încercat să-i atragă atenția că ideile — sau dacă era un răuvoitor ar fi zis impresiile ei — seamănă izbitor de mult cu teoria generală a limbajului a lui Köhler. Nimic mai simplu decît să stabilești corespondențe între structura perceptivă vizuală și morfologia sonoră a cuvintelor. Cu puțină răbdare însă, ascultînd în continuare din ce în ce mai interesantele ei păreri despre celelalte vocale, ca să nu mai vorbim de problemele complexe și uluitoare de atrăgătoare pe care le ridică consoanele, trebuia să recunoști că orice apropiere de teoria lui Köhler nu putea evita un iremediabil ridicol. În treacăt numai îți spun că în nici un caz vocala O nu e caracteristică, nu corespunde și nici măcar nu sugerează femeia robustă — vezi, e atît de puțin delicat să spui despre o femeie că e grasă — comunicativă, lipsită de preocupări artistice sau, ceea ce ar fi mai neplăcut decît orice, înzestrată cu o sensibilitate minimă, draga mea, evită întotdeauna cuvîntul „nesimțită“ atuncî cînd e vorba de femei. În fine, orice s-ar spune, ideea — fiindcă idee rămîne pînă la urmă și, de ce nu?, strălucită chiar — că vocalele ar fi feminine și consoanele masculine, rămîne o descoperire în privința căreia, oricînd, doamna Constantinescu are dreptul să pretindă prioritatea.

Pe Nina o primea în singura cameră pe care o avea, cea de a doua i-o închiriasse tocmai ei, unde lumina, filtrată prin hîrtia violetă prinsă cu pîneze în dreptul ferestrelor, dădea senzația de răcoare și crea stranii jocuri de umbră prin colțurile încăperii, pe scrin, pe

masă, pe pian și pe restul mobilei, fotografiile fiicei ei fiind împrăștiate pe toate acestea. Un chip plăcut, de cele mai multe ori surizător, dominat de privirile luminoase ale ochilor ce te fixau îndrăzneț, priviri a căror vioașie și siguranță, curaj și dulce obrăznicie, păreau a fi permanent amenințate de o nevăzută dar atît de bine simțită teamă ce abia mijea între colțurile din afară ale pleoapelor, unde licărea o frică umedă, un fel de a ști dinainte ce avea să i se întîmple, fiindcă fiicei doamnei Constantinescu i s-a întîmplat ceva groaznic, sfîrșindu-se din viață la numai șaptesprezece ani. Cred însă că mult mai mult decît vîrsta fragedă la care și-a părăsit mama îndurerată, lăsînd-o în felul acesta singură pe lume, i-a impresionat pe toți cei care au cunoscut-o, felul în care a murit și care a dezvelit pentru cei mai mulți o latură cu totul de neînchipuit a vieții ei, rămasă și în prezent, sau cel puțin așa se speră, necunoscută doamnei Constantinescu, prin grija celor ce o iubesc și o stimează. Se găsesec totuși cîteva persoane, în majoritate doamne, a căror indignare nu cunoaște margini ori de cîte ori se invocă presupusele aspecte intime ce au dus la moartea tinerei fete, considerîndu-le o infamie odioasă, strigătoare la cer dacă îți seama că e vorba despre un dus dintre cei vii, despre o fată cum orice părinte și-ar dori să aibă, despre, în cele din urmă, un copil cu totul și cu totul nevinovat. E adevărat că domnișoara Constantinescu arăta mult mai mult a femeie decît celelalte fete de aceeași vîrstă cu ea, dar de ce i s-ar reproșa ceva ce nu ținea de voința sau de dorința ei, mai cu seamă că era atît de puțin, dacă nu cumva de loc, conștientă de acest fapt și deci la fel de puțin dispusă să exploateze ceea ce atîtea altele în locul ei ar fi numit — avantajul acesta. Era o fată înaltă, cu picioarele suple și lungi, o adevărată vocală A, spunea mama ei, și privindu-i-le într-o zi senină, în timpul mersului, te ametea zvîcnirea nervoasă a pulpelor lor ce se rotunjeau într-o strălucire tulburătoare în cele cîteva clipe în care stăteau întinse în lumina soarelui pentru ca imediat după aceea, abia începînd să se îndoiască din genunchii sculptați ca două gutui, să-și refugieze pielea bănuită a fi catifelată și caldă, treptat dar repede, într-o penumbră care parcă te adormea de cît de mult te făcea să te dorești acolo. Cel mai primedios lucru într-o femeie, atît pentru ea cît și pentru cei din jur, rămînea ciudatul amestec, fără a se ști bine cît din fiecare, de adult și de copil, ceva ce, împotriva firii tale chiar, cheamă pînă la nevoie cruzimea, dorința de a chinui, de a o face să sufere și toate acestea nu în tăcere, nu, fiindcă atunci totul s-ar duce dracului — îmi vine așa de greu să-ți explic ce înseamnă acest tot, iubito, — ci în țipetele ei, sfîșietoare, pline de spaimă, cu cît mai îngrozite cu atît mai ațîțătoare, mușcînd-o pînă la sînge, ferfenîndu-i mărunt buzele și încleștîndu-ți dinții pînă la roșu în sinii ei, timp în care, cu amîndouă palmele deschise larg, să-i frămînti pîntecele ca pe un aluat, șoldurile, șezutul rotund și tare, pulpele lungi și tari și ele, și urezii, și degetele de la mîini și de la picioare, simțînd-o caldă sub tine, fremătînd, pătrunsă și răscolită și urlînd, urlînd, urlînd — toate astea le spunea omul acela care o omorise, marinarul, la proces, a cărui barbă, singură, imensă și neagră, înspăimîntă și-ți alungă noaptea somnul dorit.

Lețiile de pian le avea de trei ori pe săptămîină, după-amiaza, fiind, fără îndoială, mult mai talentată decît prietena ei, o fată de aceeași vîrstă, colegă de clasă, miouță, negricioasă și subțire, extrem de tăcută și exagerat de politicoasă, aparențe ce s-au dovedit a fi așa de înșelătoare de vreme ce, după unii, și tot în legătură cu moartea domnișoarei Constantinescu, ei i s-ar datora tragedia, fără ca cineva să se încumete însă să precizeze cîtă premeditare a existat la mijloc. Plecau împreună și cît timp puteau fi zărite de-a lungul străzii, îndepărtîndu-se leneș — uneori neîngăduit de leneș, căci la puținii lor ani un asemenea mers devine periculos prin poftete sălbatice ce le stîrnește în mintea și sufletul bărbaților — doamna Constantinescu le urmărea din prag cu o fericire duioasă în privire, căutînd să nu piardă unul din risetele lor vesele ce izbucneau din cînd în cînd, dintre care cel al fiicei sale era o adevărată muzică de argint. Se pare însă că fetele nu s-au dus nici măcar la o lecție de pian. Mergeau la un prieten al kolegei ei, într-o cameră în care se putea ajunge urcînd o scară cu înguste și multe trepte de ciment, ce pornea direct din stradă, avînd de o parte un zid imens — de la o anumită case cu cîteva etaje, vechi, zgrunțuros și cenușiu, ce păstra încă, aproape șters și de o culoare nedefinită, îndemnurile la vot de acum cîteva zeci de ani — și de partea cealaltă o balustradă de fier cu nenumărate și curioase ornamentații, plină de praful pe care, adesea neglijentă, domnișoara Constantinescu îl aduna pe mîinile ei frumoase și albe. În încăperea le întîmpina un aer roz, fiindcă perdelele, destul de groase, aveau culoarea aceasta, străbătut într-o parte și alta, ușor, ca într-un vis, de marii pete roșii cu contururi șterse — umbrele aruncate de imenșii trandafiri brodați pe



aceleași perdele. Un parfum amețitor îmbalsăma aerul, cineva avea grijă să ardă mirodenii înainte de sosirea lor, și grație unei oglinzi uriașe ce acoperea, în întregime aproape, un perete, camera părea de două ori mai mare. Amîndouă se dezbrăcau, pentru început se priveau citeva clipe în tăcere, cu ochii dilatați, pînă ce privirile li se abureau, cînd, brusc, cu țipete ascuțite, începeau să se fugărească, fulgerînd cu albul de fildeș al trupurilor lor lumina roză a odăii, alunecînd cu repeziciune pe suprafața oglinzii. Se opreau la fel de brusc precum începuseră, abia de mai puteau răsufla, cu obraji îmbujorați și gurile, cu buze umede, întredeschise, privindu-se altfel decît prima oară și domnișoara Constantinescu se prăbușea cu ochii închiși pe verdele mătăsii ce acoperea patul, foarte obosită, adică istovită complet, mai puțin prietena ei care, rămasă în picioare, și înainte de a aduce florile cu care-i împodobește părul lung răsfirat pe pernă, o admira într-o liniște deplină. Apoi, culcîndu-se alături de ea, îi săruta pleoapele ce zvicneau des și scurt, după aceea obraji și, în cele din urmă, cu patimă, buzele împurpurate, trecîndu-și, într-o alunecare ușoară, palmele pe coapsele, pe pîntecele și pe sinii rotunzi și duri ai domnișoarei Constantinescu. Ceva mai tîrziu se auzeau pașii stăpînului urcînd scara și atunci ele își îmbrăcau capotele, unul mov, ăsta e movul papal dragă, și altul albastru, vezi, draga mea, așa arată albastrul regal. Tinărul le zîmbea, încîntat de fiecare dată să le vadă și, în timp ce pregătea cafelele și scotea dintr-un dulap bomboane de ciocolată, le întreba ce mai fac.

Într-o seară gazda s-a întors însoțită de un bărbat înalt care le-a speriat mai întii cu părul și cu barba lui mare și neagră, dar s-au liniștit de îndată ce au aflat că era marinar, venea deci de pe mări, cu pielea sărată și țipete de pescăruși în urechi. Nu, nu fusese pirat niciodată, însă o femeie mai frumoasă decît domnișoara Constantinescu nu i-a fost dat să vadă în întreaga această lume pe care a străbătut-o de-a lungul și de-a latul. Dar eu nu sint femeie, Ba ești, Cred totuși că nu, Ascultă ce-ți spun eu, orice fată devine femeie cînd apare cu geantă și văd că și tu ai una, Îți spun sigur că nu sint, Ba da și îmi plac foarte mult. Marinarul o îmbrățișă și, strîngînd-o cu brațele sale vînjoase, îi căuta gura în timp ce prietenul său se prăpădea de ris. La început prietena domnișoarei Constantinescu i-a privit cu o uimire dureroasă și puțin după aceea hohotele ei de plîns umplură încăperea, devenind cu atît mai groaznice cu cît domnișoara Constantinescu nu părea a fi de loc mișcată de cumplita ei suferință. Cînd fiecare încetă să facă ceea ce făcea și se liniștiră cu toții, au reluat vorba de acolo de unde o lăsaseră și, după ce trase cîteva înghițituri dintr-o sticlă scoasă din buzunarul de la spate al pantalonilor, marinarul începu să zbiere niște cîntece despre apusul de soare pe mări, cu o voce puternică ce făcea să zbirnie geamurile. Au plecat într-un tîrziu, domnișoara Constantinescu coborînd fără grijă scările, fără a le mai căuta prudent cu piciorul în întuneric, fiindcă acum o ocrotea, sau, mai bine spus, o purta pe sus brațul ferm, care îi dădea o nemaiîntîlnită senzație de securitate, al marinarului.

Există, și nu m-ar surprinde să aibă și o denumire științifică, un sentiment al pierderii, insuportabil, sentiment ce-i dădea prietenei domnișoarei Constantinescu o necruțătoare sfișiere lăuntrică, împinsă în unele momente pînă la depersonalizare, starea aceea de a trăi printr-o și numai ca o durere, ce se încăpățînează să reziste împotriva oricărui gînduri cumsecade, de altfel atît de puține și de firave. N-aș putea nega într-un mod hotărît că acest sentiment este gelozia însăși. În definitiv, important nu e cum se numește, sau cum s-ar putea numi, această experiență sufletească, ci faptul că prietena domnișoarei Constantinescu, în ciuda dorinței ei de a rămîne aceeași, sau, Dumnezeu știe, avînd poate doar impresia acestei dorințe, se simțea invadată de o ură crescîndă față de aceea pe care o adorase pînă atunci, fără a-și da bine seama dacă din cauză că o pierdea sau fiindcă marinarul nu o preferase pe ea. Oricum era pe de-a întregul la îndemîna acestei minii și făcînd în așa fel încît să rămînă odată cîteva clipe numai cu marinarul, îl convinse pe acesta, și de la bun început a știut că n-o să-i vină prea greu, de caracterul de două ori abject al domnișoarei Constantinescu, prefăcuta cu aere de mironosiță care nu ceda unei dragoste mari și sincere, pentru a-și vinde trupul cu aceeași ușurință în schimbul a numai o sută de lei.

În zilele următoare marinarul îi ceru cu o mare insistență domnișoarei Constantinescu să i se dăruiască și cum ea i-a răspuns că nici nu poate fi vorba de așa ceva, bărbatul o jigni spunîndu-i cele mai murdare cuvinte și făcînd-o cocotă. Fata ceru mai întii să i se explice ce înseamnă asta și după ce află izbucni în ris, recunoscînd cu o nepăsare totală, că s-ar putea să fie. Tocmai ușurința cu care a recunoscut un asemenea lucru ar fi făcut pe oricine, numai pe marinar nu, să-și dea seama că dacă există vreo fată în întregime străină de latura murdară a unei așa-zise dragoste, aceasta nu era alta decît domnișoara Constantinescu. Marinarul a reapărut cîteva seri mai tîrziu și din acest moment faptele sînt mai puțin cunoscute în afara aceluia că bărbatul adusesse cu el un baston. Nu se știe nici dacă a fost doar o întîmplare rămînerea lor numai în doi. Cînd, forțîndu-se ușa, s-a pătruns în cameră, marinarul, cu o sticlă pe trei sferturi golită în fața lui, murmura un cîntec cu apusuri de soare pe mări, privind, parcă fără s-o vadă, pe domnișoara Constantinescu, întinsă pe jos, goală, cu capul zdrobit, și alături bastonul marinarului, de fapt un lung și îngust săculeț de pînză în care fuseseră așezate, una peste alta, o sută de monezi de cîte un leu.

### Să nu-nțelegi

Iar voi pleca. În pragul casei tale  
Lemn te vei face, viu  
Cu mina ascunzînd hohotul mic  
De plîns, din colțul gurii, și vei plînge —  
Marie veșnică în ochiul meu pustiu.

Dușmanii tot dușmani. Am să întorc  
Capul și-o să le spun pe față  
Ce e mai rău și mai de-njurătură  
Și-am să arunc cu pietre  
În toate oarbele ferestre fără viață.

Să nu mă strigi. Va arde-n mine  
Drumul, ca vinul îngropat sub tîmplă,  
nesfirșit.

Să nu-nțelegi femeie oarbă,  
Îngenunchiat am să te-aștept  
Și izbăvit.



Grafică de ILEANA MICODIN

### Minunatul regn

Ce spectacol căderea, Lou.  
Zbor în zbor fulgerat.  
Însingurații doar cunosc țărmul  
Unde în pacea lor lucrurile  
Cu deosebire se bat.

Unde frunze, ele-n de ele,  
Se trintesc, se luptă, halucinează.  
Oh, minunatul regn, minunatul.  
Iarba mîncîcă vitele,  
Esența cutează.

Ce spectacol în spatele miinii.  
Ce elan neprevăzut.  
Oh, poate voi fi cîndva chiar galopul  
Pe care cu bunătate  
Ochiul meu l-a păscut.

### Nu timpul...

Eu am hulit, doamnă, neputința  
Cu pana mea albă  
În fața muncii uriașe a singelui  
Cînd toți avem ochiul curat ca benzenul  
Dar încolțit fiind  
Iată îți spun :

Nu bărbăția este miracolul doamnă  
Ci slăbiciunea ei.  
Nu timpul învinge ideea  
Ci un copil mult fericit  
Care desfătîndu-te  
Slab te face, lipsit de vedere.  
Oh, și din toate părțile atunci  
Te asediază  
Frumosul regn al uitării.  
Deci doamnă, odihna este  
Cea mai perfectă înfrîngere.

### Ce cauți tu

De-acum, iată,  
Cornul de vinătoare se stinge în urechea  
austrului,

Încilcit e izvorul în purul cristal.  
Din departe vin fumuri.  
Vin alte vremi, alte veacuri.  
Trupul meu poartă frumoasele pici  
Ale necunoașterii.  
Trupul meu, numai trupul meu  
Are o ultimă căldură pe buzele iernii.  
Ce caut eu între voi acum cînd pădurea  
Îngenunchează de zgomotoasă petrecere?  
Cînd mina noastră păsări de pradă ridică.  
Prealumeasca noastră mină, prea dulcea,  
Ce cauți tu, domnule lup,  
Între oameni?

### Viscolea

Cînd am intrat în poezie, viscolea.  
Ciinii lătrau distinct, corbi pătau zarea  
Doamne, mă-nfricoșasem, gerul hălci rupea  
Din trupul învelit doar cu spinarea.

Lumină nu era. Doar o genune,-un hău.  
Din cînd în cînd ca un tăiș de coasă  
Îmi intra soarele în ochi, rece, străin  
Ca mina unei moarte întinsă pe o masă.

Și ce-am văzut ! Iepe cu mînji în burtă  
În drum lăsau căruțele și nebunite  
Își mușcau carnea, hamurile țepene  
Și peste cîmpuri galopau și galopau,  
smintite.

Vroiam să mă opresc, măcar cît o clipită.  
Să-mi moi în singe cald buzele reci  
Dar n-am avut puterea să rămîn acolo  
Și să mă odihnesc ingenunchiat în veci.

### Un semn

Un semn, singurul semn  
Și drumurile vor pătrunde  
În dulcele urechii  
Cu călăreți plecîndu-se în șei  
În dreptul vreunei cunigunde.

O rană la cîmpul întins  
La cîmpul de încercare  
La cîmpul de paradă, de grație,  
Într-o ciudată echitație.

Îngăduiți un zîmbet,  
Îngăduiți o canotieră în acr.  
Frumoși locotenenții  
Valsează cu un internat de fete  
Într-un septembrie de aer.

Bun venit, calul meu,  
Bun venit, roșior.  
Poftiți binoclul, doamnă.  
Poftiți, domnule, un confeti  
Multicolor.



## Filmul istoric

Konrad Wolf nu este un nume necunoscut în lumea cineaștilor. În vîrstă de 45 de ani, a realizat în colaborare cu Kurt Maetzig filmul „Ernst Thälmann — fiul clasei sale”, apoi comedia „O dată înseamnă niciodată”. Al treilea film al său, „Lissy”, a obținut premiul III al celui de-al zecelea festival cinematografic (1957) de la Karlovy Vary.

În coproducție cu realizatorii bulgari, a realizat filmul „Stelele” (premiat cu premiul special

al juriului celui de al XII-lea festival de la Cannes, 1959), urmat succesiv de „Oamenii cu aripi” (1960), „Profesorul Mamlock” (1961), (după romanul părintelui său, dramaturgul Friedrich Wolf), „Cerulea împărțită” după romanul Cristei Wolf (1964), „Micul Prinț” după Saint-Exupéry (1966), filme care în marea lor majoritate au fost vizionate și la noi. Actualmente, Konrad Wolf este președintele Academiei germane de artă...

## Zece comedii

sau personaje clasice în interpretare plastică

„Nimic nu este mai greu de stăpînit decît risul. Și de aceea nimeni nu este înconjurat de aîși inamici dar și prietenii ca individul care înțelege să folosească meștehnele oamenilor pentru a le transforma în motive de ris” — cu aceste cuvinte își încheie graficianul Werner Klemke profesia de credință în post-fața lucrării sale în 2 volume Zehn Komödien apărute în editura Neues Leben din Berlin. Sînt incluse în cele 900 de pagini, zece și zece de personaje de comedie, începînd de la Lysistrata lui Aristofan și pînă la Pygmalion a lui G. B. Shaw, într-o viziune artistică de reală virtuozitate, cu inteligență subtilitate de a se transpune în epocă și atmosferă. Prospețime și eleganță, un umor străin de artificiu care trădează silnicia în executarea subiectului — așa s-ar putea caracteriza arta graficianului german.

Werner Klemke nu este un necunoscut în lumea artistică a țării sale. În vîrstă de 53 de ani, el a străbătut, pînă la afirmare, domenii de artă în care, de fiecare dată, a adus un plus de adîncime, gîndire și ingenuitate. Asupra sensului celor ce urma să creeze. A debutat și a profesat vreo doi ani în meseria de desenator

S-au scris foarte multe despre valoarea filmului istoric. Cu ani în urmă, ne declarăm oarecum satisfăcuți de gîndul că un bun film istoric reprezintă un curs viu, ilustrat de istorie. Cinematograful a evoluat, însă, și o dată cu el și publicul (poate nu chiar pe măsura dorințelor), iar pretențiile față de creația filmică au devenit și ele mai mari. Astfel, dacă în anul 1970 am spune despre regizorul unui film istoric că a prezentat un eveniment istoric în conformitate cu cerințele adevărului, că a ilustrat cu multă plasticitate un fapt istoric, fără îndoială că o asemenea opinie critică nu ar putea duce decît la o profundă nemulțumire, față de creația sa, a regizorului, care-și dă seama de suficiența unei asemenea opinii a spectatorului. Filmele istorice care se turnează azi sînt destinate unui public contemporan. Acest public trebuie să fie pus în fața unor întrebări, el trebuie să-și dea adeziunea, după cum tot el este acela cărui trebuie să i se ofere cunoștințe noi. Ținînd seama de aceste cerințe, unii artiști au încercat doar să stilizeze un subiect. Au ales cîteva teme „atemporale”, au făcut abstracție de cadrul istoric. Günther Reisch, creatorul filmului „Drumul spre Lenin” a definit într-un mod foarte tranșant asemenea pelicule: „filme în costumație contemporană”. Konrad Wolf<sup>1)</sup> și-a manifestat deopotrivă reticențele sale în fața unor astfel de filme. „Consider dubioasă aseasonarea, uneori într-o manieră artificial didactică, a unei teme a trecutului — chiar și a unui trecut destul de apropiat”, a spus el.

Lecțiile de istorie ilustrată și filmele în costumație contemporană — două modalități opuse în tratarea unui subiect istoric — au, de fapt, un numitor comun: ambele duc la realizări nesatisfăcătoare. Cum trebuie deci să fie realizat azi, în 1970, un film istoric? Iată întrebarea fundamentală de la care trebuie să por-

nească orice idee de film de acest gen, pentru a stabili un raport de credibilitate între subiectul istoric și cerințele spectatorului modern. Între destinul pictorului Goya și epoca noastră se interpun două veacuri. Goya a trăit epoca agoniei feudalismului și începutul constituirii burgheziei. Konrad Wolf a definit tema principală a filmelor sale drept „o dificilă problemă a opțiunii individului în raporturile cu semenii și societatea vremii lui, și — nu în ultimă instanță — o problemă mai mult sau mai puțin politică a propriei sale atitudini față de realități”.

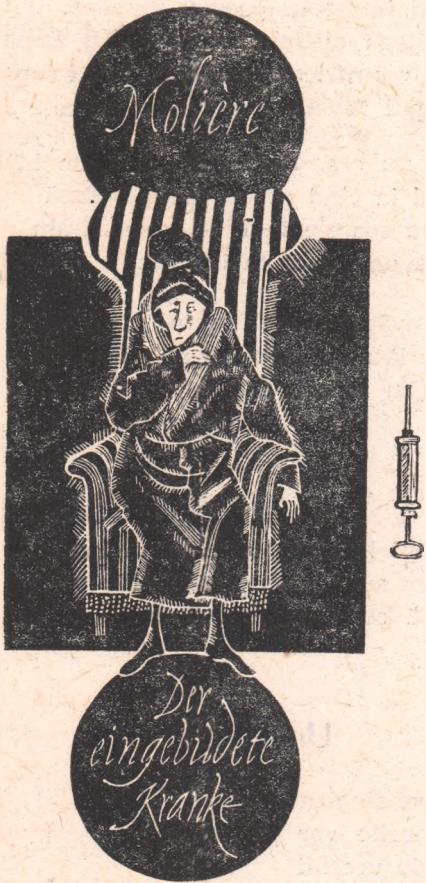
„Goya” descrie lungul și anevoiosul drum al artistului pus în situația de a lua o decizie, o decizie pe care orice artist și orice om este obligat s-o ia, mai curînd sau mai tîrziu, independent de locul și epoca în care trăiește. Această problemă fundamentală reprezintă pentru noi, cei de azi, punctul de referință față de filmul istoric. Un asemenea film depășește stadiul unei simple lecții de istorie ilustrată. Este adevărat că legătura dintre istorie și prezent se desăvîrșește pe baza unei descrieri exacte a cadrului istoric, dar, în cazul spectatorului, acest cadru dispăre treptat, în măsura definiției pe care a dat-o Renoir: „Cînd începi să-ți dai seama de costumația pe care o poartă oamenii, poți fi sigur că ai făcut un film prost”.

Acest mod dialectic de a trata un material istoric lasă să se întrevadă un film de succes. Situația unui bun film istoric este sinonimă cu efectul pe care-l produce — pe plan internațional — filmul. Istoria cinematografică a demonstrat că filmele cu răsunset mondial au fost acelea care au avut un profund caracter național. Doar sub acest aspect reconstituirea istorică, exactă, a unui eveniment din trecut poate duce la o realizare cinematografică eficientă.

Michael HANISCH

(Din „Sonntag” nr. 25, 1970)

<sup>1)</sup> Realizatorul coproducției sovieto-est-germane Goya



WERNER KLEMKE Ilustrație la Molière

pentru filmele animate, a lucrat în presă, iar din 1950 s-a dedicat artei ilustrării cărților, pentru a urca apoi treptele ierarhiei universitare, în prezent deținînd o catedră la Academia de Arte frumoase din Berlin. Operele sale, printre care se numără ilustrațiile unor cărți celebre ca Decameronul lui Boccaccio, Călugărița lui Diderot, Căsuța unchiului Tom a Harrietei Beecher-Stowe, Școala umorului a lui Jaroslav Hasek și multe altele, au fost cinstite în 1962 cu premiul național al Academiei de artă din Berlin. Creațiile sale fac de multe ori impresia că descind din maniera ludică, genuină, altele, fără să pastişeze, te duc cu gîndul la gravurile medievale sau la acele „Schattenrisse”, atît de populare mai ales în Germania secolului al XVIII-lea. În toate cazurile, însă, siguranța mîinii artistului care îngroașă substanța comică a personajelor de comedie este nedezmințită, iar sensibilitatea sa, permanent prezentă, este dublată de o imaginație ce se cere scrisă cu majuscule.

L. VOITA

## Reviste

### „Sonntag”

Deși axat pe o arie de teme și preocupări literar-sociale-culturale, specifice vieții spirituale din R. D. G., săptămînalul SONNTAG se străduiește cu fiecare număr al său să depășească „provincia-lismul cultural” care i-a fost reproșat în urmă cu cîteva ani. O integrare în concertul de probleme literar-artistice europene, dezbătute la nivel ridicat, care să stîrnească și interesul cititorilor de dincolo de granițele țării în care apare, este tot mai evidentă. Ultimele numere ale revistei prin studiile, interviurile, considerațiile incluse în coloane, deschid astfel cîteva ferestre spre zone culturale-artistice mai puțin cunoscute cititorilor noștri. Astfel, bunăoară, pentru istoricul literar, nu numai german, constituie o prețioasă contribuție convorbirea pe care revista a avut-o recent (nr. 21, 1970) cu dr. Helmut Müssener, de la Universitatea din Stockholm asupra literaturii, literaților și artiștilor care și-au găsit în țara nordică o patrie adoptivă în timpul fascismului. Există la Universitatea suedeză un interes susținut față de „Literatura de exil” germană. Aflăm bunăoară, în afară de datele privitoare la exilul lui Peter Weiss sau al poetei Nelly Sachs, amănunte asupra evoluției artistice a unor scriitori ca Robert Braun și Werner Landsburg, asupra aportului unor oameni de cultură la îmbogățirea patrimoniului spiritual suedez, ca de pildă al filozofului Ernest Cassirer, care a ocupat o catedră la Universitatea din Göteborg, al sociologului Fritz Croner, considerat ca întemeietorul sociologiei moderne în Suedia, al germanistului Berendhon, sau al muzicologului Ern-

sheimer, azi conducătorul muzeului de istorie a muzicii din Stockholm.

Portretul și semnificația operei unui plastician de talia lui Hans Grundig, ale cărui tablouri vizionare rămîn la fel de neuitate ca acelea ale lui Alfred Kubin, sînt schițate într-un substanțial studiu din nr. 24.

Nu lipsite de substrat polemic sînt considerațiile asupra teatrului care se desprind din dezbaterile organizate cu privire la contribuția pe care femeile regizoare o aduc pe scenele germane de azi. Socotită ca o arie de manifestare artistică exclusiv masculină, arta punerii în scenă a avut totuși în Germania reprezentanțe ilustre încă de pe vremea lui Lessing. Nume ca Anna Catharina Veit-hen, Caroline Neuber, Maria Knebel, Else Lehmann (care a „lansat” scenic pe Gerhard Hauptmann) sau Helene Weigel (soția lui Brecht) sînt doar cîteva dintre precursorii unei tinere generații de regizoare contemporane din R.D.G.

### „Weimarer Beiträge”

Sobrul mensual de știință a literaturii, estetică și teoria culturii WEIMARER BEITRÄGE își propune în ultimele numere să dezbătă o serie de probleme specifice, contemporane și stringente ale disciplinelor al căror purtător de cuvînt se întu-lează. Se dezbate, bunăoară, una din problemele de filozofie a culturii, despre care se poate spune că nu a fost încă indeajuns elucidată în cultura socialistă și anume aceea a valorificării moștenirii culturale și artistice. Semnalăm în acest sens studiul lui Horst Hasse:

„Moștenirea umanistă în socialism”.

Nr. 4 al revistei este închinat în întregime aniversării centenarului nașterii lui Lenin. Dintre contribuțiile publicate se remarcă aceea a Antoniei Petzold care își propune să analizeze influența gîndirii lui Lenin asupra creației lui Maiakovski, J. Becher și József Attila. Inarmată cu vaste cunoștințe bio-bibliografice, autoarea depistează consonanțe în gîndirea poetică a fiecărui poet citat.

Cu aceeași acuitate, Werner Martin urmărește ecoul literar produs de evenimentele din februarie 1935, din Austria, evenimente care au revelat multor scriitori necesitatea creării unei literaturi destinate maselor. Sînt citați în această ordine de idei, printre alții, Friedrich Wolff cu piesa sa, „Florisdorf”, Anna Seghers, Veronika Knecht, Jura Soyfer, cu al său ne-terminat și pierdut roman, din care fragmente descoperite ulterior au văzut lumina tiparului sub titlul „Der Weg zum Februar” și „Waffensuche”. Ulterior, după cum se știe, eroica luptă a muncitorimii vieneze a intrat ca temă artistică în lucrări ale lui Becher, Brecht ș.a.

Notabile pentru materialul exhaustiv istoric-literar sînt studiul lui Werner Bach și Weinfried Schröder „Literatura și conștiința socială în iluminismul francez” (nr. 5/1970), precum și luările de poziție referitoare la importante valori ale moștenirii culturale, ca, de pildă, Faust de Goethe, etc. Bogata rubrică de recenzii care încheie sumarul fiecărui număr ține la curent pe cititorul străin asupra celor mai noi apariții de lucrări circumscrise preocupărilor revistei.

### „Neue Deutsche Literatur”

Aniversarea celor 200 de ani de la nașterea lui Hölderlin, prilejuiește revistei lunare NEUE DEUTSCHE LITERATUR (nr. 5/1970), o rememorare a destinului operei autorului lui „Hyperion” și al „Imnurilor”. Sub semnătura poetului Günther Deicke, articolul polemizează cu mentalitatea trecutului care a scos din opera lui Hölderlin ceea ce i-a convenit, falsificîndu-i de multe ori sensul. Günther Deicke restabilește, cu bogăție de citate, adevăratul înțeles al operei hōlderliniene care, așa cum s-a arătat în ultima vreme, s-a adresat mai degrabă viitorului, adică nouă, celor de azi. În ciuda sumei de inspirație — antichitatea greacă — arta lui Hölderlin a privit nu înapoi, ci înainte și la evaluarea ei în context contemporan au contribuit doi dintre marii admiratori ai ei, Johannes R. Becher și Georg Maurer.

Sub titlul „Recolta 1969”, nr. 6/1970 al aceluiași reviste, publică o foarte interesantă culegere de proză scurtă (adeșori nedepășind nici o pagină de manuscris) datorită unor tinere talente. O interesantă dezbateră asupra perspectivei prozei scurte publică în nr. 7 Heinz Plavius, polemizînd cu ideile esteticianului vest-german Wilhelm Emrich și ale istoricului literar Hans Mayer. Comemorînd aniversarea a 80 de ani de la nașterea lui Erich Weinert, N.D.L. nr. 8 reproduce un număr de 17 poezii mai puțin cunoscute ale lui Weinert, însoțite de comentariul semnat de Edith Zenker care reconstituie evenimentele politice la care face aluzie poetul.

L. V.





Volker Braun

## Provocindu-mă

(Pe cînd în al șaptelea deceniu al secolului XX poezia devenise inutilă)

1.

Tovarăși, cu multă statornicie  
preamărim elementul pozitiv.  
Poștărița nu salută mai prietenoasă.  
Fetele ne iubesc dar nu ne laudă.  
Prietenii ne laudă dar nu ne iubesc.  
Ni se refuză onorarul inimii.

2.

Noi scriem însă pentru acești oameni:  
mîinile lor preamăresc elementul pozitiv, fiecare  
deget  
preamărește vîrfurile degetelor, pumnii.  
Sub multe acoperișe am urcat cu poștărița.  
Am asediat inimile prietenilor, le-am scotocit,  
am trimis mesaje peste frunțile fetelor  
am pus de pază brazdele care sapă grijiile  
știu: toți oamenii aceștia preamăresc elementul  
pozitiv.

3.

Dar poștărița nu aduce numai cantate de slavă  
fetele nu iubesc pe cei fără nici o rivnă  
prietenii nu laudă cu atîta nebunie ca noi:  
ei preamăresc planul în timp ce-l modifică.  
Dar noi preamărim mai degrabă prisosul,  
pe noi înșine nu ne socotim prea desăvîrșiți  
De aceea și spun: Poet negativ.

## Sarah Kirsch

### Despre casa mea

Eu spun: ești vîntul puternic  
îmi suflă mîhnirea-n obraji  
tu spui: nu e furtună  
e numai o briză caldă

Dar văd cum de pe casa mea  
acoperișul vîslește asemenea unui fum  
de mătase cenușie  
cărțile își încearcă aripile  
nimic nu rămîne acum necruțat, concertele de pian  
o zbughesc pe talere negre, ferestrele  
rămîn neclintite. Unde  
să locuiesc începînd de mîine?

Günter Kunert, Sarah Kirsch, Volker Braun: iată o trinitate poetică deosebit de apreciată în prezent printre cititorii din R.D.G. Le parcurgi ultimele volume cu satisfacția majoră de a înregistra glasuri dintre cele mai proaspete, sincere, care exprimă o problematică modernă, străine sofisticărilor lirice atît de frecvent întîlnite pretutindeni în lume. De altfel, poemele acestor poeți din generația tînă ră cunosc audiență și dincolo de meridianele germane: prin numeroase traduceri și comentarii superlative. Ei statuează un prestigiu întemeiat odinioară de Brecht, Peter Huchel și Becher. Ceea ce, să recunoaștem, e mult. Dar să urmărim cîteva exemple.



Günter Kunert

## Scrisoare

Sună factorul poștal nu-ți aduce  
nici flori nici inel nici  
urechea tăiată: am nevoie de amîndouă  
ca să aflu  
cînd se dezlănțuie  
cutremurul de pămînt.

Îmi scot inima din piept  
și-o trimit

Pe trotuarul din fața casei tale  
se cascadează poate un gol  
pentru o piatră cît pumnul.

## Continuă reducerea a timpului lipsit de binecuvîntare

Așa călătorim noi  
cu sania trasă de cai peste marea înghețată  
de la insulă la insulă  
Intr-acolo sub soarele ascuțit  
topind toate drumurile.

În fața noastră vizitiul impunător: fiecare  
îi cunoaște jiletca.  
Îndărătul potcoavelor grăbite învelișul de gheață  
geme spăimîntat.

Șuieră biciul și  
goană și goană iar spuma adie  
pe buze și broboanele de sudoare curg  
pe tîmple: cu cît se subțiază stratul sticlos  
cu atît mai grăbite-s picioarele.

Așa gonim  
pe gheață cu sania trasă de cai  
întrecîndu-ne  
cu ceea ce sub noi  
se ruinează în grabă.

În românește de Petre STOICA



## Sînt atît de blindă mă numesc

romaniță  
degetele mele-s gingașe clădesc  
biserici în palma ta unghiile mele  
solzi de aripi de înger dezmiardă sînt  
vară toamnă însăși iarna-n primăvară  
mi-ar place să fiu la tine  
îmi arăți finutul umblăm  
de la un lac la altul pentru așa ceva e nevoie  
de-o viață lungă multă fericire  
pești-s cîte doi  
păsările clădesc noi cuiburi  
stăm pe aceeași frunză



# CE E NOU ÎN CULTURA R. D. GERMANE

## Actualitatea lui Johannes Bobrowski

Cu cinci ani în urmă, o boală aparent neînsemnată și mereu sustrasă observației medicilor a smuls din lumea literară a Republicii Democratice Germane pe unul dintre scriitorii ei cei mai înzestrați. Recunoscându-i-se încă de timpuriu universul profund original (exprimat printr-o simbolică uneori incifrată) și limbajul fascinant, plin de culoare și poezie aspră (descriind „peisaje vizionare” dominate de „umbre și melancolie”), Johannes Bobrowski a fost tradus în numeroase limbi iar conștientizarea sa vest-germani l-au ales în rândurile „Grupului 47”, care de altfel i-a și acordat un premiu de prestigiu.

În ultima vreme criticii literari îi interpretează cu atenție pioasă opera, iar numărul cititorilor săi crește cu fiecare tipăritură care îi poartă numele, fie că e vorba de scrieri postume sau numai de simple reeditări. Se poate spune astfel că opera lui Bobrowski stă în raza actualității permanente. Ne-o dovedește și faptul că în cadrul Teatrului de stat din Dresda are loc în prezent adaptarea la scenă a romanului Levins Mühle, o capodoperă pe care Bobrowski a izbutit s-o termine cu numai puțin timp înainte de moarte.

P. S.

## Contemplind un tablou

Toate astea s-au săvârșit temeinic în secolul trecut: călătorii în vederea unor descoperiri, și relatarea lor. Mă gândesc acum la Torell, De Long, Nordenskjöld și în primul rând la mai bătrînul, însă necunoscutul Krusenstern, care a călătorit mult în Nord și a scris despre oceane: opere atît de minunate, unele volume conținînd text, altele atlasuri, altele mape de poze. Pun, pe masă, în fața mea, această imagine provenită, presupun, dintr-o asemenea mapă.

O litografie, colorată, o foaie mare, dreptunghiulară. Se văd un golf, o apă netedă cu mici recife, bolovani și prundiș, grămezi de pietre care se ridică din apă — cenușii, roșcate, galbene ca pucioasa, verzi. Dincolo de ele, o coastă rotund spălată de ploaie, sau de piraie, sau de vreo furtună pe mare, ici sfîșiată de o ripă, colo coborînd, abrupt, către o netedă plajă de nisip, dar cu pante totuși înalte, probabil destul de sigure, iar sus, pe culmi și coborînd aproape pînă la plajă, un sat.

Se pot număra șaisprezece case, pe acest tablou, dar trebuie să fie ceva mai multe, e și o biserică, toate din lemn, și, începînd de la biserică, încolo, spre dreapta, pînă la marginea țărmlui, un fel de cap, îndărătul căruia coasta se retrage din nou, lăsînd să se vadă marea liberă: cruci, cruci de lemn. Mai întii o grupă întreagă, paisprezece sau mai multe, apoi una singură, foarte înaltă, din vârful căreia atîrnă pînă la capătul brațelor o învelitoare, apoi la o aceeași distanță, din nou, mai departe, către mare, alte patru cruci, de data asta asemănătoare: și fiecare cu proptele, să le apere de minile vîntului.

Pe mare, o ambarcație cu trei catarge, ancorată probabil acolo. În față, un velier mic, o goeletă, după înfățișare.

Pjatiza, pe coasta de sud a Laponiei rusești. Așa stă scris sub litografia încadrată de patru linii, în caractere așa-numite luminoase, niște litere formate numai din contururi liniare subțiri.

Pjatiza, un sat, șaisprezece case din lemn, o biserică, multe cruci, pe coasta terică sau poate chiar dincolo de Warsuga, în Kandalakșa, nu știu. În orice caz la Marea Albă, pe peninsula Kola. Acolo există porturi fără gheață tot anul.

Casa din lemn. Cine a trăit în asemenea case nu le uită. Te trezești, te întinzi, inspiri și expiri, alene, cu ochii închiși, și simți: casa respiră și ea, și se întinde, ca și cînd ar vrea să înceapă a vorbi, iar tu aștepti s-o

facă. Iarna casa pare că se adună mai strîns în jurul tău, pereții se apropie, tavanul coboară nițel, mai spre căldură, mai aproape în jurul somnului tău. Și pereții frumoși, înjghebați din trunchiuri rotunde, innegriți pe dinafară de intemperii și de soare, netezi, dar și crăpați ici, colo.

Casele nu-s aproape una de alta, dar nici prea departe, aici o casă, încă una, și încă una, șaisprezece case, poate chiar mai multe, și bisericuța cu turn de lemn în multe colțuri și cu acoperiș rotund de tablă. Apoi încep crucile.

Insul locurilor acelea, un bărbat foarte mărunt. El trece pe lîngă o casă și piere îndărătul ei. Iată-l că reapare acum în spațiul dintre casa aceea și cea următoare.

Și-și continuă drumul. Întîlnește cîțiva copii și se oprește. Numele lui e Shōrij; cel puțin așa îi spun copiii. Ei îl întrebă ce are acum de gînd. De unde vine nu-l întrebă însă nici unul.

Ce-i cu bărbatul ăsta? El a înălțat crucile, toate crucile pe care le-am numărat adineaori. Pe cele paisprezece din apropierea bisericii, pe cea mai izolată și pe cele de către promontoriu. Ce-i asta, o cruce?

Un semn. O rememorare. O amintire. Ceva ce atrage atenția asupra unei întîmplări de mai înainte, din trecut. Dar, nu-i așa, și ceva care trebuie să țină trează amintirea celui fapt din trecut. Așadar, e și un semn prevenitor, și nu numai împotriva uitării, ci și împotriva neatenției. De aceea crucea trebuie să fie înaltă și să se vadă de departe.

Aruncăm o privire asupra întregului golf și recunoaștem de-aici crucea singuratică, și pe celelalte, le putem număra.

Bărbatul a pornit-o mai departe împreună cu copiii, pe lîngă casa următoare. Shōrij, spun copiii, de ce me-terești iarăși o cruce? Iar bărbatul zice: Acum adun lemne pentru foc. Ajutați-mă nițel.

Ciopleşte cruce și aprinde focuri, deci asta face. Și de ce?

Îl lăsăm să-și caute de drum. Copiii se îmbrățișează în jurul caselor, și pe după gardurile de lemn, și către hățușul care-ncepe de unde se termină ultimele case.

O zi limpede. Aici e lumină, luni la rînd, chiar și noaptea. Norii sînt mari și crînceni, dar azi plutesc

foarte sus, vîntul are destul spațiu. Vine încet și dirz, pe sub cer, încoace, ca un fluviu mut. Abia spre seară capătă glas, nu se știe de unde.

Așadar bărbatul ațîță focuri. Spre seară. Și vede, noaptea întreagă, de ele. Cruci pentru zi, focuri pentru noapte, semne ce se văd de departe, semne prevenitoare. Numai asta sau și semne de readucere aminte?

Un bărbat care-și trăiește singuratic viața, dar stă la taifas cu copiii și cu oamenii, deși nu știe să spună prea multe în limba asta, a celor de pe aici, un străin — deci. Dar un ins care continuă să rămînă aici, din pricina crucilor și a focurilor, un om care are ceva de făcut, și o face. De cînd? De zece sau de cincisprezece ani?

Socot că de atunci a trecut într-adevăr cam atîta vreme.

Adică de la naufragiul acela petrecut în colțul din partea de vest a intrării în golf, care nu se vede în litografie. Era o navă suedeză ori daneză, un velier cu trei catarge, întocmai ca-n tablou. Într-o noapte cu furtună, de care nimeni nu-și mai aduce aminte într-un an dat uitării.

Dar lună de lună pe aici trec vase, de-a lungul recifelor ce se ridică în față și la limita apei mai limpezi din locurile puțin adînci, prin vecinătatea acestei neprimejdioase coaste.

Așadar bărbatul ăsta a rămas aici, atunci cînd s-a salvat ajungînd pe plajă, el singur din toți. A căutat pe țărmlușurile celorlalți, le-a îngropat, sus pe culme, și a înfipt acolo primele cruce. Semne de aducere aminte.

Apoi a înălțat cît s-a putut mai aproape de apă o cruce înaltă, un avertisment, iar acum se adaugă mereu mai multe cruce, de-a lungul întregii coaste, dinspre promontoriu spre sat. Și el trebuie să le asigure împotriva furtunii, iar pe cele doborîte să le ridice la loc în picioare. Lemnul trebuitor și-l trîrăște încoace de departe. Iar în nopțile de vară, cînd crucile se deslușeau anevoie, în ceață, privite dinspre mare, ca și în re-vîrsat de zori și în nopțile întunecoase, ce urmează lunilor de lumină, omul aprinde focuri și le lasă ca să ardă cu flăcări, pe vreme de iarnă chiar și în timpul zilei.

Văd pe acest tablou crucile, le-au văzut așadar mulți, navigatorii, apoi cititorii operelor lui Krusenstern și ai altor cărți de călătorii, cititori pe care eu nu-i cunosc. Dar nu știu dacă focurile acestea sînt pomenite pe undeva, în vreo relatare, dacă apar în povestirile marinarilor care trec pe aici și sînt preveniți de ele. Ca și de cruce.

Trebuie notat în legătură cu omul acesta un merit. Nu unul mărunt, așa cum se recunoaște. El aparține unui străin, care a nimerit aici și care n-a mai plecat, pentru că aici era ceva de făcut: cu focuri și cruce.

Cu care s-au făcut atîtea alte lucruri, dar cine se gîndește la asta.

Ia tabloul de pe masă și atîrnă-l în fața ta, pe perețele odăii. Ca să-l vezi mereu. Semne de readucere aminte, semne de prevenire, și unele și altele.

În românește de Ion ROMAN

## labirint

### Cărți de artă

Editura de popularizare a operelor de artă „Edition Leipzig”, care a sărbătorit 10 ani de existență, proiectează pentru viitorul sezon editorial continuarea unor serii de cărți Orașele artei universale, cuprinzînd reproduceri de artă gruzină, cambodgiană, de podoabe ale popoarelor primitive, apoi o colecție Femeia în lume, înmănușînd aspecte fotografice și creații artistice din viața consorelor noastre din India, America, cît și inițierea unei noi colecții Pe urmele vechilor jurnale de călătorie, menită să cuprindă pagini etnografice.

### Ediție Heine

În cadrul cercetărilor comune instituite de „Nationales Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur” din Weimar și „Centre National de la recherche scientifique” din Paris, s-au pus bazele unei ediții complete, în treizeci de volume, a operelor lui Heinrich Heine. Unul din cicluri va fi dedicat operei lui Heine în limba germană (12 volume), cel de al doilea, de 7 volume, operelor lui Heine în tra-

ducere franceză, alte 8 volume vor cuprinde corespondența autorului lui Lorelei, iar ultimele trei, bibliografia operelor. O altă ediție, compusă din 20 de volume, urmează să fie dedicată comentariilor, unor texte inedite încă, corespondenței poetului cu editorul său hamburghez, Campe. Ediția, una din cele mai complete — dedicată unui poet german, urmează să apară în decurs de 12 ani, socotind de la sfîrșitul anului 1970.

### Muzică

Cantata despre viața și opera lui Karl Liebknecht, pe un libret de Hildegard Maria Rauchfuss, a compozitorului Gerd Schlatte va constitui premiera sta-giunii viitoare a „Jocurilor festive muncitorești”. Un mare număr de consultanți din rîndurile muzicologilor, compozitorilor, istoricilor, reprezentanților instituțiilor culturale colaborează la realizarea cantatei.

### Versiuni moderne

Piese de antică în prelucrare modernă par a se bucura de popularitate în R.D.G.; cel puțin așa re-

iese dintr-un recent studiu Piese după antică apărut în editura Henschel din Berlin, cu o prefață de Cristoph Trüsch. Cîteva date culesc sînt deosebit de interesante. Faimosul „Amphytrion” a cunoscut pînă acum 14 versiuni scenice, una de operă și una cinematografică.

### Muzeu

orașelului Schmalkalden, vestit între altele pentru industria de tacumuri, a fînut deschisă, pînă la sfîrșitul lunii august, o expoziție de lucrări în aur executate de prof. Otto Scharfe și din sticlă, datorate Ilsei Schrage-Nebel.

### Hans Marchwiza

Există în cadrul fiecărei literaturi naționale scriitori care, cu o nobilă obstinată, își dedică viața și preocupările realizării unei opere care să epuizeze o anumită temă. Acesta este în literatura R.D.G. cazul lui Hans Marchwiza, care a implinit în acest an 80 de ani de viață, din care cincizeci consacrați încheierii unei cronici de mare amploare a vieții minerilor germani. Începută în 1934 și terminată în 1959, bio-

grafia meandrică a generațiilor de mineri din familia Kumiak, constituită azi cea mai cuprinzătoare epopee a unor muncitori, care sub presiunea evenimentelor sociale crește spiritualicește spre înțelegerea sensului vieții și a destinului uman. Trilogia Familia Kumiak, Reîntoarcerea familiei Kumiak și Copiii lui Kumiak, cronică deopotrivă a vieții sociale germane de-a lungul unei jumătăți de veac, a văzut acum din nou lumina tiparului alături de autobiografia autorului Meine Jugend (Tinerețea mea), opere prin care Editura Aufbau din Berlin a fînut să serbeze intrarea în al IX-lea deceniu de viață a autorului.

### O antologie critică

la care colaborează 15 autori a fost pusă la punct și va apare în august la editura Rombach, din Breisgau. Titlul volumului Hegel și urmările, apare cu prilejul aniversării a 200 de ani de la nașterea lui Hegel.

### Scenarii radiofonice

Anul acesta piesele de teatru radiofonice s-au bucurat în R.D.G. de o

deosebită atenție. Un concurs organizat de primăria berlineză a încununat două realizări, unul dintre laureați fiind poetul Heinz Kahlau, cunoscut și ca bun tîlmăcitor din lirica românească.

Alte 70 de piese radiofonice axate pe tema aniversării centenarului nașterii lui Lenin și a eliberării Germaniei de sub jugul fascist vor fi transmise în tot cursul anului la posturile de radio din R.D.G.

### Bicentenerul Beethoven

Pentru sărbătorirea celor 200 de ani de la nașterea titanului (la 16 decembrie) vor fi înregistrate în R.D.G. cel puțin 80 de discuri stereofonice din operele autorului faimoselor Simfonii. Cifra aceasta urmează să fie completată cu alte 40 de înregistrări pînă în 1977, cînd se vor împlini 150 de ani de la moartea compozitorului. Printre noutățile care vor bucura pe discofilii se numără o nouă înregistrare a operei Fidelio sub bagheta lui Karl Böhm, a Fanteziei corale, dirijată de Franz von Konwitschny și Cristos pe Muntele măslinilor în interpretarea lui Helmut Koch. Urmează să fie puse la dispoziția discofililor, pînă la data aniversării, 650 000 de discuri stereofonice.

### Premii

Cunoscutul premiu literar Alex Wedding a fost decernat anul acesta de Academia germană pentru artă din Berlin autorului de romane pentru copii, Kurt David, pentru întreaga sa operă, adică povestirile Vineri facem baie, Tenners, fiul lupului negru, Întîlnire cu nemurirea.

### Berliner Ensemble

Brecht, Sean O'Casey o prelucrare modernă a lui Aristofan constituie cîteva din premierele sta-giunii viitoare a cunoscutului Berliner Ensemble.

### Au apărut

Operele complete și scrierile lui Hölderlin, în patru volume, editate de Aufbau din Berlin. Sînt cuprinse în afară de opera autumă, planuri, schițe și ciorne de scriitori.

### 500 de filme

de desene animate au realizat în decursul anului trecut studiourile DEFA; cifra a fost comunicată cu prilejul aniversării a 15 ani de existență a studioului.



## Peisaj olandez

(Urmare din pagina 1)

Vintul se întefise, ninsoarea continua și nimeni nu se afla în larga piață sprijinită parcă pe zidurile catedralei Sant Bavo, clădire care nu-mi spune absolut nimic și care nu mă îndeamnă să-i deschid ușa. Ceea ce mă chema aici, la Haarlem era muzeul „Frans Hals”, pe care l-am găsit cu oarecare ușurință, ajutat de un olandez binevoitor.

Am părăsit piața și m-am angajat, împreună cu prietenii români, în străzi înguste, rămase așa de câteva secole. Pe dreapta și pe stînga case vechi, din aceeași cărămidă roșie aparentă, cu aceleași acope-

Cele două conducătoare din centrul tabloului privesc inexpresiv, dar palmele li-s închise: nu dau nimic. În schimb, cea din stînga tabloului are palma dreaptă făcută căuș: cere să i se dea. Numai „mama” dă ceva: le servește pe conducătoare. E singura mână generoasă din acest tablou de o mare expresivitate.

Sînt cercetători care caută în aceste tablouri ale lui Hals originea tehnicii impresionistilor din secolul trecut. Desigur, unele apropieri pot fi făcute. Hals este considerat ca un inovator în tehnica picturală, dar dacă privești cu atenție pe predecesorii lui, prezenți în acest muzeu, sau pe cei ale căror opere se găsesc în mu-

lului al șaptesprezecelea. În prim plan, pe un canal larg, navighează corăbii cu pînze, arborînd ostentativ drapelul olandez. Pe cerul plumburiu cu nuanțe de albastru reflectate și în apele canalului — se profilează în dreapta o moară de vînt, în centrul tabloului și al orașului catedrala Sant Bavo, mai mici, două turnuri și în stînga șapte sau opt mori de vînt, pe un plan îndepărtat. Compoziția are un echilibru clasic, — poate prea clasic — dar atmosfera pe care o degajă este autentică.

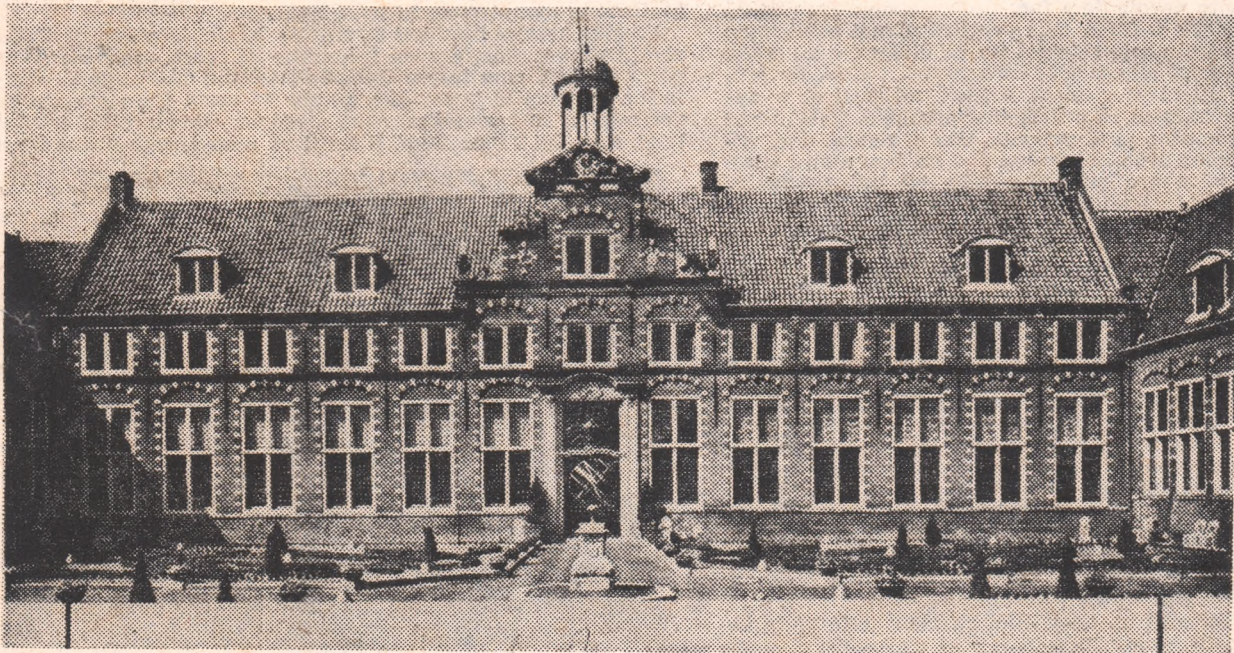
Același peisaj l-a privit și Jan van Goyen, în 1649, însă dintr-un alt unghi și într-un alt anotimp al anului. Nouri negri se involburează să astupe albastrul cerului. Pînzele corăbiilor nu mai sînt atît de întinse, steagurile de pe catarge nu filtiie. E semn că vîntul suflă încet. O barcă de pescari se îndepărtează de fîrm, în timp ce un ocupant trage din apă o plasă. Orașul este privit mai de aproape. În centru, aceeași catedrală Sant Bavo și de jur împrejur case mărunte. Nici o moară de vînt. Poate una, ar fi de bănuît, undeva, în planul îndepărtat din stînga tabloului.

Salomon van Ruysdael este un peisagist mai preocupat de viața cotidiană. O scenă obișnuită, banală, capătă semnificații artistice în tabloul „Ferry” (Bacul), realizat în 1653, prin modul cum pictorul tratează sașajul. Pe un lac, sau golf, plutesc două ambarcațiuni, legate între ele și încărcate cu oameni și animale. Apa oferă lumină jumătății din dreapta a tabloului. În jumătatea din stînga, lumina urmează un deșeu de tonuri închise, date de fîrm, de case de țară, de copaci pictați într-un verde întunecat. Deși golful este liniștit, undeva, în stînga se bănuiește zbuciumul mării: trunchiurile copacilor sînt strîmbe și chinuite de vînturile care vin din larg. Liniștea apare și din planul din fund al tabloului, unde se vede un sat, din al cărui mijloc se ridică obișnuita biserică.

Mai subtil în găsirea tonurilor necesare redării frumuseților peisajului olandez a fost celălalt Ruysdael, nepotul primului, Jacob. Stăpîn pe măiestria lui, el nu se oprește ca în lucrarea „Peisaj de dune” să taie tabloul, cam la o treime de la marginea de jos, prin linia orizontului, pe care se văd dune alburii și dincolo de care se întrevește marea. În afară de dune, peisajul este verde, dar nu un verde unitar, ci variază prin nuanțe mergînd spre maro. O moară de vînt și un călăreț cu jiletcă roșie însuflețesc peisajul care, în ciuda aparențelor, nu este cîtuși de puțin monoton. Valorile cromatice ale cerului și ale bucății de uscat cuprinsă în acest tablou redau acele frumuseți ale Olandei, despre care vorbeam mai înainte.

Cînd am părăsit Muzeul, pe lunga și îngusta Groot Heiligland vîntul bătea mai aspru, mai înțepător. Pe portalul unei case mărunte, am citit: Construită în 1632. O fi văzut-o Frans Hals? Se poate. Orașelul era mic. Clădirea în care se află acum muzeul care îi poartă numele exista de la 1608.

Am ieșit din Haarlem și m-am îndreptat spre Haga. Vîntul nu slăbise de loc și neaua continua să danseze peste cîmpia joasă a Olandei. Pe canale lunecau bătrîni și copii, bărbați și femei. Pete roșii, verzi, albastre, galbene, violete, portocalii pe fondul alburii-cenușiu al acestui decembrie olandez.



Curtea interioară cu clădirea centrală a muzeului Frans Hals — Haarlem (anul 1608)

rișuri roșii. Orașul îmi pare gol. Aproape nimeni nu este pe stradă, gerul mă gonește spre ușa muzeului, pe care o găsesc închisă. Duminică, vizitarea începe mai tîrziu, și n-am știut, iar vîntul suieră năpraznic pe Groot Heiligland, stradă lungă și îngustă, sfîrșind în unul din canalele care străbate Haarlemul. O vreme, m-am plimbat în sus și în jos, studiînd casele vechi de trei sute de ani, dar, cînd m-a răzbit frigul, am ieșit spre canal, am căutat îndelung un loc de adăpost, pentru că totul era închis și pînă la urmă mi-am trecut timpul într-o bodegă bînd rachiu de jenuper, tare și parfumat.

Muzeul instalat din 1913 în vechea clădire a azilului de bătrîni, devenită mai tîrziu adăpost pentru un orfelinat, reprezintă școala de pictură de la Haarlem, acea școală care avea să fie în secolul al șaptesprezecelea o culme nu numai a plasticii olandeze, ci și europene. Cornelis Corneliszoon van Haarlem (1562—1638), cu nouăsprezece ani mai tînăr decît Frans Hals, este unul din marii pictori ai acestei școli care a dat renumiți peisagiști, ca Jan van Goyen, Pieter de Molijn, Salomon van Ruysdael, Jacob van Ruysdael, dar mai cu seamă s-a ilustrat prin portrețiștii dintre care Frans Hals se desprinde a fi marele maestru.

Am trecut prin sălile muzeului sub presiunea timpului și cu regretul lipsei lui, neîngăduitor față de gustarea autenticelor și rarelor frumuseți. Mă grăbeam să dau vreme unei șederi mai lungi în fața cunoscutelor tablouri: „Conducătorii azilului de bătrîni” și „Conducătoarele azilului de bătrîni”, amîndouă aflate în acest muzeu din 1862. Nu aveau figuri prea inteligente conducătorii din 1664 ai azilului, an în care a executat Hals comanda primită, dar miîni expresive aveau. Cel puțin așa le-a prezentat pictorul, ducînd pînă aproape de perfecție o veche tradiție în școala flamandă. M-a reținut mai mult tabloul conducătoarelor. Sînt patru, toate așezate, în timp ce „mama” instituției — așa se numea supraveghetoarea — rămîne în picioare, retrasă în spate. Tehnica folosită de pictor este extraordinară: privirea îi este reținută de figuri și miîni, mai ales de miîni. Psihologia acestor femei hrăpărețe, mîndre și conștiente de puterea lor în societatea haarlemiană de acum trei veacuri este perfect exprimată de poziția și atitudinea acestor miîni. Iată-o pe una din conducătoare, situată de pictor în primul plan al compoziției. Mina dreaptă, — se vede puțin din palmă — și-a înfipt-o ostentativ în șold, gest autoritar și vulgar pentru a-și manifesta puterea arrogantă. Și pentru a sublinia pe ce se sprijină această putere, palma stîngă, lungă, cu degete osoase, și-a așezat-o pe buzunarul rochiei, unde se bănuiește a fi adăpostită punga cu bani.

zeul din Bruges, din Belgia, aparținînd tot școlii flamanzilor, atunci poți observa că tehnica vine mai de departe, că generație după generație învață una de la alta, transmijînd tradiții, dar îmbogățindu-le, adăugînd calitativ elemente noi care la un moment dat pot face să se vorbească de o tehnică nouă, o concepție nouă, o școală nouă. Hals a fost artistul care în secolul al șaptesprezecelea, acolo, în micul dar bogatul centru Haarlem a inovat în pictură, ceea ce a oferit mai tîrziu posibilitate unei noi școli, impresionismul, să se afirme.

Dominat de ideea că mă aflam în centrul unei școli care a dat mulți și valoroși portrețiști, m-am gîndit mai puțin că acum trei veacuri, aceeași școală din Haarlem și-a marcat prestația și prin peisagiștii care au dus faima acestei mișcări pînă în marile centre plastice europene din acea vreme și de mai tîrziu.

M-am oprit să privesc tabloul: „Vedere a Haarlemului”, al lui Hendrick Corneliszoon Vroom, pictor despre care se spune că era un bun reporter, nu numai pentru că picta evenimente contemporane lui, ci și pentru că detaliile tablourilor dau o imagine foarte concretă a locurilor sau întâmplărilor aduse pe pînză. Iată această vedere — din profil, dacă se poate spune astfel — a Haarlemului din prima parte a seco-



Muzeul Frans Hals — Haarlem (în stînga)





**FORY ETERLE :**

**Un „dat natural”  
care trebuie cîștigat**

— Jucați cu foarte mare degajare atît în teatru cît și în film.

— Dacă pare așa, e un avantaj pentru mine. Dar e numai aparent. Profesiunea actorului de film cere un „dat natural” pe care puțini îl au de la început; el trebuie „cîștigat” prin experiență. Primul care constată acest lucru simplu e ochiul spectatorului, identificat cu aparatul de filmare. El privește adesea de la foarte mică distanță și surprinde rapid orice mișcare a feței și a corpului. De aceea, aproape fiecare actor trebuie să învețe ce-și poate permite; cum să-și conducă expresivitatea figurii și a jocului ochilor. De altfel degajarea în fața aparatului de filmat e o veșnică problemă pentru actorii români de cinema. Ca dovadă: nu orice bun actor de teatru e bun și pentru film. Poate cei mai buni actori pentru ecran, sînt aceia care pot face oricel, în același timp, acest „oricel” e bun în fața aparatului de filmat.

— Dacă, de multe ori, pe scenă ați transformat rolurile d-voastră în adevărate „recitaluri”, nu același lucru s-a întîmplat și pe ecran. Nu ați reușit sau nu ați avut prilejul?

— Sigur, nu am avut prilejul, pînă acum (afară poate de rolul din **Alarmă în munți**), să duc în spate greutatea unui film. Dar rolurile de compoziție pe care le-am jucat, m-au pasionat: un rol de țaran chiabur în **Desfășurarea**, cel al unui diplomat dintr-un lagăr de concentrare, fără să priceapă nimic, depășit de istorie, în **Soldați fără uniformă**, al unui medic, victimă a unei eronate filozofii a vieții în **Porto-Franco**; pe urmă, pînă la Potra din **Sirăinul** sau împăratul plin de haz din **Harap-Alb** ori, mai recent, rolul generalului german din **Castelul condamnaților**, unde m-am dublat singur în germană. Rolul de „întindere” în film e mult mai greu, decît în teatru, pentru că rolul nu se desfășoară de la început spre final, ci pe fragmente, și se poate întîmpla în funcție de decor, de locul de filmare, să joci finalul înainte de început. Dificultatea pasionantă pentru actor apare cînd se filmează o secvență de mai multe ori. Actorul trebuie să fie „pătruns” de starea sufletească a personajului, pentru a se putea „transpune” de fiecare dată. Care poate fi acea stare, din șase, sau șapte duble filmate? Numai regizorul își închipuie, iar spectatorul judecă.

— Care este „marele” d-voastră regret în legătură cu filmul?

— Cred că așa fi putut să realizez și roluri mai interesante decît cele pe care am avut posibilitatea să le interpretez. Dar cum filmul nostru e în drum ascendent sper să am ocazia să joc un rol care să mă solicite cît mai mult.

Sandu STELIAN

**Două ecranizări suportabile**

În acest moment rulează în Capitală două filme suportabile, poate chiar agreabile, cu toate cele citeva cusururi pe care le vom semnala. *Mayerling* este încă o poveste filmată a celebrei, istorice tragedii în care moștenitorul tronului regal și imperial al Austro-Ungariei se sinucide împreună cu iubita sa Maria Vetsera. Celălalt film (*Intîlnirea*) este o poveste polițistă de gen enigmă, de categoria problemă, bazată pe patru suspecți siguri, vinovatul fiind un al cincilea la care nimeni nu s-ar fi gîndit. Filmul e tras dintr-un roman de Quentin, autor de foarte bune povești criminale. *Mayerling* are și el la bază scrierea unui cunoscut romancier francez, Claude Anet. Intriga polițistă din *Intîlnirea* e bine condusă, pînă în ultima clipă nici prin gînd nu ne trece că vinovatul ar putea să fie acela. De altfel nici unul din personaje nu va spune: iată! acesta e criminalul. Acuzația o formulează, în gînd, spectatorul. Culpabilitatea rezultă, indirect, din fapte. Apoi, încă o trăsătură interesantă: vinovatul e un foarte curios asasin. Este ucigaș din bunătațe! Nici măcar din aspra nevoie de a face dreptate, de a face operă de justițiar. Ucigașul e o ființă care practică numai sentimente nobile, tandre. Dacă omoară, este pentru că victima e un călău dispus să facă rău și să aducă nefericire altora. Ucisul, de asemenea, are o fire destul de specială. A găsit mijlocul de a deveni milionar însurîndu-se cu o fată foarte bogată. Tatăl acesteia îi oferă sume imense ca să renunțe. Dar el refuză, deși viitorul socru putea bine să nu dea nici un ban zestre fiicei sale. Dar eroul nostru vina nu atît parale, cît puterea, sadica plăcere de a sfida și batjocori avuția, precum și morga insuportabilă a înfumuratului nabab, chiar cu riscul de a nu recolta nici un ban.

Acest film mai are și alte importante calități. Dialogul e foarte spiritual, savuros, între altele, pentru că e mereu nostim, cu ocazia unor lucruri sinistre sau deznădăjduite. De altfel textul a fost compus de doi scriitori buni și cunoscuți: Jean Aurenche și Pierre Bost. La asta contribuie și felul cum sînt debitate cuvintele de doi remarcabili actori: Annie Girardot și Jean Claude Pascal. Prima vorbește prin țîșniri de fraze scurte, de două-trei cuvinte, care toate au proprietatea de a încuia pe interlocutor. Dar asta nu prin importanța sau greutatea vreunui argument, ci prin absoluta, simpla, categorica lor stupiditate. Stupiditate perfect logică, fiindcă ea provine din și se leagă cu stupiditatea frazei celuilalt, a interlocutorului. Jean Claude Pascal, interlocutorul, se exprimă și el în propoziții instantanee, care nu plesnesc ca o ușă ce se închide, ci ca o înțeleaptă, laconică renunțare, ca o aprobare, aproape mîrîită, a spuselor partenerului. De altfel toți actorii sînt de mîna întîii.

Interesantă, de asemeni, în acest film criminal, este apariția, abia către sfîrșit, a unui nou personaj, care va explica o mulțime de situații absurde. Deci personaj principal; toluși secundar dat fiind că are de jucat doar o singură scenă și două apariții mute de cîteva secunde.

În schimb, filmul are un mare cusur. Personajul jucat de Annie Girardot este soția unui om pe care l-a iubit, pe care îl iubește și acum, cu care a făcut un copil, pe care soț însă ea l-a părăsit acum vreo cinci ani, renunțînd să mai vadă de copil, renunțînd la totul, pentru că... Ei bine, nu ni se spune de ce făcuse ea acele stupide, absurde lucruri. Poate că în romanul lui Patrick Quentin (*Omul cu două neveste*) se spune. Acest

autor e un as al genului. De aceea ne miră că un regizor de valoare ca Jean Delannoy a putut face o asemenea greșeală.

Excelent regizor este și autorul celuilalt film, *Mayerling*: Terence Young, autorul lui *Moll Flanders*, *Eddie Chapman agent secret* și al admirabilului *Așteaptă pînă se întunecă*. Patetica poveste a arhiducelui care renunță la tron și la viață pentru ideile sale de stînga și pentru femeia iubită, această dramă (pare-se autentic istorică) a fost bine prezentată cinematograficește. În special contrastul dintre flacăra pură a amorului și ghița moravurilor protocolare de la curtea lui Franz-Iosef. Prilej, adesea, de scurte momente satirice. În schimb, folosirea culorii cam lasă de dorit. Desigur, curtea habsburgilor era plină de uniforme bariolate. Dar asta nu însemna sorcovă, nici ghiveci. Îndeosebi inadmisibilă e prezentarea în culori a Hofburgului, adică imensa, impozanta incintă a palatului imperial. Hofburgul este prin excelență gri. De altfel, colorista pare a-și fi dat seama de eroare, cînd, în una din scenele de palat, fotografia este monocromă, în tonuri vineții.

Eroarea acestui film este interpreta Mariei în persoana Catherinei Deneuve. Maria avea frăgezime de fruct, candoare de inger, adică așa cum fusese Danielle Darieux. Catherine Deneuve, în loc de fruct și inger, este craniu de mort. De asemenea nepotrivită a fost alegerea Avei Gardner pentru rolul împărătesei, soția lui Franz Iosef. E drept că acea femeie fusese foarte



O poveste polițistă, cu patru suspecți siguri, vinovatul fiind al cincilea (*Intîlnirea*)

frumoasă și o fire independentă, iubitoare de călătorii neîncetate prin țări străine. Dar Ava Gardner îi va da mișcări, priviri, apucături de vamp. Ceea ce cam distonează.

În rolul lui Franz Josef, James Mason este perfect, ca de altfel în toate rolurile sale. Iar mai presus de toți a fost în acest film Omar Sharif.

D. I. SUCHIANU

**Între comedie și tristețe**

Obținînd în urmă cu cîteva ani importantul premiu al Festivalului de la Cannes, **Asul de pică** marca în egală măsură atît izbînda artistică a unui extrem de interesant cineast contemporan — Milos Forman —, cît și existența, în devenire, a aceea ce s-a putut numi mai tîrziu „școala cinematografică de film cehoslovac”.

Modalitatea sa de a percepe realitatea și de a o reda apoi pe ecran devine o atitudine umană. La filmele lui se rîde mult. Departe de a fi însă un comedian, acest creator are un deosebit — și extrem de ascuțit — simț al umorului. Ocupîndu-se cu predilecție de cazuri neutre, banale, de eroi extrem de obișnuiți, puși în centrul unor situații de loc spectaculoase, cineastul reușește să descopere — și face asta cu o vădită plăcere, cu cruzime uneori — momente comice chiar și în cele mai triste, mai amare momente ale existenței noastre diurne. **Iubirile unei blonde**, de pildă, sau **Balul pompierilor** — dar mai ales cel dintîii pomenit aici — reprezintă veritabile mostre de analiză lucidă a unor cazuri (numai aparent luate la întîmplare) de ultragiu adus ființei umane datorită indiferenței, obișnuinței sau — pur și simplu — prostiei.

Eroii lui Forman nu au vîrstă (în sensul de a putea fi înglobați într-o generație sau alta); panorama tipurilor sale filmice, extrem de diversă în ceea ce privește, numărul anilor, poartă însă o caracteristică singulară: un soi de nedumerire amestecată cu inocență se regăsește atît în privirea lui Peter din **Asul de pică**, cît și în cea a „blondei” sau a temporarilor ei parteneri de petrecere (militari în rezervă, familiști cu copii, smulși din uniformă certitudine a unei vieți normale de cămin de un capriciu pe cît de stupid, pe atît de inutil, dacă nu chiar periculos!).

Marea dragoste de oameni a regizorului (căci acest aspect este evident în absolut orice cadru al filmelor sale), amestecată cu o duioșie înțeleaptă, creează peliculelor un aer intim, bine definit; le imprimă o culoare aparte. Poate că din pricina asta risul izbucnit spontan în sală încremenește repede într-un soi de rînjit al jenei: pentru că rîzînd de greșelile celor pe care îi vedem pe ecran, înțelegem imediat că multe dintre ele ne aparțin și nouă.



O căutare permanentă a unei împliniri, a unei certitudini (*Asul de pică*)

Se știe că Forman improvizează mult, improvizează enorm pe platou, realizează pe loc scene noi, renunțînd la altele, dîndu-le interpretelor — care nu sînt întotdeauna profesioniști, ci prieteni sau pur și simplu oameni întîlniți pe stradă — indicații inverse, punîndu-i în incurcătură sau forțîndu-i să facă față unor situații ivite ad-hoc (și filmîndu-i în tot acest timp, forțîndu-i astfel „să nască” soluții dramaturgice extrem de interesante). Poate că din

pricina asta o mare parte din secvențele filmelor sale dau senzația de „cinematice”; atît doar că, în cazul lui, acest autentic este atît de puțin aparent, încît se integrează, organic, în concepția inițială a filmului.

Condiția umană a eroilor lui Milos Forman este aceea a năzuinței. Fiecare dintre acești eroi își caută o împlinire, un rost, o certitudine pe care și-o doresc, în permanență, superioară momentului trăit — și depășit, așadar. În această continuă căutare, soluțiile ivite sînt — dacă nu întotdeauna cele mai fericite — în orice caz, pasagere. Simțim că eroul său, oricare va fi acela, nu se va mulțumi cu un compromis și nici nu va fi dezarmat de vreo înfrîngere; el va căuta în continuare — și poate că tocmai acest lucru, această permanentă căutare cu care se deschid și se închid filmele lui Forman, reprezintă calitatea majoră, esențială a mesajului uman pe care îl poartă.

Adresîndu-se cu simplitate și vorbind — filmic — cu inteligență despre oameni simpli, Forman solicită la maximum prezența vie a spectatorului, obligîndu-l la autoanaliză, silindu-l să judece compartimente ale vieții pe lingă care altfel ar fi trecut cu ușurință, fără a le da vreo importanță anume.

Aș îndrăzni să spun că după vizionarea unui film de Forman „te simți mai bun!”... Dincolo însă de pateticul unui astfel de mod de exprimare, cred — sînt convins — că meditația la care Forman te obligă, reprezintă poate cel mai valoros aspect al creației sale. Căci dincolo de voitul cenușiu, dincolo de voita lipsă de spectaculos, caracteristice filmelor sale, există ceva cu mult mai de preț: puterea de a transmite autenticul vieții cotidiene.

Horia PATRAȘCU



## Dincolo de vanitate...

Citind declarațiile, proiectele și mărturisirile care însoțesc în mod tradițional deschiderea noii stagiuni, nu poți să nu exclami: Doamne, câtă vanitate! N-aș vrea cumva să se creadă că eu sînt o fericită excepție, dar cînd lingă vanitatea ta — pe care, evident, o socotiți mai îndreptățită — se mai adaugă și vanitatea altora, tristețea te copleșește. Am mai mărturisit-o și cu alt prilej, nu mă întristează că cineva se declară genial, mă întristează că nu este, informația pe care ne-o oferă e falsă; toate vanitățile sînt deplorabile, dar cele neîntemeiate cu atît mai mult... E foarte frecventă ideea că „fără a te crede mare, nu poți lucra” — această apreciere excesivă ar fi un fel de drog indispensabil... Decît acest drog îresponsabil, e mai bine ca dramaturgul să folosească, pentru a se fortifica, alcoolul sau cafeaua.

Lumea artei e desigur lumea vanității, dar dacă s-ar reduce numai la asta n-ar merita încrederea noastră... În materie de teatru — mai mult ca în orice domeniu artistic — există tendința de a se lua publicul drept arbitru. Publicul e tirat pe la tot felul de judecăți. Trebuie spus că publicul, în bunul lui simț, nu prea are tendința de a se transforma într-un tribunal sacru; e însă mereu solicitat s-o facă. „La ce fel de piese vine publicul?” „Care actori au cucerit publicul?” „Ce mai doare publicul?” Nu cumva publicul are dorințe sublimă și noi, artiștii, am rămas în urmă?...

Desigur, teatru fără public e o aberație. Dar admiterea acestei realități evidente, indiscutabile, nu înseamnă de loc că lucrurile se prezintă așa cum își închipuie cei care se scot unși cu menirea sacră de ambasadori ai publicului. Au mai fost asemenea închipuiții ambasadori pe care publicul i-a aruncat într-o uitare implacabilă și ireversibilă. În artă lucrurile sînt ceva mai complicate... Artistul adevărat nu scrie pentru public; pentru public, la cererea onoratei clientele, cîntă lăutarii și impostorii. Artistul adevărat scrie pentru el însuși, dar asta nu înseamnă izolare aristocratică sau dispreț pentru public. Numai cînd scrii pentru tine însuși, scrii și pentru public. Eu nu mă simt în afara publicului — eu sînt în același timp, ca orice ființă omenească, și creator și spectator... Problemele mele sînt problemele cîrării om, de ce ar trebui să inventez o categorie specială de probleme? A da nu ceea ce ai, ci ceea ce se cere, pe plata sentimentală și artistică înseamnă negustorie curată. Am văzut mulți dramaturgi care scriu nu despre ceea ce îi preocupă pe ei, ci despre ceea ce cred ei că îi preocupă pe alții în speranța că vor avea succes și-l vor apuca astfel pe Dumnezeu de un picior... Desigur, ei se îmbată cu iluzii, la un pahar de vin se compară cu Shakespeare, dar în privința asta n-avem ce face, relativitatea a fost întotdeauna speranța idiotilor.

Se spune mereu că publicul trebuie cucerit... ca și cum publicul ar fi o cetate sau o femeie capricioasă. A vrea să cucerești publicul înseamnă să nu-l respecti, căci nimeni nu respectă ceea ce cucerește... Din această idee morbidă s-au recrutat autorii de rețete dramatice, de subiecte sigure, autorii care-și calculează milimetric efectele... Așa au apărut manuale, pe care, oricine le studiază, poate să croșeteze o piesă. Acești autori au de fapt un profund dispreț pentru public, nu consideră spectatorii oameni, ci clienți. Un dramaturg lucid își dă în linia mari seama de reacția pe care replicile lui o va provoca asupra publicului. Nu știu cum sînt alții, dar eu întotdeauna mă dojenesc cînd părăsesc adevărul psihologic de dragul unei mizere replici de succes... Aplauzele — în asemenea împrejurări — îmi sună trist... Publicul nu trebuie cucerit, nu trebuie vrăjit, ci trebuie atras, în zona înțelegerii superioare a vieții. Pe cineva pe care-l consideri asemenea ție nu-l cucerești, ci i te adresezi de la egal la egal... Am văzut nu de puține ori cum publicul vorbea cu dispreț despre un spectacol pe care-l aplaudase cu frenezie cîteva ore mai înainte. Trezit la realitate, el și-a dat seama că a fost înșelat, tras pe sfoară. El își amintește de un asemenea spectacol ca de-o beție la care a ajuns împins de rutină și oboseală. Eu

nu scriu pentru plăcerea publicului, eu scriu pentru plăcerea mea, și asta mi se pare firesc, pe deplin omenească... Dacă însă problemele mele sînt și ale omului din sală, el va fi alături de mine. Viața este una singură, dacă există în opera mea, ea va răzbate, dacă nu există, nimeni n-are nici o vină. La cererea publicului se pot cînta eventual romane, dar nu se pot scrie tragedii. N-am nici un motiv să mă socotesc un autor neînțeleș de public. Au fost foarte mulți spectatori care au înțeles mai bine textele mele dramatice decît unii critici de meserie. Totul este posibil. Nu numai autorul trebuie să fie pregătit pentru întîlnirea cu publicul, ci și publicul trebuie să fie pregătit pentru o asemenea confruntare. Nevoia de înțelegere a vieții trebuie să fie reciprocă, altfel aici o comunicare umană, și nu numai estetică, nu este posibilă.

Operele care au învins timpul n-au fost cele care au măgulit publicul, asta o știm cu toții. Autorii de rețete dramatice au murit mai repede decît sperau dușmanii lor. Mie un om de artă care se vrea specialist în „gustul publicului”, care știe cînd se rîde și cînd se plînge, îmi apare ca o figură ridiculă. „Ce se taie, nu se fluieră” și alte asemenea fraze de meserie sînt de fapt morbide.

Problemele care se pun în fața existenței noastre — și a artiștilor, și a spectatorilor — sînt de-o complexitate dramatică, atît de dramatică încît uneori refuzăm s-o înțelegem. Dar faptul, să zicem, că eu nu înțeleg o frază din Kant nu mă face în mod mecanic superior lui Kant; nu putem transforma ignoranța, cum sînt ațiția ispițiți s-o facă, în superioritate. Ignoranța e numai ignoranță și nimic altceva. Unii oameni declară cu superioritate: „Am văzut așeară piesa lui Ionescu. Nici eu, nici soția mea, n-am înțeles nimic”. Ei cred că opacitatea lor anulează valoarea unei opere de artă. „Cum poate să aibă valoare o operă de artă pe care eu n-am înțeles-o?” Uite că poate... Modestia, atît a creatorului, cît și a spectatorului sînt, cred eu, obligatorii. Nici autorul care se plînge că n-a fost înțeles n-are dreptate, și autorul poate să creadă la un moment dat că lumea iluziilor lui e lumea reală a tuturor.

Nu cred nici în teatrul ritual, nici în

teatrul magic, și cu atît mai puțin în teatrul de cameră. Teatrul e o comunicare omenească, ca oricare alta. Natura a făcut ca un asemenea har să se ivească însă surprinzător de rar. Dacă ne gîndim că de la Shakespeare s-au măcinat cîteva sute de ani, s-au spulberat imperii și principii sacre, s-a inventat avionul și penicilina, operațiile pe inimă și premiul Nobel, omul s-a dus și s-a întors cu bine din Lună, — totuși un om care să scrie teatru asemenea lui Shakespeare nu s-a născut... Vanitatea omenească, știu, e nemărginită, dar numai nebunii se pot compara cu Shakespeare. Dacă ar fi numai asta, și tot ar merita să ne pună pe gînduri...

Mi-am permis să dezbat pe larg problema relațiilor dintre public și omul de teatru fiindcă, în momentul de față, mi se pare hotărîtoare. Impostura nu-și alege ascunzătorile, n-are probleme de adaptare, ea nu se sfiește să vorbească și-n numele publicului. Alcătuirea unui repertoriu de înaltă ținută artistică e singura noastră formă de respect și singura noastră obligație față de spectatori.

Eu nu scriu pentru clienți, eu scriu pentru oameni. Nu e un program estetic, e ceva mai simplu, e plăcerea mea, m-aș plictisi de moarte să scriu pentru clienți.

În această stagiune voi avea două premiere, una la Teatrul Mic și alta la Teatrul Municipal. Așa cum nu scriu pentru un spectator anume, tot așa n-aș putea să scriu pentru un actor anume. Nu mi se pare prea înțelept obiceiul de a scrie un rol pentru un actor, oricît de mare ar fi acel actor. Actorul trebuie să creeze, să mediteze, nu să se imite pe sine. Actori care timp de-o viață întregă se prezintă doar pe ei și farmecul lor personal nu sînt actori, pot să fie și filozofi, dar actori nu, în orice caz.

N-am sentimentul unei „confruntări cu publicul” — asta sună prea agresiv — care pe care — eu am sentimentul modest al unei întîlniri cu publicul. Am speranța că scriu un teatru pentru oameni vii. Cum asemenea oameni vii există, sînt convins că întîlnirea mea cu publicul va fi dramatică și reală. Cu mîncii nu m-am înțeles niciodată prea bine...

Teodor MAZILU



GINA PATRICHI:

„Am jucat în Eschil,

dar „Jocul de-a vacanța”

mi-a pus mai multe probleme”.

— Faceți parte din actorii care sînt stăpînii destinului lor artistic?

— Dacă ai forța să te salvezi de la mediocritate, dacă ai încredere în tine și în ceea ce poți dăruți pe scenă, dacă ai încredere în reușita a tot ce este de valoare, dacă toate acestea, luate împreună, s-ar numi destin artistic, atunci eu... aș îndrăzni să spun că sînt fărurul carierei mele de actriță.

— Cînd v-ați salvat de la mediocritate?

— După 8 ani de muncă la Teatrul din Galați. Acolo am aflat cine sînt; m-a ajutat și Vlad Murgu.

— Primul adevărat examen?

— Jocul de-a vacanța și întîlnirea mea cu Liviu Ciulei. La început am jucat pe bază de contract, numai după un timp am fost angajată definitiv, evident după ce am trecut „examenul”.

— Cînd v-ați simțit „marginile” posibilităților artistice?

— Talentul meu este în funcție de importanța și greutatea rolului. Nu izbutesc să fii genial dacă ceea ce faci este mediocr. Poți transforma un personaj fictiv într-un caracter, dar nu reușești să faci un rol mare. Mișca Baston a fost scris excepțional, a fost gîndită excepțional în concepția regizorală a lui Pintilie, iar eu... m-am străduit să joc pe măsura lor.

— Care a fost rolul cel mai dificil?

— Sînt etape, se poate ca la început să nu știi să ataci un rol care fiind destul de simplu și se pare dificil, apoi maturizîndu-te să trăiești o situație inversă. Sînt și împrejurări aparent paradoxale. Am jucat în Eschil, dar Jocul de-a vacanța mi-a pus mai multe probleme.

— Credeți că vîrsta actorului trebuie să fie apropiată de vîrsta personajului din piesă?

— Cu atît mai bine dacă se găsește o actriță care să joace la 15 ani rolul Julietei, dar unde se află tînăra ce ar ști să interpreteze un rol atît de greu?

— Să nu discutăm despre film, ci despre scenariu.

— Cred în scenariul scris pentru un anumit actor, nu în cel pentru care dau probe 30 de candidați. Cînd scenariul termină lucrul său, trebuie să știe precis numele actorului... Aștept un rol pe care să-l pot juca numai eu și nimeni altă.

— O întrebare de încheiere. Dacă auziți un strigăt de disperare și o idee genială, spre care vă îndreptați mai întîi?

— Evident, spre cel care a strigat și, dacă pot să-l ajut, cu atît mai bine...

REP.



Dan Damian și Octavian Cotescu în Tandrețe și abjecție, spectacolul cu care Teatrul „Bulandra” se află în aceste zile la Belgrad





ION GH. VRĂNEANȚU:

La lăută cînta Galilei

— Bună ziua, Ion Gheorghe Vrăneanțu. Ești din marea familie a celui neam de trubaduri care merg din cetate în cetate să cînte la ospete și să înfioreze ochii și sufletul.

— Pictura e muzica mea. Pictura narativă e un oratoriu sau o baladă; înțelegi, se adresează ființei, te poți trezi om, iubind, urînd, viața se scurge și îți dai seama ce faci pe lumea asta. Cînt la lăută ca o relaxare, citesc partituri, iubesc anonimia — la lăută cînta Galilei.

— Cînd ți-ai văzut prîma oară numele într-un ziar?

— Eram copil, făceam sport; săream la înălțime. A fost momentul cînd am început să văd lumea trăind, visînd. Pînă prin 1966 am acumulat ce am putut, fiindcă pictura e o indeletnicire foarte frumoasă cînd e făcută ca activitate de recreare, ca destindere; cînd a ajuns să-ți pună întrebări despre lume și viață, atunci ea devine muncă, serviciu, ca oricare altul. A picta înseamnă trăiri personale; căutările țin de domeniul formării, ele trebuind să fie ascunse, distruse. Un experiment nu poate fi o trăire perfectă care să degaje în îns, să zicem ca în teatru, catharsis-ul.

— Care ar fi atunci relația între artă și societate?

— Într-un sens, este un semn al societății în care trăim. Ceea ce vreau să spun este că, la urma urmei, nu mă interesează cum ai făcut — dacă în timpul unei alergări extraordinare ai respirat de 10 ori sau niciodată — ci dacă-ai ajuns la capăt tu, perfect, primul.

— Ai iost un neînțeles sau, dimpotrivă, totul a mers de minune?...

— În facultate am încercat să pictez și m-am crezut, ca orce tînar, un neînțeles; cred că eram un neînțeles și m-am apucat să fac scrimă. Pictură poți să faci la orice vîrstă, dar nu la orice vîrstă poți picta. Vezi, și copiii și doctorii și toți oamenii pot face pictură, o pictură a lor, pe care suflă-te o înțeleg, dar a picta înseamnă tocmai rezultatul a celei acumulări despre care-ți vorbeam — o îmbinare armonioasă a intelectului cu subconștientul, cu structura morală proprie — și numai această îmbinare dă dreptul muncii tale să fie considerată un serviciu, nu o petrecere.

— Te socoți un inovator?

— Nu. Și fiindcă multora le stă pe buze să spună: Brueghel, — ei bine, ei nu a fost un inventator: s-a născut mai tîrziu decît lumina, zăpada, petrecerile, mai tîrziu decît viața. A fost un summum. Noi forme nu se nasc decît mîncînd; știi, Coandă...

— Ce crezi despre marile narații, mituri și legende ale lumii, despre glorie?

— În ele se ascund adevăruri care trebuie citite, invitații supreme, iar noi trebuie să fim deplini și să le-nțelegem, să ne sacrificăm (avem dreptul!), descoperindu-le ca pe-o viață nouă. Fără gloria străbunilor noi n-am avea glorie: un Mircea, un Mihai Viteazul... I-am văzut pe pinzele mele trăind, luptînd...

Dumitru M. ION

Umor și fantezie lirică

Alcătuită din broderii pe rînză de sac, pe care sînt lipite cioburi de oglindă, de sticle colorate, mărgelile albastre pentru găteala asinilor, stegulețe, copii, tranzistori și alte forme ciudate din sîrmă, expoziția lui **Luli August Sturdza** scormonește, cu talent, în noi, un umor duios, hazul direct, irezistibil, stîrnit de jarmaroacele și bilciurile din copilăria noastră nostalgică.

Lucrările fantastice, desuete, prăfuite sau strălucitoare de invenții surprinzătoare sînt o expresie a originalității, o explozie de veselie și optimism.

Pînă și tragicul Sisif devine erou, pentru prima dată; fericit ca o împăcare a unor contraste: Sisif și fericit, Sisif și realizat. Din virful unei piramide

de roți dințate, eternul nefericit, în sfîrșit eliberat de blesteme, își croiește un rost limpezit.

Din cordoane, eghileți, brandenburguri, decorații, mănuși și epoleți încadrate toate în foi de laur ne apare demn, bărbos, amiralul demnității absolute, amiralul Ioc.

„Ștergarul de nuntă de argint” este bilanțul unei vieți surprinse de o retină pură cum numai Ivan Generalici a adus în pictura naivilor, sau Douanier Rousseau.

Între stele și semilune, cu tot veșmintul scaldat în corali, cu un păun pus pe cap — găteală, cu oglinda ca un drapel în mîna ridicată, își face apariția,

cochetă și unduioasă, Venus din Isarlic.

În ritmul unei melodii de „boite à musique” se învîrtește roata norocului și pe spițele ei personaje fericite ale unei petreceri universale.

„Foto Souvenir” umblă fără pietate la albumele legate în catifea violetă din lacra de zestre a bunicelor, și cînd întorci filele auzi prin timp, îndepărtată, fanfara de chioșc dintr-o grădină publică de provincie.

Desenele au puritatea și autenticitatea naivilor și a copiilor care te rup din cotidianul grav, transportîndu-te o clipă în universul, atît de rar vizitat, al visului.

Dorina RĂDULESCU

O expoziție trijudețeană

Trei filiale U.A.P. își dispută atenția publicului intrat în sala Dalles: Ploieștiul, Timișoara, Tg. Mureșul; strînse laolaltă din rațiuni organizatorice, sute de picturi și sculpturi se handicapează reciproc. Văduvind de concentrare în emoție publicul, refuzînd artistului bucuria izolării, expoziția colectivă, formă oboșită și obositoare — rămîne tipul însuși de soluție în disperare de cauză. Regulile ei diotează regulile cronicii. Parola este: căutați unitatea!

**Ploiești:** Cei cîțiva artiști grupați aici pot fi adunați împreună sub semnul decorativismului. Sau, mai corect, prin felul impropriu de a perverti pitorescul în agreabil. Arta aceasta, în general vorbind, sacrifică eleganța — scop prim în atitudinea decorativă — pentru mai comoda impresie de bună stare. Fără să fie dorită, atitudinea este decadentă. Între acești pereți fără duritate, dar lipsiți de transparență, numele adevăratei arte nici nu poate fi amintit (vezi sculpturile lui **Justir Bratu** ori **Nicolae Kruch**, pictura sem-

nată **Mariana Bărbușanu**, **Nicolae Vasilescu**). Stabilind însă drept criteriu abilitatea, cîteva lucrări se recomandă atenției: picturile tînarului, de formație critic și istoric de artă, **Petru Popovici** (ciclul „Primăvară capricioasă”) și, mai ales, tapiserile **Liliane Anastasescu-Lăzeanu**.

**Timișoara:** Focar omologat de nou-tăți în ideea plastică, filiala timișoreană nu permite găsirea vreunui adjectiv patronimic comun. Pentru că Timișoara care ne atrage și care este cea a grupului Sigma I, nu este și cea valorificată în expoziția de față: cele cîteva reproduceri fotografice de exerciții constructiviste nu putem să le înregistram decît ca pe niște făgăduieli ale unei manifestări ulterioare.

Interesantă este aici, de asemenea, evoluția sculpturii. Și nu mă refer în special la numele „mari”, cît la ceea ce se petrece împrejur. Căci intuiesc mai multă forță și mai multă ambiție creatoare în ceea ce încearcă **Gabriel Kazincezy**, **Gabriel Popa** ori **Romul Nu-**

țiu decît în formele paradoxal statice, deși clădite în spirit discursiv, ale lui **Victor Gaga** și **Petru Jecza**. De urmărit, de asemenea, grafica lui **Vasile Pinte**a (minus sonoritatea barocă a titlurilor) și pictura lui **Ciprian Radovan**.

**Tg. Mureș:** Vocația expresionistă, este, în acest centru activ, evidentă. Desigur însă, a picta cu pasiune propriile pasiuni, rămîne doar o formulă înăuntrul căreia totul depinde de forța de expansiune, de generalizare, a acestei sincerități. De aceea dăm la o parte simplul transplant, atitudinea exterioară (**Victor Datu**, **Eva Barabás**, **Andras Szöcs**) pentru a reține doar vitalismul real al lucrărilor lui **Imre Ambrus**, **Porzolt Borbála** (omagiul lui **Ady**) și **Zolcsak Sandor**.

Și un cuvînt despre organizare: cataloagele de sală bine întocmite (în special cel timișorean) ordonează pe cît se poate caracterul inerent eclectic al sălilor de expoziție.

Cristina ANASTASIU

Environnement = întîlnire sau integrare?

Mircea Milcovitch la Knoll International

Acum cîteva luni un grup de artiști propunea la Paris ceea ce ei numeau o „integrare de arte plastice”, integrare ce consta în prezentarea de picturi și sculpturi în cadrul unei case în construcție — efectul nu era depărtat de cel din galeria obișnuită, care-și oferă pereții goi expozațiilor.

Se vorbește mult de integrare, environnement, dar puține realizări au permis reala definire a acestei funcții noi a artei contemporane.

Prin „environnement” (ambiant) se poate înțelege un spațiu conceput astfel încît să modifice datele psihice ale individului implicat; în acest sens, obiectul, care determină simpla consumare, și ambientul, care determină o calitate spirituală a spațiului, sînt opuse. Obiectul încarcă spațiul, ambientul îl compune, îl organizează, structurează. (El nu este deci o descoperire contemporană, ci ocupă numai un loc nou — de un-

de numeroasele declarații asupra-i — în urma schimbării raporturilor cu obiectele în societatea zisă de consum.)

Prin calitatea lor excepțională, prin armonia discretă, prin persistența anumitor teme, mobilele expuse la Knoll International France, determină ceea ce s-ar putea numi un ambient — cine le posedă este spectator al propriilor mobile, așa cum nu poate fi pentru pinza care-i aparține; nimeni nu le-ar putea distruge ori însuși într-atîta încît să le asocieze la propria personalitate. Sînt fără îndoială obiecte confortabile la care se adaugă, însă, elementul de vis, valoarea iraționalului. Ele își găsesc loc în căutarea și chiar creșterea demersului picturului.

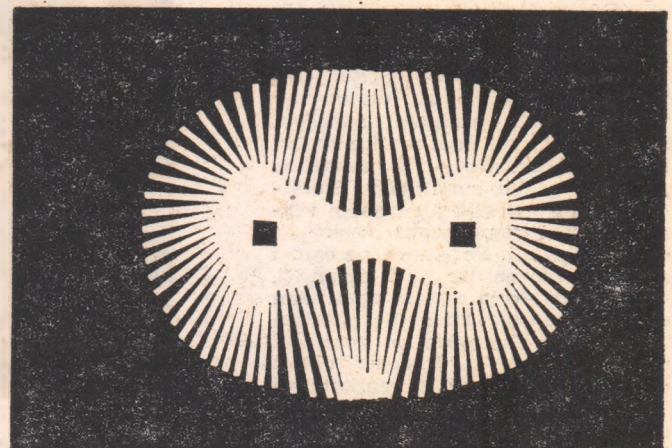
Demonstrația: expoziția lui **Milcovitch** la Knoll. **Milcovitch** își creează propriul ambient, fără îndoială conceput nu pentru a se acorda cu mobilele, dar care, totuși, definește prin

această întîlnire un al treilea stadiu al ambientului: o concepție structurală comună, un raport identic față de culoare — tratată în masă, negru-agresivă — aceeași materie tehnică, anonimă, fără urma mîinilor, fără semne, fără marcă. Integrarea nu e esențială. Ce e im-

portant: să vezi tablourile în cadrul mobilelor, să vezi mobilele în cadrul tablourilor. Tabloul devine intermediarul necesar: fereastră spirituală spre zid.

Dominique GERST

(Paris, august 1970)



MIRCEA MILCOVITCH

FORMA



## Simfonia III-a, Szeryng, Cziffra

Bună idee de a deschide Festivalul din acest an cu **Simfonia a III-a**. Cea mai complexă lucrare de acest gen scrisă de Enescu a încălzit, probabil, inimile instrumentiștilor de la Filarmo-nică, făcându-i să cinte în concertul inaugural cu o acuratețe demnă de propriul lor renume. Corul bine pus și el la punct, a slujit cu credință aleeași bune intenții, astfel că, sub conducerea competentă a dirijorului Mihai Brediceanu — cunosător fin și devotat al muzicii lui Enescu, unul dintre interpreții activi, care au răbdarea să des-cifreze pînă la capăt o partitură con-temporană — **Simfonia** a deschis cea de-a cincea ediție într-o zodie fastă. Manifestările imediat următoare aveau să confirme acest lucru, dacă nu întot-deauna prin realizarea lor artistică, măcar satisfăcându-ne curiozitatea de-a urmări — de exemplu — un pianist cu renumele lui Cziffra.

Dintre ele, recitalul dat de Henryk Szeryng îndeplinea ambele condiții și l-am așteptat cu nerăbdare, amintin-du-ne, printre altele, de felul în care acest violonist a reușit să transfigureze (acum cîțiva ani) un lunguros și prea des utilizat concert. În clipa în care face primii pași pe scenă, Szeryng este complet destins, de o degajare care ar putea părea ostentativ deliberată, dacă n-ar conține atîta naturalețe. Nerespec-tarea dorințelor lui exprimate la repe-tiție (amplasarea luminilor pe scenă) îl făc să devină brusc surescitat, contra-riat, fără să-l împiedice să discute el însuși cu tehnicienii, de față cu publicul, preț de cîteva minute, cu aceeași dezin-voltură, dar extrem iritat. Rezultatul: **Sonata** de Beethoven va avea sonorități cristaline, impecabile, însă seci și ani-mate de o convențională viață interioară, iar maestrul, agitat, va omite ad-hoc — cu sprijinul nepremeditat al formidabilului și impasibilului său pia-nist — cîteva pasaje. A doua consecință, de data aceasta neașteptat de favorabilă spectatorilor — includerea în program a unei **Partite** de Bach. Aici sînt momente de completă detașare, în care o vastă, dar suplă arhitectură se încheagă neatin-jenit sub ochii noștri mirați, răsplîndind în jurul ei un calm suveran, o liniștire lăuntrică ce cuprinde întreaga sală. Curios, muzica ce se naște la îndemnul ar-cuşului său fermecat are dura rigoare a unei stricte demonstrații raționale; în același timp, firescul enunțurilor, stările sufletești vizibil inventate și trăite in-tens în timpul concertului, în mod ne-prefăcut, euforia generală căreia i se lasă pradă cu voluptate acest artist, de-vin pușin verosimile în contextul ace-stei logici de nezdruccinat. Paradoxul este completat de agilitatea sa, miracu-losă tocmai prin faptul că-i permite realizarea celor mai năstrușnice subtili-tăți, oricînd și fără ca aceasta să dea impresia unui lucru neobișnuit. Szeryng

cîntă la vioară așa cum noi, oamenii de rînd, vorbim, fără să ne mai gîndim la cerințele unei pronunții corecte, la regulile de gramatică pe care le-am buchisit la școală, lăsînd liber drumul imaginației, asociațiilor ciudate și crea-toare, consumînd cu pasiune plăcerea unei dispute sau a unei povestiri pe care ne place s-o repetăm. Există, desigur, o înlănțuire logică în ceea ce ne spune Szeryng, numai că ea nu se supune unei cenzuri greoaie și încete, căci acest in-strumentist poate gîndi prin sunete, în mod spontan, cu aceeași ușurință cu care se servește de cuvinte. Așa, de exemplu, **Sonata** de Debussy a putut îngemăna prețiozități perfect posibile în cadrul stilului respectiv, departe, însă, de efectele care se obișnuiesc în aceste ocazii și care transformă adesea muzica impresionistilor într-o colecție de ticuri conformiste; așa, **Scherzo**-ul de Brahms a căpătat o strălucire și o vehemență controlată cu grijă, așa **Zin-garella** lui Stan Golestan a dobîndit, alături de parfum lăutăresc, noblețe; așa au fost create acele momente de farmec ales în **Adagio**-ul de Mozart. În plus, în timpul fiecărei piese, am avut senzația certă că ne aflăm în prezența unui unicat, că acele clipe pe care toc-mai le trăim nu vor mai putea exista niciodată, că, dacă Szeryng ar repeta aceeași piesă ea n-ar mai putea avea această înfățișare, ci una cu totul nouă și nebănuită încă (poate nici chiar de el). Este aici o calitate rară ce atinge, probabil, rădăcina cea mai adîncă a acestei arte. Și ne-am întrebant atunci dacă aceste stări speciale, în care lui îi place să se transpună încă dinainte de-a intra în sala de concert, îl ajută să-și înfrîngă numai spaima inevita-bilă a oricărui demiurg în fața creației

sale posibile sau tocmai datorită lor avem ocazia să participăm la acest stra-niu și acaparator ritual: cîntecul lui Henryk Szeryng.

Pe lîngă toate acestea, el este însoțit de un acompaniator de elită, Rudolf Buchbinder, muzician rafinat, dotat cu o putere de adaptare remarcabilă care-i dă posibilitatea să urmărească mean-drele extrem de capricioase ale imagi-nației și temperamentului său. Există între cei doi parteneri o înțelegere de-plină, o coeziune desăvîrșită care nu poate să nu stimuleze. Buchbinder este el însuși un mare artist, posedînd, în plus, prețiosul dar al modestiei.

Cîteva ore mai tirziu aveam să des-coperim, încă o dată, utilitatea unui acompaniament corect, din păcate ple-cînd de la o realitate contrarie. În **Concertul** de Grieg, pe care l-a cîntat pianistul György Cziffra, Filarmo-nica nu a reușit să se pună de acord cu el nici măcar în cazul unor momente cheie (atacul simultan al unor acorduri comune), fără să mai vorbim de prop-riile ei decalaje între partide. Nici a-cel celebru pianist nu a reușit să ne entuziasmeze căci, avînd o tehnică in-strumentală cu adevărat perfectă, el se mulțumește să stea comod pe scaunul său și să zîmbească publicului. Dorînd, probabil, să abordeze muzica dintr-un unghi ceva mai nou, Cziffra cîntă într-un fel obiectiv, dar fără farmec, fără subti-lități de gîndire, pur și simplu excepțio-nal de corect. Desigur, se poate și așa. Nici „bisurile” nu ne-au schimbat pă-rerea, ba chiar putem spune că acela de Chopin ne-a displăcut în mod special. Cziffra este totuși — și incontestabil — un mare virtuoz.

Sever TIPEI



Oaspeți: VIRGÎNIA ZEANI



Dirijorul român MIHAI BREDICEANU  
Desene de SILVAN

micul ecran

radio

### Ce dulce-i suferința sau de ce atîta Indirjire?

Intre Oedip (reluare a filmului lui Passolini) și Carmen Dumitrescu, cele doar de un semnal T.V. și două minute urmărite în curgerea lor alene. (Aceasta este proza programărilor). Drum însă mai lung decît pare, pentru că străbate, pentru a ne aminti lecția de școală, distanța dintre forma exprimînd conținut și forma fără fond. Nu, n-a fost total ratat interviul reporterei de la Transfocotar și Fapiul divers. Numai că s-a dovedit altceva decît ce trebuia să fie. Nu s-a potrivit tonul (vag apostolic, făcînd parcă habîrul devoțiunii, într-un fel în care dr. Ana Aslan era, automat, transformată din simpla, „buna noastră”, într-un soi de șaman misterios consumînd, în muzici de dairea, contemporane descintece) și nici comentariul. (Scuzat fie jocul de cuvinte ce nu ne aparține, dar ni se spune cu neglijență că Moș Toma țese de cînd — sau căci — i s-au regenerat țesuturile!) Și apoi, se știe, interviul este, în mare măsură, chestiune de atmosferă. Or, dr. Ana Aslan — incredințată fie de stîmna noastră — părea să provoace, ea, întrebările, ca în lecția celebră a lui M. C. Rostogan. Să fim obiectivi. Cînd a fost vorba de felul în care discuția cu sculptorița Mihaela Pătrașcu și-a pierdut jumate farmecul din pricina reporterei (anonimă, după bunul obicei T.V.), reportera a fost aspru criticată în presă. De ce am feri atunci de răspun- dere un autor de emisiune, care privindu-ne o unică dată, spu-ne: „cred că sînt în asentimentul dinșilor...”? Credeți, tov. re-porter, dar nu sînteți „în asentiment” și eroarea vă aparține. Am reținut însă ceva deosebit de pozitiv: pentru a-și menține tîne-rețea spirîtuului și deci și a corpului, omul trebuie să muncească lucrînd ceea ce-i face plăcere. Iată un subiect de meditație. Il propunem responsabilului rubricii „Poșta T.V.” (figura-i nepri-mitoare trebuie că exprimă neplăcerea lecturii) și unora dintre traducătorii de film. Căci ce altceva decît insatisfacție în mese-rie, grabă și neatenție dovedește translarea numelui de oraș ger-man, Bayreuth, în pronunție franceză (filmul De ce ai întîrziat?) prin Beirut? ! ?

a.

S-a detașat net, dintre multe și mărunte, emisiunea Acasă la Șerban Cioculescu. Cunoscînd că nu oricui i se potrivește întrebă-rile sprintene și că nu oricine are dreptul să-i pună unei per-sonalități asemenea întrebări, autoarea interviului, Ileana Cor-bea, a știut să rămînă în umbră, ferindu-se să-l întrerupă pe critic cu acea plăcută vioiciune care bîntuie în lumea scriitorilor de interviuri, întotdeauna mai isteți decît persoanele chestionate. Șerban Cioculescu a răspuns cu preocupare pentru precizia diag-nosticului și cu acea strălucire pe care le-o dă cuvintelor in-cercarea onestă de a se defini a unui spirit ales.

O altă discuție (Viabilitatea unei specii controversate: repor-tajul) a avut, în schimb, toate defectele obișnuitelor controverse radiofonice care sînt orice, numai controverse nu. Oamenii de cultură demni de toată stîmna sînt așezați în fața unui micro- fon și îndemnați să spună ce știu, cu cite-un „Aș fi curios să aflu părerea dumneavoastră...” Iar invitații se supun cumînți, citîndu-și frazele scrise și revă-zute atent, indispuși de impreju-rarea că, evident, redactorul nu e de loc curios să-i audă citînd un text pe care-l cunoaște de

nainte. Ba chiar sînt rugați să „improvizeze” niște întreruperi bine aranjate, pentru ca lectura să semene cit de cit a discuție în contradictoriu. Am ascultat, în introducerea emisiunii, afirmații îndrăznețe de tipul: „reporterul de azi a pierdut dorința călătoria- rilor îndepărtate”, pe el preo- cupîndu-l numai viața cotidiană a localității unde domiciliază. Nici chiar așa să n-o luăm...

Să spunem un cuvînt bun despre Săptămîna teatrului radiofo- nic, cu peste opt ore de transmisie (risipă de muncă și de talent), dar fără nici o piesă nouă (dacă nu luăm în serios cuvîntul „premieră”, așezat la pagina a patra a programului în dreptul unui titlu, pentru ca la pagina a șaisprezecea să aflăm că e vorba de o „înregistrare realizată în anul 1958”). De altfel, în același program se anun- ță participarea la discuția despre reportaj a trei scriitori — și nu vin decît doi. Dacă la televiziune neravantele derogări de la programul anunțat pot avea unele justificări, la radio — unde se transmit aproape întotdeauna texte imprimate pe bandă mag- netică — chiar că nu le înțelegem rostul. Miine-poimiine, pînă și „Ora exactă”...

Florin MUGUR

Jurnal  
de  
concurs



La Ateneu, la Sala mică a Pa- latului, o atmosferă de o liniște nefirească. Uneori cu izbucniri veritabile, alteori cu gingășie, continuu cu ferveare, sunetele, acele sunete mereu actuale ale lui Bach, Beethoven, Debussy sau Enescu acaparează întreg spațiul de sub cupole.

Dintr-un fotoliu al sălii, asis- tînd la acest ritual, totul și se pare un decupaj din real. Te invită muzica. Dar cel puțin doi, dintre cei cinci-șase tineri concu- renți care se produc în fie- care zi pe podium, în fața juriului, în fața publicului, știu cum și pot să umanizeze atmo- sfera, să rodea sunetelor incan- descență. Sînt cei care caută cu ferveare autenticul, sînt cei pe care juriul, publicul, îi descope- ră. Sînt, așa cum s-a spus, cei mai buni dintre cei mai buni.

La Ateneu (secția de pian) am descoperit două temperamente ardente în persoana lui Jürger Schröder (R.D. Germană) și Florența Barbălat (România). Primul are o experiență mai mare; pentru îndelungii momen- te își conduce firul ideii foarte firesc; intervin însă rupturi, accente impuse, care impurifică spațiul sonor. Îl impurifică su- biectiv. Mi-am adus aminte că cineva se-ntreaba. — trad ție și vivificare în interpretare sînt oare cuvinte goale de sens? Florenței Barbălat pare că îi lip- sește, din contra libertatea, peregrinarea fantastă. În prima zi am descoperit-o pe Brigitte Trannoy (Franța) cu o paletă amplă, cu forță comunicativă a- leasă, o instrumentistă care a găsit drumul cel drept, dar are și talentul să-l facă scîlpi'or. Am regăsit aici (tînăra pianistă a mai obținut, în 1931, o mențiu- ne la Concursul „George Enes- cu”), bucuria cultivării sunetu- lui, frumusețea debussytă a lui. Maturizată, Brigitte Trannoy poate să se înscrie printre pre- tendentele la premii.

Cu o evoluție mai modestă, Vesna Miletić (Iugoslavia) și G'inka Finți (Bulgaria).

În scurtul timp cît am putut urmări ceea ce se petre- ce la Sala mică a Palatului, în prima zi de concurs, am avut impresia că detașările se anunță probabil în etapele următoare. Dar surprizele sînt și în artă totdeauna posibile.

Iancu DUMITRESCU

\*

Concursul de canto a lansat sau a confirmat în fiecare ediție a sa nume ce s-au impus ulterio- r cu autoritate pe arena inter- națională. Prima ediție a avut printre laureați pe Dan Io. dă- chescu, Ladislau Konya, Aynan Baran, Emma Sarkisian, a doua pe Marina Krilovici, Ion Buzea, Agnes Baltza, a treia pe Viorica Cortez Gugulianu, Nina Stepano- va, Dionisie Konya. Primele zi- le ale actualei ediții ne-au îndreptăit speranța că și în acest an vom cunoaște noi valori, noi talente în arta cîntecului. În ciu- da numărului restrîns de concu- renți (mai ales la bărbăți) exis- tă o îmbucurătoare diversitate de stiluri reprezentată de reale personalități artistice; de la sensibilitatea și acuratețea stilis- tică a Hristinei Hadgieva (Bulga- ria) și Barbara Gubisch (R.D.G.) la vocile tumultuoase ale Mariei Toma și Elena Duma (România), Victoria Stracenska (Cehoslova- cia), de la fericită imbinare între resursele vocale caracteris- tice cîntărețului de operă cu rafinamentul propriu muzicii camerale (Eduard Tumageani- an) la maturitatea și siguranța interpretativă a lui Gh. Crăsna- ru.

Programul concursului pare, în această ediție, mai judicios alcătuit, cuprinzînd lucrări a- parținînd unor perioade diver- se din istoria muzicii. Poate s-ar fi convenit o mai accentuată in- sistență spre muzica modernă și contemporană, muzică al că- rei strălucit exponent a fost George Enescu. Regretăm că și în această ediție concursul se desfășoară în sala U.G.S.R. a cărei sonoritate vătuită este cu totul improprie vocilor.

Cristian MIHĂILESCU



## Instrăinarea — șansă și pericol

Cărțile, broșurile de specialitate, ziarele și revistele încep să semene tot mai mult între ele. În măsura în care sînt documente ale vremii noastre, ele vorbesc un limbaj comun, desfășurat în formule aproape stereotipe: omul contemporan, ce tocmai se pregătește să-și aniverseze victoria asupra naturii, este silit să domine un supus ale cărui reacții sînt imprevizibile, un supus ce se războiează imaginînd capcanele tot mai numeroase ale situațiilor traumatizante, ale dezechilibrelor climatice sau atmosferice. Există totuși o mîngiere: aerul din ce în ce mai irrespirabil este opera gigantilor industriali și a mult îndrăgîțelor Rolls-Royce-uri galbene — toate semne ale inteligenței umane. Mai există și o a doua: dacă impuritatea atmosferică depășește limita suportabilă, putem face din nou apel la inteligență, mijlocul nostru de afirmare în mediul înconjurător. Și imaginăm atunci automate care, instalate la fiecare colț de stradă, ne permit, timp de un minut, să inhalăm oxigen în schimbul unei singure monezi.

Amestecul acesta de raționalitate și iraționalitate, de ingeniozitate și imprudență, mărturisit de civilizația contemporană complexă și contradictorie, ne îndeamnă să gîndim altfel decît pînă acum profilul spiritual al creatorului ei.

Majoritatea încercărilor de surprindere a specificului omului societății de „consum”, se întîlnesc într-un consens general: este vorba de o ființă alienată, instrăinată în raport cu natura și interesele ei specifice. Și această caracterizare ne este oferită ca modalitate de explicare a faptului că omul contemporan devine într-un anume context social constructor al unei Civilizații-Bumerang, al unei civilizații care din șansă se transformă în pericol pentru că efectele ei se întorc asupra inițiatorului și constructorului însuși.

Paradoxal însă, conceptul chemat să ne explice atitea fenomene și realități este el însuși ambiguu, lipsit de un conținut univoc precizat. Și iată cum: în „Manuscrisele economico-filozofice” din 1844 — Marx vorbește despre instrăinarea sub două aspecte. Unul pozitiv, ce se referă la evoluția omului de la individul biologic la individul social, de la acțiunea dictată de instincte și porniri biologice primitive la acțiunea desfășurată conform unui proiect mental, acțiune a cărei înfăptuire trimite în permanență la un context social. În acest proces omul își instrăinează ființa biologică, înlocuind-o cu una socială, definitorie pentru dimensiunea umanului.

Și tot Marx ne vorbește de un al doilea aspect al instrăinării, unul negativ, ce are loc tocmai în procesul socializării individului, proces care, în anumite condiții (sociale), își pierde semnul plus, înlocuindu-l cu minus și din cale a umanizării se transformă în drum al dezumanizării, al întoarcerii la natura biologică, depășită anterior. Pentru cel exploatat, angrenarea în

relații sociale tot mai complexe duce la pierderea esenței, a ființei sale generice, așa cum fusese obiectivată în produsele activității sale.

Așadar, instrăinarea capătă o a doua accepțiune la Marx, aceea de pierdere a ființei generice, a forțelor umane esențiale, ce-i permit individului să se cunoască și recunoască în ipostaza de omenire.

Dacă Marx folosește conceptul de instrăinare în două accepțiuni, fiecare din ele desemnînd o altă realitate, existențialismul și neo-freudismul folosesc astăzi doi termeni — cel de instrăinare și de alienare — ca echivalenți însă, ei desemnînd aceeași realitate și avînd aceeași accepțiune.

H. Marcuse concepe omul zilelor noastre ca pe un personaj ființînd numai în dimensiunea sa socială. Și cum societatea îi cere să trăiască numai în prezent, timpul își pierde funcția sa explicativă — ca timp istoric — cît și cea proiectivă — ca posibilitate a ființei noastre.

Omul prezentificat, asemenea lucrurilor, își pierde istoria și capacitatea sa de opțiune, își pierde numele propriu, individualitatea, eul său originar și irepetabil. Redus la subzistență, la simple reacții stereotipe, omul contemporan este minuit, funcționalizat asemenea obiectelor, incapabile de replică. Devine astfel varianta instrăinată, alienată a naturii umane.

E. Fromm ne descrie același personaj ca pe o ființă ce își trăiește viața ca pe un capital ce trebuie investit în mod profitabil; dacă reușește acest lucru, e un om cu „succes” și viața lui are sens; dacă nu, „e un ratat”. Valoarea sa constă în vandabilitate și nu în calitățile umane de dragoste și rațiune. Așadar, sensul propriei sale valori depinde de factori extrinseci, iar succesul său, de judecata altora. În consecință, el este dependent în așa măsură de acești alți factori, încît securitatea lui rezidă în a se conforma, în a nu fi niciodată mai departe cu un metru de urmă. Acest tip de om este — după Fromm — automatul, omul alienat al zilelor noastre.

Pentru Marcuse și Fromm omul alienat este ființa ce-și pierde individualitatea sub povara socialului, ființa ce se cunoaște și acționează numai ca Noi și niciodată ca Eu. Omul unidimensional al lui Marcuse sau omul-negustor al lui Fromm, deși perfect adaptați cerințelor sociale, rămîn ființe neimplinite, ne-realizate în ordinea umanului, deoarece spontaneitatea, originalitatea și singularitatea nu le-au devenit atribute, nu se înscriu în modalitatea lor de a ființa.

Pe scurt, posedăm astăzi mai mulți termeni pentru a desemna același fenomen, iar prin același termen desemnăm fenomene diferite. Problema este cum putem opera cu aceste concepte („instrăinare”, „alienare”) dacă nu vrem să vorbim doar metaforic, să trimitem

doar la o situație sui generis despre care să nu știm altceva decît faptul că este neadecvată, improprie naturii umane?

Iar cel ce încearcă o abordare mai nuanțată și mai exactă a omului contemporan va trebui oare să opteze, renunțînd ori la conceptul de „instrăinare”, așa cum a fost el formulat în secolul trecut, ori la cel de „alienare”, cu accepțiunea sa univocă, așa cum este el înțeles în filozofia deceniilor din urmă?

Pornind tocmai de la aceste necesități teoretice, vom încerca să definim cele două noțiuni astfel, încît ele să devină operante, adică capabile să trimită la un conținut concret și distinct.

Depășirea confuziei existente atît în privința termenilor, cît și a sensului lor poate fi realizată, credem, numai din perspectiva antropologiei filozofice, disciplină care privește omul în dialogul său permanent cu lumea, ca element al unei relații polare și din a cărei tensiune își extrage sensul și temeiul ființei sale. În această cuprindere, instrăinarea ne apare ca modalitate particulară în care evoluția se desfășoară la nivelul umanului, ca formă specifică pe care devenirea o îmbracă în lumea noastră, a oamenilor. Evoluăm, parcurgem stadiile dezvoltării printr-o neconținută pierdere și o neîncetată regăsire a noastră în tot ce înțreprindem, gîndim sau visăm. Devenirea noastră se înfăptuiește printr-o perpetuă instrăinare, pentru că ne risipim de fiecare dată în tot ce ne înconjoară și ne recunoaștem propria ființă — amplificată și îmbogățită față de momentul anterior — în obiecte, acțiuni și idei care nu sîntem „noi” dar pe care le-am gîndit și le-am înfăptuit și de care depindem în continuare.

Evoluția în ordinea umanului capătă o formă specifică pentru că ia naștere în cadrul unei relații specifice cu mediul înconjurător. Omul se deschide acestei lumi prin tematica dorințelor sale, se adresează lucrurilor cu intenția satisfacerii trebuințelor și necesităților sale. De aceea, înțînirea cu obiectul este inițial de ordinul trăirii, al emoției și numai ulterior se transformă în reflecție și cunoaștere. Obiectul însă păstrează urmele emoției, conservă însemnele plăcerii sau neplăcerii resimțite de noi, capătă semnificație, prin eoul pe care-l are în interioritatea noastră, prin adresa emoțională pe care o indică. Ne pierdem astfel o parte din ființa noastră în orizontul obiectual, prin înzestrarea lucrurilor cu semnificație. Ne instrăinăm în obiectele dorințelor noastre pentru a ne regăsi apoi în obiectele pierdute, așa cum ne spune Freud.

Dar lumea înconjurătoare oferă nu numai mijloace de satisfacere a trebuințelor noastre, ci și modele de realizare și de acțiune socială, modele spre care tindem, pe care le interiorizăm și le transformăm în idealuri încercînd să le egalăm. Și de această dată ne în-

străinăm pentru că ne pierdem în imaginile străine, exterioare, și ne regăsim apoi în efortul de transformare a ființei noastre după chipul și asemănarea lor.

În toate aceste situații, instrăinarea ne apare ca modalitatea umanului de a exista în spațiul bidimensional dintre aparent și real, dintre actual și posibil. Iar în această modalitate, omul este cuprins atît ca ființă existentă cît și ca deschidere spre posibil și viitor. Nu putem renunța la nici una din aceste două note pentru că ne definim la fel de adevărat prin amîndouă. Renunțarea la oricare din ele înseamnă amputarea noastră ori ca existență, ori ca posibilitate (situații la fel de aberante și străine naturii umane).

Instrăinarea, ca formă umană a devenirii, cuprinde, așadar, două momente, două etape, care prin succesiunea lor formează un ciclu funcțional: ne pierdem în tot ce exteriorizăm, ne regăsim în tot ce interiorizăm. În interiorizare trăim lumea ca făcînd parte din noi, după cum în exteriorizare ne trăim pe noi, ca făcînd parte din lume. Și aceste două momente se urmează neconștient, asemenea inspirației și expirației noastre existențiale.

Se poate întîmpla însă — și condițiile civilizației contemporane burghize fac ca astfel de întîmplări să fie tot mai dese — ca acest proces ciclic să nu se desfășoare în totalitatea lui, ca bucla cercului să rămînă deschisă, afirmîndu-se numai linia ascendentă ce mărturisește efortul nostru neimplinit, gratuit și penibil prin lipsa de finalizare. Instrăinarea rămîne suspendată la o primă fază, rupînd echilibrul ce așteaptă a fi împlinit între noi și lumea înconjurătoare.

Ori de cîte ori survin condiții potrivnice dezvoltării noastre firești — asemenea celor analizate de Marx sau celor indicate de Marcuse și Fromm pentru societatea capitalistă contemporană — trăim lumea nu ca venind în întîmpinarea dorințelor noastre, ci ca opunîndu-li-se. Și capacitatea, aptitudinea de a rezona afectiv se transformă în frînă, în baraj afectiv. Nu ne mai recunoaștem în obiectele dorințelor noastre pentru că ele nu mai sînt pentru noi, ci împotriva noastră. Înțînirea cu lumea lucrurilor nu mai înregistrează acordul dintre noi și ea, ci doar ruptura, separarea și nonconcordanța. Afectivitatea se transformă din șansă în pericol: trăim realitatea nu sub forma emoțiilor diferențiate, ci a neliniștii inoforme și atotcuprinzătoare. Singurele care răzbat prin acest baraj afectiv, croindu-și drum în exterior, sînt gesturile reflexe, stereotipe, precum și cele agresive, purtătoare ale distrugerii înăuntrul și în afara ființei noastre.

Ori de cîte ori survin condiții potrivnice dezvoltării omului, evoluția sa încetează, sau, mai bine spus, se continuă sub forma absurdului și a inumanului. Iar aceste forme de viață aberante, impropriei naturii umane, le apreciem ca fiind „alienate”. Le numim astfel pentru a sublinia caracterul nefiresc și anormal și pentru că în acest termen se resimte încărcătura semantică imprumutată din vocabularul psihiatric. Aprecieria este formulată în cadrul unei teorii critice, teorie fondată pe analiza amănunțită a forțelor ce se opun omului, a pericolelor mereu altel pe care civilizația le cuprinde în fiecare moment, în opoziție, însă, cu posibilitățile de care societatea dispune pentru a asigura realizarea deplină a individului, în opoziție cu idealul social și moral al epocii respective. O atare apreciere face ca procesul natural al instrăinării să capete o conotație socială și etică.

Dacă „instrăinarea” este un concept explicativ — privind mecanismul evoluției omului — conceptul de „alienare”, în accepțiunea diferențiată pe care o propunem, are un conținut exploziv, acuzator, de critică socială. Funcția sa este de a indica punctul bolnav al societății, momentul în care răul apare, momentul în care evoluția ia chipul absurdului și monstruosului. Pentru că absurdul este și el un rezultat și o consecință a procesului evolutiv, pentru că progresul nu este sensul unic și inevitabil al dezvoltării. El este doar o posibilitate, care, spre a deveni realitate, reclamă un efort conștient din partea omenirii. Iar acest efort se concretizează în teoria critică a alienării, teorie ce trimite în permanență la o atitudine critică, la luciditatea de a urmări și preveni apariția mutațiilor monstruoase ale evoluției noastre spirituale.



TIBOR SZERVATIUS

FINTINA



## Ucenicul vrăjitor

MAESTRUL își strânge ustensilele și le pune în poziție de repaus. Tuburile încirgite și recipientele aburinde se destind și se liniștesc. Dintr-o eprubetă mai ies bășici, dar cu o privire și cu un gest se astimpără și ea. Un strop căzut pe dușumea se ascunde îngrozit după piciorul trepidului din colț.

Maestrul închide cu zgomot tomul gros și în aer se ridică un mic nor de praf. Acum s-au liniștit și culorile și zorile unei dimineți mohorite se luptă cu pinzele păienjenilor de pe la geamuri. Maestrul se întoarce cu spatele și ziua are voie să intre și lumina să învingă. (Dimineața e lăptoasă și nu ascunde taine.) Sticlele s-au răcit și aerul a devenit înghețat. Și cocoșul s-a trezit și, sărind de pe o scăfirlie aflată pe masă, îi cade în spate lui Poolo — ucenicul vrăjitor.

Un ochi de bufniță îl privește glumeț și Poolo se întinde și cascadează zgomotos. Nu se poate hotărî să se scoale. Din ungherul său vede un colț de masă, două vase pline, unul gol, câteva borcane, două volume groase și două subțiri, piciorul mesei și pălăria sa pe dușumea, iar în pălărie doi șobolani albi. Și bufnița. Bufnița e bătrână și senilă. Se plictisește și de aceea cîntă mai tot timpul la un harmoniu hodorigit. Nici ziua nu mai doarme. Stă liniștită numai cînd lucrează maestrul. Atunci se distrează fie emițînd semnale morse — închizînd cînd un ochi, cînd celălalt —, fie scrișind din proteza de lemn de la piciorul invalid, fie rînjind și jucîndu-se de-a murita.

Nu îndrăznește să se manifeste cît timp maestrul se mai află în încăpere, așa că rînjește la Poolo și îi trimite injurături în codul ei cifrat. Băiatul scoate limba la ea și mai cascadează o dată. Nu-i vine să se scoale în frig din culcușul încălzit de trupul său. Astăzi maestrul va pleca din nou după retorte și eprubete. (Cel puțin așa spune el.) Acestea sînt zilele cele mai grele: cînd rămîne singur. Atunci ispita îl roade și voința îl slujește cu greu. Intotdeauna, înainte de a ieși, maestrul se uită la el cu dojană și pune lacătul la mătura din colț. Apoi pleacă după recipiente și substanțe. (Cel puțin așa spune el.) Și Poolo rămăs singur, simte iar și iar dorința chinuindu-l.

Trebuie să se scoale, totuși, și se scoală. Spatele maestrului seamănă cu o noapte fără stele și pletele cărunte cu razele de lună, iarna.

Maestrul este îmbrăcat și gata de plecare.

— În oala de pe pervaz ai lapte, iar alături este o piine și brînză proaspătă. Iar jos, în ulcica cea mai mică e puțin vin. Și fii răbdător și înțelept cu animalele și cu lucrurile!

Maestrul controlează lacătul de la mătura și pleacă, iar Poolo șterge praful de la geam cu fruntea, uitîndu-se după el. Acum maestrul e pe drum și drumul merge drept înainte, fără nici o cotitură. Uneori Poolo îl poate vedea pe maestru devenind tot mai mic și pierind în depărtare. Dar cînd se grăbește, maestrul se face nevăzut mai repede. Ca acum cînd a dispărut brusc în nimic.

Poolo mai stă un timp cu fruntea lipită de geam. În spatele lui, bufnița injură de mama focului:

— Laș! Fricos! Fricos! Prost! Laș! Fricos! Fricos!

Răbdător și înțelept, Poolo se face că n-o aude. Dar fiind greoi din aripi, bufnița i se pune pe piept și strigă:

— Laș! Fricos! Fricos! Prost!

Iar din ochi semnalizează frenetică și dementă:

— L-A-Ș! F-R-I-C-O-S! F-R-I-C-O-S!

Poolo o lovește cu pumnul și bufnița se pune pe harmoniu și începe să hîrlie un vals senil.

Drumul e pustiu și Poolo a rămat singur. După povestea cu mătura, maestrul i-a spus: „Vrăjitoria nu-i o joacă!” și Poolo gîndește de atunci că probabil acesta este și motivul pentru care toți vrăjitorii sînt bătrîni.

Mușcă în silă din piine, bea o înghițitură de lapte și se învîrte printre vasele monstruoase de sticlă. Un recipient mic se răstoarnă și puțină licoare albăstrie se întinde pe masă. Poolo prinde repede sticla, dar doboară un volum gros. Șobolani albi, care tocmai jucaseră „mănuși roșii”, sar îngroziți din pălărie, în timp ce Poolo citește din cartea care s-a deschis: „canto, cantas, cantat, cantamus, cantatis, cantent, carne crudă carne crudă carne crudă carne crudă cantabo cantabas cantabat cantabamus cantabatis cantabant idei albe idei negre idei albe idei negre idei albe idei negre”.

Bufnița a innebunit. Și-a scos proteza de la piciorul invalid și bate toba pe două cratițe răsturnate. Scăfirlia a început să clănțane din gingiile-i știrbe și cocoșul cîrlește isteric pe speteaza unui scaun. În încăpere este gălăgie și licoarea vărsată împrăștie un miros înțepător.

— Nu tac! Nu tac! urlă bufnița. Verișoara bunicii mele a fost încurcată cu un papagal. Nu tac! Nu tac! Papagaloica! Papagaloica!

O bufniță surdă o face să tacă totuși. Cocoșul a căzut greoi de pe speteaza scaunului și pute. A învățat de la bufniță să se joace de-a muritul, dar e mai talentat decît ea și reușește să transmită duhoarea descompunerii. Camera are un miros îngrozitor.

Poolo se plictisește. Stă pe un picior pînă cînd nu-l mai simte, apoi pe celălalt. E frig și își pune mantaua de lucru a bătrînelui.

— Ce să fac? Ce să fac?

Agită o sticlă, răsfoiește o carte și miroase un vas. Într-un cuvînt, se plictisește. Se așează pe masă, își bălăbănește picioarele în gol și bea lapte. Afară drumul e pustiu cît vezi cu ochii, iar înăuntru zgomot și miros de abator.

În cartea de pe genunchi scrie:

„Nîngea cu fulgi mari și oamenii stăteau ascunși în casă. Pînă și pe dobitoace le-au luat înăuntru de teamă să nu rămîna fără ele din pricina frigului și a zăpezii. Afară era un vînt, era un vînt năprasnic,

și nimeni nu mai îndrăznește să iasă după lemne, așa că făceau focul cu pămîntul de pe jos, care se încălzea, dar nu ardea. Văzînd asta, oamenii și-au tencuit casele cu nămol, de le ținea cald. Cînd se mai deschidea o ușă, ieșeau aburii peste fulgii de afară. Și s-a mai aprins și o pădure care-i încălzea de departe. Așa că au trăit trigul și cînd au ieșit afară călcău peste praful ușor, rămas în urma fulgilor...”

Poolo se întinde peste masă și ia o sticlă cu un lichid verzui. O tencuiește bine cu nămol și rupe cițiva fulgi din cocoșul întins pe jos. Apoi face un foc mic, ce încălzește de departe vasul în care toarnă puțin lapte de capră. Cu o foaie agită focul.

Acum stă și se uită la deschizătura mică prin care ies aburii peste fulgii împrăștiați în jur.

E frig. Cocoșul s-a sculat de pe jos, se întinde și sare înapoi pe speteaza scaunului. Bufnița se oprește din bătutul cratițelor și se uită și ea. Încet, încet, camera se încălzește și Poolo lasă să se scurgă conținutul vasului peste fulgii arși. Cîteva raze de soare intră pe fereastră și Poolo își scoate ciorapii. E cald „Ce trebuie făcut mai departe?” se întrebă Poolo.

Se întinde din nou peste masă, ia volumul gros și o bucată de piine, dar se împiedică și scapă totul din mîini. Cartea cade cu filele în jos peste lichidul verzui, acum viscos. Paginile s-au lipit între ele și Poolo nu mai poate citi decît sărînd mai multe foi. Textul nu mai are legătură, apoi vine un fragment în limba greacă și unul în altă limbă și băiatul aruncă volumul care cade, cu o bufniță, pe pămînt.

Lichidul se scurge încă din vas și imaginea casei inundate apare din nou clar pe retina băiatului. Își rotește îngrozit ochii, dar nu vede decît pereții și diploma de doctor a maestrului și bufnița — acum cuviincioasă — privindu-l cu ochi fierți. Asta îi dă curaj și îl măgulește:

— Da, acum lucrez, spune.

Sare jos de pe masă și se agită febril prin cameră. Lovește din greșeală cocoșul, calcă peste unul dintre șobolani albi și-și pocnește palmele peste spate.

Apoi deschide ușa și cheamă servitorul gras și bleg, care doarme cu gura deschisă la soare.

— M-ai trezit!

Pronumele de politețe apare firesc.

Poolo se scarpină pe după ceafă. „Ce să fac acum?” Mijloacele sînt accesibile pentru orice; lipsește numai scopul. Deocamdată.

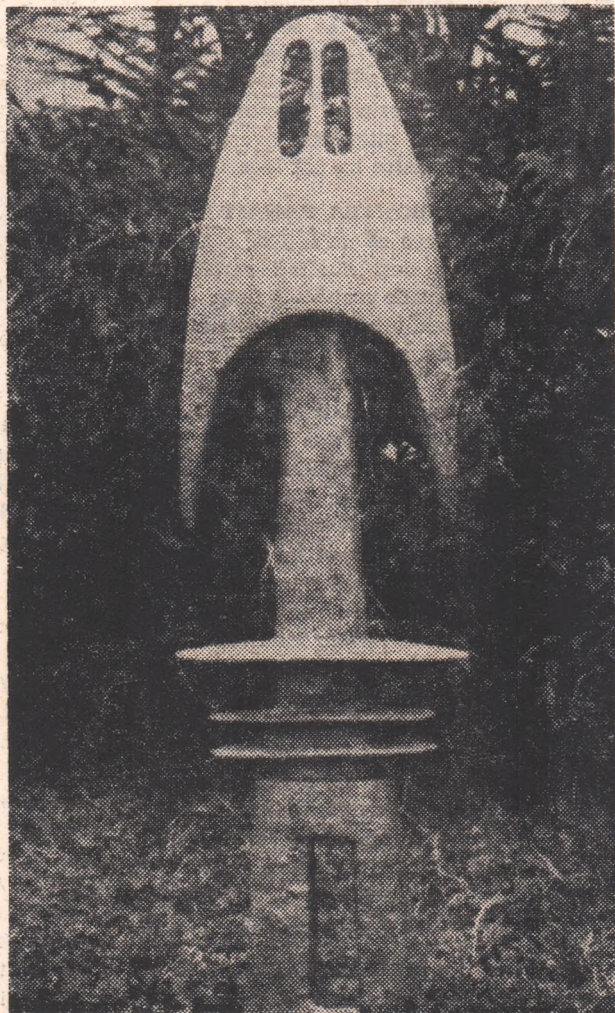
Servitorul se mută timp de pe un picior pe altul, din colțul gurii i se scurg balele și bufnița îl injură în codul ei mut.

Scobindu-se în ureche, Poolo îi spune servitorului:

— Oamenii sînt tari și au resurse uriașe. Doar scopurile urmărite de ei sînt meschine. Ce ai face tu, dacă ai ști cît ești de puternic, Bidibus Terțius?

Acesta stă pe vine într-un colț, este complet impasibil și are cămașa ieșită din nădragii care cu greu reușesc să se muleze în jurul pîntecului. Bidibus Terțius a găsit pe jos un ochean de operă și-l privește pe Poolo cînd mare, cînd mic.

Distrat, Poolo se joacă cu bucată de piine. O face cînd aur, cînd argint, cînd cal de aur, cînd porc mistreț de argint.



MIHAELA ȘTEFANESCU

TROIȚA — 1970

Poolo începe să agite sticlele. Le rînduiește după mărime și le pune pe rînd să se încălzească. Sînt vase mari, pîntecoase și grosolane, înalte și zvelte sau încilcite; mai mici și de forme bizare, mărunte și neînsemnate; sînt vase la care nu știi unde este deschizătura, etuve și eprubete, căni și recipiente, poloboace masive cu părți din metal; unele au dopuri mari de plută sau de sticlă, altele sînt închise cu capace ce se înșurubează; altele, fără dopuri, își dezvăluie gura știrbă la toți cei care vor să le privească; sînt vase scurte și ciunte și altele cu o mulțime de brațe, lungi ca niște păienjeni de sticlă; sau altele osîndite la blestemul șarpelui de a se țiri cu burta pe jos — cînd fierb vîșieră și sînt perfid; sînt vase care intră în alte vase și absorb căldura ca niște limbrici și vase care se agață pe dinafară ca niște lipitori; sînt sticle îndesate și colțoase și altele mlădioase cu luciri moi și forme feciorelnice, iar în fruntea lor se află o matahală uriașă din sticlă, pîntecoasă și murdară.

Poolo lucrează. Aburii prind viață și, înfierbîntați, se încăieră prin încăpere. Sticlele susură și clocotesc; se ceartă și se împacă; sporovăiesc și șuieră isteric, birfindu-se prin aburii, insinulind și încercînd fiecare să-și impună glasul; fluierînd strident sau gilgîind monoton, panoramic și querulent; zbîerînd.

Cocoșul privește mulțumit agitația și i se pare că sticlele se mișcă singure în timp ce Poolo, văzut printr-un vas pîntecos, se umflă și se subțiază neverosimil la fiecare mișcare.

Bidibus Terțius s-a sculat de pe jos și suflă în foalele focului, dar ochii îi sînt holbați în binoclu. Micuț, Poolo se află undeva în depărtare, după sticlele micuțe și ele. Cu o mină potriveste un vas pe foc, cu cealaltă agită o eprubetă, iar cu ochii urmărește rîndurile cărții sprijinite de scăfirlia de pe masă. Aburii și culorile se liniștesc rînd pe rînd. Se așează cuminți așa cum le e poruncit și încet-încet Poolo le dă formă și consistență. În mîinile sale vasele se mișcă tot mai febril, dar mișcările primesc siguranță. Acum nu mai șoșoie și Bidibus Terțius poate observa fața contractată și ochii scrutători. (Mica față contractată și micuții ochi scrutători ai micuțului și îndepărtatului Poolo.) Dar, deodată, binocul lui Bidibus Terțius se aburește. Îl șterge zadarnic cu cămașa. O ceață deasă acoperă lucrurile. La început nu se mai vede murdăria de pe pereți și păianjenii pier în pinza lor care cuprinde încet-încet toată încăperea. Ceața atenuază contururile, înlocuindu-le cu impresii, mici impresii vagi. Toată încăperea se transformă în impresii despre vase de sticlă, ori despre Poolo, ori despre bufnița. Și în timp ce aburii acoperă tot aerul, impresiile se învăluie și ele în ceață și Bidibus Terțius rămîne cu impresii despre imagini și impresii ale imaginilor imaginilor. Deși ține încă binocul întors, micuțul univers nu mai e mic și depărtatele lucruri nu mai sînt îndepărtate.

Picla este grea și Bidibus Terțius, izolat de lucruri, se simte singur și începe să scîncească. La început mai auzea hîrliturile pe care-l scoate de obicei bufnița atunci cînd se concentrează, dar și acest zgomot, ultimul care-l mai lega de ceva din afara sa, încetează cu timpul. Lacrimi mari i se preling pe obraji roșii, dar nu îndrăznește nici măcar să plîngă. Își ia totuși brusc curaj și se trîntește cu fața la pămînt și urlă ca un nătîng. Un timp, pentru că după aceea se liniștește și stă așa fără să gîndească și fără să vrea nimic. Zace.

De undeva din jur, un slab curent de aer îi amintește că există ceva și în afara lui și că există deci și el. Bijblie și dă de binocul aruncat pe jos. Îl ia în mîini, îl pipăie, îl miroase, suflă în el, află ce e, și-l pune la ochi. Nu vede nimic. (La început.) Sticla e aburită pe dinafară și pe dinăuntru. Nici nu știe cum să privească. LA ÎNCEPUT ERA CEAȚA.

Bidibus Terțius privește cu binocul pregătit pentru „aproape” și vede ceața mare și atît de aproape, încît nu știe dacă o vede în fața ochilor sau în interiorul lor. Se freacă de aceea pe pleoape pînă distinge stelute de toate culorile și printre ele și o rază mică, rază ce face ceața mai deschisă în unele locuri. (Poate mica rază a stelutei, sau poate mica rază a soarelui.) Bidibus Terțius nu are încă timp să gîndească. Raza există și el se uită cu binocul la ea și în ea și aburii incolori se decolorează și mai tare, pînă ce dispar cu totul în unele porțiuni și apoi și în altele și, încetul cu încetul, începe să vadă: o mică pată colorată care devine tot mai mare și tot mai colorată și chiar în fața sa începe să distingă masa maron-cenușie. Pe masă sînt sticle aburinde în care gem lichidele. Aburii pier încetul cu încetul și cedează vederii un scaun, și încă unul, și cocoșul de pe spetează, și craniul de pe masă, și șobolani albi, și cărțile, și păianjenii, și bufnița. Și pe Poolo.

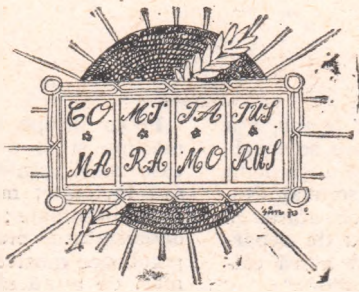
Ghemuit pe jos, Bidibus Terțius îl vede prin binocul său de operă pe Poolo mare și aproape. Poolo a terminat de încălzit eprubetele și recipientele și acum stă și se uită la un mic bulgăre de aur. (Micul bulgăre de aur pe care îl ține în mînă.) E cald încă și Poolo se distrează privindu-l cum se rostogolește pe masă după ce i-a dat drumul din mînă. Și rîde, și e mulțumit.

În timp ce Poolo se bucură de bulgărele său de aur, se întoarce și maestrul. A fost după vase și eprubete. Cel puțin așa pretinde el. A mai adus un fluier pentru bufnița, un piepten pentru cocoș și ciocolată pentru șobolani albi. Poolo îi arată micuțul bulgăre de aur, maestrul îl privește și dă din umeri.

Iar cei doi șobolani albi care au terminat de mîncat ciocolata spun într-un glas:

„Mulțumim pentru masă.  
A fost bună și gustoasă!”





## Sigiliul

Desenul autorului

Faptele de istorie mă imbie, mă fascinează chiar, în măsura în care au darul să se constituie în valori etice contemporane, devin argumente pentru Azi ori trambulină ideatică pentru Mîine. Poziția este, recunosc! subiectivă; prin asta mă despart de omul care practică — prin vocație, studiu și nobilă profesie — incomensurabilele depozite ale memoriei noastre active, numite simplu, sever, neadjectivat: istorie. Altminteri n-ar fi posibil actul frecvent și familiar scriitorului de proză: fantazarea, prin ridicare anteică, deasupra solului de evenimente apuse, așezate în falii, straturi, epoci. Altminteri litera de cronică, sunet mort, n-ar trezi în noi meditație poetică. O astfel de „întîlnire accidentală” se produce în fața unui amănunt de culoare locală pe care îl găsesc în îndepărtatul trecut al ceea ce se numea „terra maramorosiensis”.

Izvoarele scrise spun că pe la 1373 Maramureșul se afla

comitat, dată cu care începe seria comiților superiori ai acestui meleag (Al. Filipașcu: „Istoria Maramureșului”); comitele făcea parte din sfatul rigăi și din dieta imperială. Cronică oficială a cancelariei regale vorbește de primii pretori: Cindea de Vinișmort, Petru de Crăciunești, Dragomir de Giulești și Vasile de Bedeu, fiecare fiind dregător puternic peste unul din cele patru ținuturi care alcătuiau acest comitat românesc, care binemerita dreptul de autonomie: ținutul de Sus, al Cosăului, de Sighet și de Jos. Aceste celule administrative aveau să se perpetueze, de altfel, ca puternice structuri social-teritoriale pînă spre finele celui de al 19-lea secol. Fapt e că cei patru pretori dinții se ocupau de fireștile obligații de dregătorie măruntă: starea contribuabililor, emiterea de citații pentru felurite cauze, luatul în cătănie, buna stare a drumurilor și podurilor, felul pășunatului și, în caz de război, se puneau în fruntea banderului, alături de ostășime. Dar nu faptele de istorie propriu-zisă interesează;

atrag atenția simbolurile de investitură.

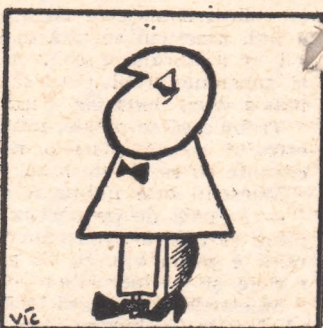
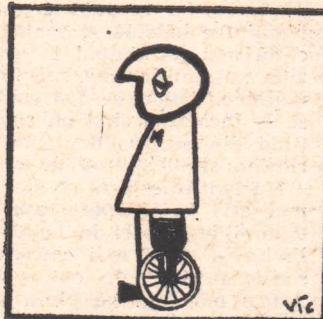
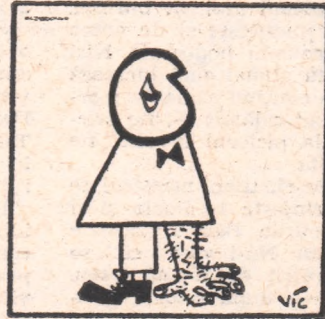
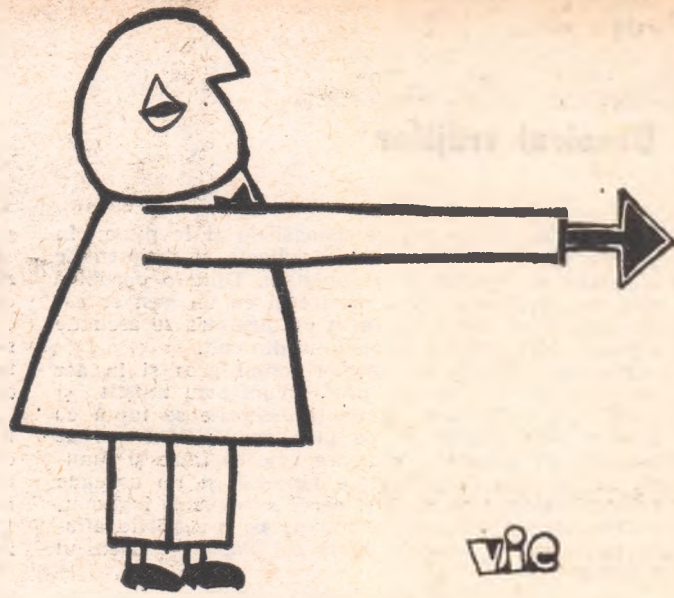
Pretorii reprezentau, prin lecțiune de obște, unitatea autonomiei comitatense, iar ca semn distinctiv de putere fiecare purta la sine a patra parte din sigiliul oficial, ce reunea următorul text: COMITATUS MARAMORUS. Fără deplinul acord al celor patru nu se putea legiui, hotări, pune pecete. Simbolul mi se pare semnificativ: unitatea era, încă de atunci! alfa și omega stabilității de vatră, iar înțelepciunea reunită, conducerea de obște (colectivă) era o lege a dregătoriei. Amănuntul scos din stratul mort de istorie aruncă, pare-mi-se, punte de aur între acel secular trecut și ziua de azi. Exemplul marchează excelent ideea de structură politică, teritorială, socială și morală, bază a duratei, unității și continuității românilor din nordul țării. Obligația imperioasă de a reuni votul părților nu-i altceva decît actul justițiar, democratic în fond, specific pentru tradiția de dreptate și înțelepciune românească, ce a crescut pînă la expresia de conduită de stat, de concepție și de lege în zilele noastre.

Mi se pare nobil și necesar ca noi toți, care exercităm dregătorie civică pe variatele trepte ale edificiului social, să fructificăm cât mai deplin, în chip socialist, mai vechiul înțeles al sigiliului de unitate și osîrdie colectivă. Istoria se transferă astfel timpilor ce vin, regenerîndu-se mereu, prin substanța ei de umanitate, de echilibru.

## POP Simion

P.S. Anunț cititorul că, începînd de săptămîna viitoare, rubrica „nord” își mută sediul ceva mai la nord, anume în revista Tribuna din Cluj, din paginile căreia vom putea convorbi în continuare.

P. S.

POȘTA  
REDACTIEI

## de NINA CASSIAN

**VALERIU PETCU:** „Manie” e o plăcută coincidență dintre dv. și poezie: „Exotica — ochi de gorgonă viclean, / Șirag nesfîrșit de momete. / Îmi tîrîi prin jungle dresatul elan / Și simt că pe urmele mele / E Șarpele boa. // Mă-mpiedic de epoci, de temple străvechi, / Căci veșnică li-e rezonanța, / Iar muzica lor mi-a-mpietrit în urechi. / Aceași e însă distanța / De Șarpele boa. // La cite-un popas mă mai scutur puțin / De grijile spaimei de mîine. / Pe urmă chiar dacă ntr-un suflet o țin / Distanța aceeași rămîne / De Șarpele boa. // Eu merg — și el merge: eu stau — stă și el! / Și jocul teribil te-mbată. / Ți-i trupul sleit, însă duhul-rebel. / Distanța e deci neschimbată / De Șarpele boa. // Ah, vine scadența... Te-oprești lîngă mal. / De taxe și vameși nu-ți pasă. / Dar... unde e Șarpele, saltu-i fatal? / În ultima clipă te lasă / El, Șarpele boa!” Am reproduș dinadins în întregime această poezie pentru caracterul ei singular — chiar și între celelalte producții ale dv., net inferioare. „Himeră” e o glumă, iar „Punct cardinal”, un pomelnic sec de enunțuri. Deci, atenție. Dacă o „nimeriți” numai din cînd în cînd, înseamnă că nu vă exercitați cu destulă seriozitate autocon-

trolul. Iar frivolitatea — în viață ca și în artă — se răzbună.

**ILIESCU DANIEL:** Ce să vă răspund? Uluior e la dv. amestecul de prețiozități (vocabularul „doct” e omniprezent: „Decolați în verticală”, „cămașa lui Nesus”, „cerbi ad-hoc”, „Adonis vegetal”, „să le suportate monadic”, „Proteu veșnic schimbător”, „greerii agrestii”, „menhirul nefiînței” etc.) cu incoerențe totale ca, de pildă, „te firmament un Everest”, „Devorînd în zbor / Ca o devolime / Sîrniță-n sobor”, „Ca Pronia—Galaxiei — / Ce-a merit în bronhi avînt” etc. Sint uluită.

**ALEXANDRU DUMITRU:** Dv., în schimb, aveți o cumînțenie care acționează ca un capitonaj la unde sonore emise de talentul dv. S-ar zice că nu sînteți în destulă măsură conștient de darurile pe care le aveți. E foarte periculos, pentru că această dotare se poate scurge în pămînt din pricina unor proca precaute paratrăznete. În favoarea dv. vorbesc versuri ca: „spoit e cerul cu argint ceresc”, „ouăle anotimpului prin crengi”, „și străpunge pieptul timpului apus”, „inima să-mi mut / din pieptul ei păgîn într-un piept de mire”, „Am rătăcit semnele

pădurii / în cuvintele frumoase, / frunza mi-a căzut pe limbă / lemnele mă dor în oase” și altele — iar împotri-va dv.: „un vis luminat / din care contururi se-ncheagă / și las o privire de soare / peste sufletele celor treziți”, „cașii înfloriți scuturînd visul meu”, „Cu amiezile care mi-au mai rămas / împodobesc cerul pînă departe / să se audă chiuitul copiilor” și altele. Oare percepeți diferența? Dv. trebuie să fiți, primul, posesorul cîntarului, altminteri avertismentele noastre nu pot face nimic.

**BONTEA PANAIT MIHAI:** Ceea ce nu înțeleg este faptul că, deși „studiați” revista noastră de mai mult timp, ați crezut, totuși, că poeziile scrise de dv. ar putea apărea în aceeași. Vă mulțumesc, oricum, că-mi explicați într-un „preambul” (cum spunea cineva) sensul poeziei „Gînduri de copil”: „Privesc un zîmbet de copil / Ce fața îi trădează, / Că privește zborul lin / Ce-l descrie o barză. // Dar deodată-i văd pe față / O-ntrebare c-a pătruns: / «Ce mi-a zis mie mămica, / I-a m-o fi adus?»” Explicațiile la „ce-a” de a doua și la „ce-a” de a treia poezie („tablou fixat pe lacul Brateș, așa cum l-am văzut într-un amurg de vară” etc.), precum și exemplificările lor mă obligă să vă recomand studiarea în continuare a R.L. Poate veți avea o revelație.

**MARIUS TĂRZIU:** Ca unică substanță a unei plachete de debut, „Fotografiile colecționarului de chibrituri” au o

anume omogenitate a discursului, discurs poate nu chiar atît de original cîm credeți. Atmosfera e oarecum aceea a poemelor lui Geo Dumitrescu, cu deosebirea că la dv. intervin ilogisme frecvente (amuzante în felul lor), o topică eliptică originală (de care, totuși, cam abuzați) și o „irealitate” căreia vocabularul cotidian îi dă o meritorie concretețe. Titlul și subtitlurile mi se par fortuite, iar pomenirea unor nume ilustre, stingace (Chaplin și Goya, la un vers distanță, sugerează o oarecare lipsă de gust; de asemeni, Paris, Troia, Bastilia Tibru, Mississippi, Amsterdam, Germania, Austria, Senegal, Malta — exces geografic într-un poem care nu are nimic de a face cu spațiile convenționale). Metaforele, deși lipsite de caracter vizual, surprind, adesea, printr-un tip de sugestivitate mai subtil („Un tren oprind nepăsător lîngă / Toate așteptările ovale, lîngă / Treptele astea cît o catedrală de nervi”, „Dar regina era de piatră, femeia mea. / O năpădiseră melcii și-n aerul bandajat / Cu piatră albă, la fel duhnind a amorțeală, / Un fluture ruginit își etala ultima zvîcnire” etc.). Se rețin unele invenții, ca „buzunarele dol-DO-RE”, „Regina de alb, regina de noapte, totuși, / Ne face șah-mat”, „Cu ziduri de tablă, / cu steaguri de tablă, / cu cerșetori în loc de porți” și altele. Ultima parte, „Recviem lîngă o roată”, e mai puțin teribilistă, poate și mai puțin izbitoare, dar mai concludentă (pentru mîine) în ce privește specificul talentului

dv. Din cauza structurii strofice și a rimelor, topica eliptică se transformă adesea în element incantatoriu („Căci ochii închid și restul îmi scapă / Căci ochii se dezvelesc în treacăt / Căci duce poate dincolo de moarte ca și-o apă / Strada asta nesigură pe oase pînă la capăt” sau „Îmi stă alături întreagă peste ce e nins / — Trebuie lumina pură ca un jînd — / Pe măsura temerilor mele înadins / Un semn al tăcerii slujind”). În această ultimă parte, încep, cum v-am spus, să vă recunosc, mai degrabă decît în celelalte fragmente în care vă numiți, pur și simplu („Nimeni, absolut nimeni / Nu mai citește versuri de Marius Tărziu”).

După cum vă puteți da seama, manuscrisul trimis nu mi-a stîrnit un foarte mare entuziasm. Debutul, cred eu, poate fi aminat fără pierderi grave. Dar faptul că am ținut să fac atîtea observații aș vrea să fie pentru dv. semnul interesului pe care mi l-au stîrnit versurile recente.

**MAFFLOR:** Regret, dar răspunsurile se dau exclusiv prin P.R. „Privirea ta” este, într-adevăr, o extrem de stingace poezie, în schimb, foarte dezinvoltă în materie de ortografie: „Dacă asemenea simțire, / La tine v-a lipsi pe veci, / Pe veci rămîne-a mea iubire, / Tribut la tine — ani-mi reci” sau „El mi-a creat simțiri nebuane, / Pacoste dulce-n simțul meu, / Și doare, eu aștept: I-a spune? / Ce pot să fac de dorul tău?” În nici un caz, poezii.



Prof. dr.

## Ovidiu Papadima



## Universalitatea culturii naționale

Vorbind de universalitatea culturii române, cred că e cazul să luăm de la început în considerare două trăsături deosebite ale fenomenului: pe de o parte, universalitatea ei constitutivă, intrinsecă; iar pe de alta, răspindirea și cunoașterea ei mult dincolo de limitele spațiului geografic și istoric, în care ea s-a format și s-a dezvoltat. Universalitatea este un dat de care nu se poate face abstracție, încă de la originea ei. Sinteză a puternicei ramuri daco-getice a culturii tracilor — a celui Septentrion atît de atractiv în tainele lui, pentru vechii elini, cărora le-a dăruit pe Orfeu și Dionisios — cu spiritul atît de universal al imperiului roman în culmea puterii lui — poporul român și-a cristalizat astfel de la început viața lui culturală sub extrem de largi perspective. La aceasta s-a adăugat contactul strîns, încă dinaintea cuceririi Daciei de către romani, cu civilizația și cultura cetăților grecești din Dobrogea: Histria, Tomis, Kalatis. Mai tîrziu — în cursul procesului secular de formare a poporului român și de închegare a primelor lui formații statale — această sinteză a fost și mai mult consolidată prin vecinătatea spațiului de radierii culturale a imperiului bizantin. Prin intermediul acestuia, au pătruns, de la începuturi, în cultura română, puternice și multiple elemente din marile și vechile culturi ale Orientului apropiat, pînă din îndepărtata Indie.

În secolele care s-au desfășurat de la părăsirea Daciei de către legiunile romane pînă la constituirea primelor formații statale, grelele împrejurări istorice produse de migrația popoarelor au făcut ca procesul de formare a culturii române să aibă loc în zone mai liniștite, mai puțin atractive pentru cuceritori decît așezările citadine, atît de înfloritoare odinioară. Astfel cultura română a devenit predominant rurală, predominant folclorică. Prin aceasta nu numai că nu și-a pierdut, dar chiar și-a consolidat dimensiunile universale, — folclorul însuși avînd acest caracter de universalitate, atît de evident pe toate meridianele pămîntului. Folcloristul german din Transilvania, Adolf Schuller — cercetînd basmele române în comparație cu ale altor popoare vecine — a constatat, bunăoară, că în poveștile românești s-a păstrat mai fidel și mai bogat ca oriunde tezaurul mitologiei greco-latine. Această împrejurare a făcut ca și cultura citadină românească să-și afirme de la început specificul ei național în perspectivă universală. Întîii prozatori epici — cronicarii, povestitorii și interpreții ai istoriei poporului român — s-au hrănit multiplu din cultura populară și, în același timp, au fost cărturari integrați spiritului european. Miron Costin și Grigore Ureche au fost umaniști cu o bună cultură latină; Dimitrie Cantemir și-a făcut învățătura la Constantinopol, dar a devenit apoi membru al Academiei de Științe din Berlin. Începuturile și procesul de consolidare a literaturii române moderne s-au desfășurat sub zodia europeană a romantismului, dar și nedespărțit de izvoarele culturii populare. Vasile Alecsandri — poetul național al românilor la mijlocul secolului XIX — a dat la lumină înția culegere masivă de poezii populare, cu un larg răsădit în viața literară a poporului nostru. B. P. Hasdeu a fost în același timp întemeietorul școlii științifice a folcloristicii românești și un filolog de talie mondială. Mihai Eminescu — avînd atît de strînse afinități cu romantismul german — e totodată expresia genială a fondului artistic al culturii populare române. Contemporanul său, pictorul Grigorescu, și-a început anii de formație făcînd pictură bisericească în stil tradițional, dar și i-a continuat în Franța, la Barbizon, înălțîndu-și arta la aceeași dublă dimensiune: națională și universală. În secolul XX fenomenul este continuat și mai amplu. George Enescu în muzică, Brâncuși în sculptură, N. Iorga în istoriografie, T. Arghezi și L. Blaga în poezie, Liviu Rebreanu în proza epică, înseamnă tot atîtea valori naționale nedespărțite de orizonturile universale ale epocii lor.

Aceste caracteristici ale culturii românești au determinat firesc și propensiunea ei spre o răspindire universală. În tipografiile din secolele XVII și XVIII, domniitorii români au pus să se tipărească și cărți religioase pentru popoarele Orientului apropiat, în limba lor. Dimitrie Cantemir, ca și un alt cărturar de dimensiuni europene, Nicolae Milescu, și-a scris o parte din opere în limbile latină și greacă. Colecția de poezii populare a lui Alecsandri a fost tradusă, cîrînd după apariția ei, în mai multe limbi europene. Opera marelui prozator cu puternice seve folclorice, Ion Creangă, prietenul lui Eminescu, a cunoscut același succes, prin traducerea ei în limbi străine. Enescu, Brâncuși, Iorga, Rebreanu sînt nume care au intrat ferm în patrimoniul culturii universale.

În zilele noastre, fenomenul a luat o și mai mare amploare. Cultura folclorică română este cunoscută și aplaudată pe cele mai diverse meridianale ale lumii, prin spectacolele marilor ansambluri de cîntec și dans popular. Scriitori ca Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu și alții sînt traduși în străinătate în zeci de limbi. Pictori ca Țuculescu sînt priviți cu mare interes, în expozițiile opere lor, din străinătate; opera și personalitatea lui Brâncuși cunosc astăzi o celebritate universală. În opera acestora — ca și a atîtor altora dintre creatorii de artă români, moderni și contemporani — amprenta specificului național e produsă și de prezența unor frecvente substanțe folclorice. Și ceea ce e mai interesant e faptul că tocmai acestea au stîrnit interesul străinătății, deschizîndu-le calea spre universalitate.

Intr-adevăr, substratul folcloric este o realitate fundamentală, mai mult sau mai puțin vizibilă, în literatura oricărui popor. Nu numai pentru că cultura de tip folcloric este o prezență universală, a cărei extensiune și unitate surprinzătoare nu au putut fi suficient clarificate în ceea ce privește determinatele lor istorice, dar a cărei înaltă valoare umană și artistică este evidentă pentru oricine. Dar și pentru că noi purtăm folclorul în noi înșine, adesea fără să știm, chiar dacă sîntem cetățeni de mai multe generații, — căci cultura de tip folcloric nu este numai o realitate a satelor, ci a penetrat timp de secole, intim, și viața orășenilor și urmele ei se mai înfîlșesc, numeroase, și astăzi. Astfel s-a întîmplat că mai toate operele mari de literatură universală — de la epopeile homerice, ale popoarelor nordice sau ale vechilor culturi iraniene și indiene — au crescut dintr-un vast substrat folcloric sau cuprînd cel puțin filoaie din acest substrat. Un istoric literar avizat nu poate deci ignora această realitate. Cu atît mai mult nu o poate ignora un istoric al literaturii române moderne. — literatură care nu numai că s-a înălțat în mod firesc, spontan, pe temelii folclorice, dar a cultivat și în mod programatic inspirația din cultura populară.

## Realitate și ficțiune

Creșterea vertiginoasă a volumului de informații în toate domeniile științei a ridicat în fața pedagogiei contemporane, a organizatorilor învățămîntului actual și a prospectării celui viitor necesitatea punerii de acord a cuantumului de cunoștințe cu durata limitată a anilor de studiu. Soluția preconizată constă în deplasarea accentului de pe informativ pe formativ. În cadrul predării literaturii în liceu aceasta este sinonim cu crearea deprinderilor de analiză a textului literar, cu elucidarea problemelor fundamentale necesare pentru a pătrunde în esența operei literare, cu dezvoltarea simțului artistic și a spiritului critic. Pe baza acestor deprinderi, absolvenții școlii de cultură generală vor putea interpreta corect și înțelege comprehensiv operele literare, pe care le vor căuta cu interes și le vor citi cu plăcere și după terminarea școlii, indiferent de profesiunea căreia i se vor consacra. În cadrul acestei educații estetice permanente, interesul pentru literatură va deveni nelimitat. Școala va oferi instrumentele de lucru, iar adolescentul, tînarul, omul matur le vor aplica cu plăcere în munca lor independentă.

Printre problemele fundamentale, încă insuficient clarificate în manuale, este cea privitoare la esența operei literare. Este aceasta o reflectare a realității prin imagini, așa cum precizează manualul primului an de liceu sau „o ficțiune care scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice oricît de mari ar fi ele în alte priviri”, cum citește elevul anului al doilea în articolul lui Titu Maiorescu: *Comediile d-lui I. L. Caragiale*?

Pentru evitarea confuziilor și a întrebărilor penibile pe care elevii le pot adresa profesorilor, descoperînd contradicții între ceea ce au învățat cu un an înainte și cunoștințele predate în anul următor, evitarea afirmațiilor categorice, prezentarea nuanțată a categoriilor estetice fundamentale care, însușite corect, de la început, vor fi folosite astfel nu numai în anii de școală, dar și după terminarea liceului, este absolut necesară.

Elementele luate din viață sînt inevitabile în opera oricărui scriitor. Există lucrări foarte personale: confesiuni, memorii, jurnale intime, care, deși par a prezenta un interes limitat, dependent de persoana autorului, sînt mai atractive decît un roman. **Memoriile complete și autentice ale ducelui de Saint-Simon asupra secolului lui Ludovic al XIV-lea și al regenței trăiesc prin puterea de observație ca și prin arta inegalabilă de a surprinde tablouri sociale, de a caracteriza sobru și malicios oamenii.**

Henri-Frédéric Amiel (1821—1881), la 28 de ani profesor de estetică și apoi de filozofie la Geneva, n-a lăsat nici o amintire durabilă în conștiința auditorilor săi, datorită schematismului cursu-

rilor, manifest și în scrierile sale, în care abordează subiectul în generalitatea lui, fără a pătrunde în esență. Această aparentă sterilitate este contrazisă de inepuizabilul său *Jurnal intim*, care ne pune în fața unui om de o nelimitată sensibilitate, a unui analist minuțios și subtil.

J. J. Rousseau comite în *Confesiuni* atîtea indiscreții cu privire la viața lui intimă încît acestea ar deveni lipsite de sens dacă n-ar fi ecouri ale conștiinței unui om deosebit în conflict perpetuu cu ingratitudea contemporanilor.

Ceea ce însufletește faptele cotidiene este semnificația pe care le-o conferă perspectiva universalității, datorită căreia evenimentele aparent strict individuale sînt investite cu valori general umane: aspecte ale societății feudale franceze aflate către declinul ei, în *Memoriile* lui Saint-Simon, destinul unui om sortit să realizeze în solitudine și meditație ceea ce n-a înfăptuit în viața publică, în *Jurnalul intim* al lui Amiel, conștiința că vicile și devierile unui om, mărturisite cu o epatantă sinceritate, nu sînt ale oricui, ci ale unui scriitor ce va rămîne în conștiința omenirii, în *Confesiunile* lui Rousseau.

De la sensul profund uman atribuit de autorii lor memoriilor, confesiunilor, jurnalelor intime, pînă la operele de ficțiune propriu-zisă nu e decît un pas. Acestea din urmă reflectă cu aceeași fidelitate aspirațiile scriitorilor ca și primele. E tocmai ceea ce afirmă autorul *Confesiunilor* cu privire la romanul său *Julie ou La Nouvelle Héloïse*: „Toată lumea era încredințată că cineva nu putea să exprime cu atîta putere simțămîntele pe care nu le va fi trăit și nici să descrie astfel înflăcăările iubirii, decît după propria sa inimă. În privința aceasta aveau dreptate și adevărat că am scris acest roman în cel mai fierbinte extaz; dar se înșelau crezînd că a fost nevoie de împliniri reale spre a-l produce, erau departe de a înțelege în ce măsură pot să mă aprînd eu pentru ființe imaginare” (J. J. Rousseau, *Confesiuni*, 1969, Editura pentru literatură, vol. III, p. 82).

Chiar în opere create de o imaginație fantastică, cum sînt cele ale prozei romantice germane: *Ulciur de aur* și *Elixirul diavolului* de E. A. Hoffmann, *Silfidele* de Ludwig Tieck, *Undine* a lui Friederich de la Motte Fouqué, *Nemăpomenita povestire a lui Peter Schlemihl* de Adalbert von Chamisso etc., care par a nu avea nici o contingentă cu viața reală, există nostalgia după o lume mai bună, aspirația nedefinită către un ideal inaccesibil. Suprarealiștii teoretizau credința într-o realitate superioară celei cotidiene, realitate pe care o căutau în lumea viselor și în stările demențiale.

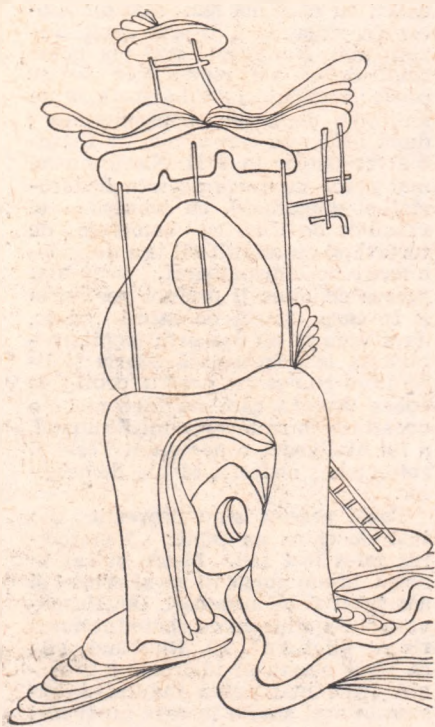
Scriitorii care au urmărit procesul propriei creații în lucrări adiacente mărturisesc dorința neîmplinită de a include în operele lor cît mai multe aspecte din viață. André Gide își începe *Journal des faux monnayeurs* cu decepția de a nu putea cuprinde în limitele unui roman tot ceea ce viața îi oferă. „Este o nebunie, fără îndoială, de a grupa într-un singur roman tot ceea ce îmi prezintă și mă învață viața. Oricît de stufoasă doresc să fie această carte, nu pot visa ca ea să cuprîndă totul”.

În aceeași lucrare Gide remarcă faptul că ideile se cer exprimate prin intermediul unor temperamente și caractere adecvate, căci opiniile nu există în afara persoanelor. Această afirmație justifică activitatea creatoare a acelor scriitori care „au concurat starea civilă”: Balzac, Stendhal în literatura franceză, I. L. Caragiale în literatura română.

Opera de artă, cea literară în speță, nu poate fi o simplă transcriere a datelor, chiar semnificative, ale vieții, ci ingenioasa lor combinare în vederea unui scop major, care conferă unei opere literare mai multă viabilitate decît realității palpabile. Verosimilitatea nu este altceva decît construirea unei narațiuni fictive prin utilizarea materialului oferit de viață.

Clarificarea unor concepte de estetică prin lectură și meditație ajută pe profesor să-și precizeze punctele de vedere, să se facă înțeles fără eforturi. Adîncirea elementelor fundamentale ale studiului operei literare valorează înfinit mai mult decît stăpînirea minuțioasă a datelor de istorie literară.

Prof. Viorel ALECU  
— București —



Desen de VASILE NAȘCU





## François Mauriac

S-a retras și Mauriac.

Doar cu trei săptămâni înaintea echinocțiului de toamnă.

A chaque automne, je rentre à Paris quelques jours trop tôt : jamais je ne vois prendre les palmes.

Niciodată nu-i va mai vedea... Și, de enul acesta, nici nu se va mai întoarce (fie prea devreme, fie prea târziu) pe străzile atitor bătălii, interogații, amintiri și dialoguri interioare.

Peste încă o mare conștiință a Franței și a lumii s-a lăsat, rece, noaptea. „Orice destin e unic”, — spusese. Și tăcerea a venit să i-l ceară, pe al său, îndărăt. Ca să nu fie timpul gol.

François Mauriac nu mai este. S-a retras cu ochii adinc deschiși. Ca o veghe. Foate ca însăși datoria. A dovedit-o cu prilejul războiului din Spania, cu prilejul ocupării naziste, cu prilejul dimineților și nopților de după conflict. A dovedit-o cu prilejul întregii sale vieți.

Fără să aibă totdeauna dreptate, e inuman să ai întotdeauna dreptate, el a urit în așa fel haosul și a iubit în așa fel ordinea, respectându-și însă (era un adevărat mare moralist) adversarul, încât s-a bucurat de respectul adversarilor săi: mai ales că, fiind împotriva a ceea ce a fost, n-a trecut niciodată de partea lor... O cultură în care să apară tradiția caracterelor nu poate începe decât de aici.

De câteva zile, fără François Mauriac, Franța e mai singură. Sau poate că de abia de acum încolo ea l-a recăpătat pe deplin. Incepe, răspunzător, prezentul trecutului.

I. CAR.

Da, de când vorbele acestea au fost scrise și Rimbaud a luat calea tăcerii, de atunci nenorocita lui posteritate bijbie pe brînci în căutarea cheii pierdute.

Cred că în anume clipe Gide și-a dorit să fie martir. Într-o seară, sint mulți ani de atunci, el mi-a vorbit cu jind despre temnița în care Gustave Hervé își ispășea păreriile antimilitariste. Și iată unde Gide îmi apare mare: nu-i o pornire spre exhibiționism senil ceea ce îi dictează, în ultimele lui „jurnale”, unele scirboase spovedanii: ținea doar să mărturisească în fața lumii că săvîrșise aceleași acte pentru care alți oameni continuă încă a fi osîndiți și dezonorați. Niciodată nu se vedește mai din plin relativitatea moralei decât în împrejurări de acest soi, cînd darea în vileag a unei fapte urite, ba chiar groaznice, răspunde unei cerințe de dreptate.

Gide, cine-i ca el! Cu ce fente a știut mereu scăpa de potrivnicii săi butucănos înarmați! Căci nu i-a trebuit multă vreme ca să-i doboare rînd pe rînd și se prăbușeau, toți cîți erau, iscind mare larmă, cu platoșa lor maurasiană ori cu tomista lor armură, iar el, sprinten cum se afla în tunica și sub mantaua lui Mefistofeles (dar oare nu mai degrabă a unui Faust deghizat în bulendreele diavolului?) sârea peste trupurile prăbușitorilor și se afunda lacom în plăcerile sau în lecțiile sale.

Valéry, care se oprește acolo unde pentru mine unul adevărată poveste începe. Una din ultimele sale spuse: „Nu mă uit decât la zid”. Mondor aminteste că ar fi scris altundeva și: „Nu-s cu vederea spre lume. Mi-i chipul către zid. Nici un fir din suprafața lui, — pe care să nu-l cunosc”. Dar Valéry n-ar fi scris *La jeune Parque* dacă zidul n-ar fi fost decât... simplu zid.

Nu. Georges Bernanos n-ar fi vorbit niciodată cu ușurătate despre o operă, el care nu cruța de fel persoanele: pentru că știa ce greutate trebuie să învingi, ca să scrii una. Să fim bine înțeleși: o carte, multe cărți nu alcătuiesc o operă, iar talentul singur nu-i hotărîtor. Care-i semnul după care o poți recunoaște? Care-i pecetea autenticității sale? Poate că strădania, aceeași la autorii cei mai felurii, de a desprinde, dincolo de ficțiune, niște îte foarte secrete în sinea lor, de care cei mai mulți oameni nici nu se sinchiesc intrucît îi privește, de care nici nu au măcar cunoștință. „Ciudata mea inimă”, zicea Maurice de Guérin. Dar care inimă nu-i ciudată? Și cit de ciudată era a lui Bernanos...

Domnul Robbe-Grillet n-a șovăit să pună în fruntea studiului său acest epigraf semnă Nathalie Sarraute: „Romanul pe care numai încăpăținată devoțiune față de tehnici perimate îl poate înfățișa drept o artă minoră...” Dumnezeule sfinte! există oare în lumea toată vreun neghiob care să creadă că genul literar reprezentat de Cervantes și Tolstoi, de Dostoievski și Dickens, de Balzac și Proust e o artă minoră?

Nu apăr o tehnică. Într-un anume fel, sint vrăjmașul tuturor. În artele ne-plactice, toate tehnicile, de îndată ce sint găsite, definite, imitate, cu sau fără știință, ajung false. Asta-i taina tehnicii românești, că trebuie să rămînă secret al celui care o născoceste și nici una nu poate sluji decât o singură dată.

\*) Din „Mémoires intérieures”.

## Angelo Niculescu

trebuie să-l vadă

pe Dumitriu II

A trecut și etapa a doua (aia de la care se așteptau nu știu ce minuni) și povestea tot nu se leagă. Încep să cred că dacă lucrurile nu se schimbă n-o să mai avem ochi pentru fotbal. O vară întreagă, sau cel puțin așa ni s-a creat impresia, antrenorii s-au chinuit să-și șlefuiască elevii și ideile și cînd a venit clipa ospățului observăm că masa-i goală și focul stins.

Cele mai multe echipe se simt încă în vacanță — și printre ele, la loc de frunte, Real Giulești, care intră pe teren cu aceeași poftă cu care m-aș scula eu la ora 3 din noapte ca să schimb compresele pe vocea în formare a crainicilor sportivi de la televiziune.

Duminică dimineața, cînd se crăpa de zăăăă, Rapidul s-a întilnit cu Jiul pe Republică ca să-și strîngă mîinile și să schimbe rețete pentru păstrarea vișinatei și conservat castraveții. Noi ne-am dus la această întilnire ca să luăm în nări puțin aer curat și să admirăm panorama Bucureștilor (propun fotografilor artistici să urce în Dealul Spirei și să fixeze pe peliculă acea îngrămădire picturală de arbori și clădiri, plină de-un farmec tihnit, scaldată într-o lumină calmă, umblată în picioarele goale de zei adolescenți). Fotbal n-am văzut, sau dac-am văzut ceva am văzut la Jiul. Echipa minerilor păstrează încă lustrul impus de Titus Ozon — unde e Ozon? prin ce hățușuri s-a pierdut? —, dar pe la încheieturi și pe la osii a apărut, se observă, rugina. Rapidul n-are cadentă, n-are zvîcnire. Într-un cuvînt nu-l mai are pe dracu. Și, ca totdeauna cînd se află la ananghie, nu mai are nici spectatori. Singur gornistul Tudorică se muncește s-o împingă înainte. Galeria Grantului, care umbla cu clopote la subțiori, cîntă azi cu degete leneșe doar pe fluierul piciorului.

Stea, înfrîntă în chip nepermis în Bulgaria, s-a aruncat cu dinții pe Universitatea Cluj și i-a făcut trei cucuie. Dacă-i umelea tot capul cu gogonele nu ne-ar fi mirat. Studenții o meritau din plin, pentru că s-au mișcat pe teren ca babele. Un mare jucător se arată în zarea inimii. Numele lui: Nescu. Dacă bătrîni vulpoi l-ar servi mai des!...

Dumitrache, la Cluj, și-a făcut numărul de acrobație. Și lingă el, pereche strălucită, Dinu, iar la Brașov, Niki Dumitriu, pentru care păstrează dragoste nedezmîntită (sint sigur că din această cauză Angelo Niculescu nu-l va vedea niciodată) i-a amestecat pe fundașii Farului, aruncînd sămînță de nebulie meridională în tribune. Aștept nerăbdător ziua cînd va veni la București, să se-ntilnească cu Dan și cu Tamango.

E marți și din superstiție mă abțin să spun vorbe multe despre U.T.A. Pe 15 septembrie ea joacă la Rotterdam și-n ceasul acesta îi doresc din adincul sufletului noroc. Are multă nevoie, mai ales după ce s-a întors din Grecia cu o mahună de goluri.

Fănuș NEAGU

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 37 (101)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînia

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI : GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni - 26 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”

## Fragmente \*

Orice operă, intrucît supraviețuiește, e ca o rană deschisă prin care un întreg neam nu încetează să singere.

Imi vine-n gînd versul acesta, al unui poet din tinerețile mele, cred că Henry Bataille :

*Copilăria mea, râmii cu bine! M-așteaptă viața!*

Nu știa Bataille de acea copilărie, căreia îi spunea adio, că ea ne însoțește pînă la sfîrșit, pînă-n ziua, pînă în seara cînd o să-i spunem: *Râmii cu bine copilăria mea, m-așteaptă moartea.*

Muzica tot mă mai stăpînește; dar poezia? Cum stau cu ea?

Anumite întrebări pe care ni le punem cu privire la noi înșine pot rămîne mult timp fără răspuns, și apoi nu știu ce întimplare neprevăzută ne aduce lumina pe care n-o mai căutam. Am fost, la anii adolescenței mele dinții și în tot cursul tinereții, un mare cititor de versuri. Viața-mi, hrănită din plin de lecturi — lecturi care mă îndepărtau de viață — era, aș zice, orchestrată de poezi. Însăși proza, literatura înțemeiată pe închipuire, nu avea preț în ochii mei dacă nu o nutrea o întindere adîncă de apă. Imi pare că lectura cu glas tare a poeziilor, la Bordeaux ca și la Paris, a ocupat un loc de seamă în prietenii mele.

Or, fapt este că azi aproape nu-i mai citesc și că nu mai am trebuință de ei. Nu altfel stau lucrurile și cu romanele: le mai deschid numai din îndatorire profesională sau dintr-o rămășiță de curiozitate față de genul fantezist.

Și mă întreb: oare nu mai rămîne nimic astăzi din îmbătutul tînar care nu-și putea închipui măcar o zi sau o seară în care să nu cheme în preajmă vocile lui Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Jammes?

Cu toate acestea, bătrînul nu-i copleșit de simțămîntul unei uscăciuni sufletești. De-a răsturnat multe decururi, asta nu înseamnă că trebuie să fi pierdut și starea harului poetic, deoarece adevărata poezie nu e contrariul realului: poezia ține, prin străfunduri, de ceea ce este. Numai falsa poezie e minciună.

Nu m-am simțit, mărturisesc, niciodată de acord cu nenumăratele interpretări pe care le-au inspirat *Florile răului*. Niciodată nu l-am recunoscut pe Baudelaire, dragostea juneții mele, în bolnavul analizat și psihanalizat de atîția critici și faimoși filozofi. Baudelaire e poetul realului, cel mai puțin romantic din cîți se pot număra, într-atîta încît

graiul pe care l-a născocit poezia lui este cel mai aproape de proză din cite va fi îndrăznit a folosi vreun poet, cel mai figurativ cum se spune astăzi, riguros supus obiectului, fie că e vorba de o bătrînică buimacă tîrîndu-se pe un trotuar al Parisului, fie de un hoit cu labele răsărăcate și cu burta mișunind de viermi. Oricare ar fi însă obiectul, Baudelaire îl vede, îl respiră, îl pipăie și-l înfățișează veșnic, după cum veșnic este și scaunul acela de bucătărie pe care l-a pictat Van Gogh.

Proust a caligrafiat cuvîntul „sfîrșit” pe ultima pagină a *Timpului regăsit*, și apoi s-a stins. Dacă ar fi supraviețuit operei sale, ce ar fi făcut, de vreme ce știm că avea o admirabilă inteligență critică și că desigur ea i-ar fi fost solicitată de organizatorii de anchete din lumea veche și nouă? Ar fi început, poate, o altă carieră, dar pe un cu totul alt plan decît acela de unde plecase *În căutarea timpului pierdut*. Unii mari creatori își pot continua creația la nesfîrșit, ca Balzac, deoarece comedia umană nu implică un punct terminus.

A! Nu mai lupt. Nu mă voi mai strădui să iubesc lumea aceasta de astăzi cu care mă simt mai amestecat în sinistra ei istorie decît mezinii mei. Nimic nu mai mă poate împiedica să am vîrsta mea și nu poate îngădui faptul că de 26 de ani nu-s decît un supraviețuitor; după firea pe care o am, ar fi trebuit să dispar în 1932. Nimic nu-mi mai place în epoca aceasta hodorigită și singeroasă, cu tehnicile ei vrednice de *Ubu*, cu camerele de tortură și cu adulții săi așa de indobitociți de cinematografi, încît mai presus de orice îl preferă pe *Tintin* și în care ziarul pe care-l citesc, dacă vrea să nu dea ortul popii, trebuie să le povestească istoria și literatura cu desene pentru copii; în epoca aceasta care nu face nici o deosebire între tăcerea lui Rimbaud, a lui Mallarmé, a domnului Teste și zberetele nedeslușite ale demenților.

Toate acestea s-au prevestit din 1873 de către un copil: „Nenorocirea mi-a fost zeu. M-am culcat în noroi. M-am zbicit în aerul crimei și am jucat feste nebunii. Iar Primăvara mi-a adus cu ea spăimîntătorul ris al idiotului”. El, Rimbaud, știa că risul acesta al idiotului e groaznic. Nu-l mai putea îndura. Ajunsesese în acel stadiu în care nu-ți mai vine a rîde, a vorbi. Avusesse parte să spună: „Mă îndeamnă mintea să caut cheia străvechului ospăț”. Și dintr-o dată, strigătul ce izbucnește dintr-insul (O! scăpărare de fulger, după care bezele din nou se prăvălesc): „Dragostea e cheia aceea!”