

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

20

75 de ani de la naștere

LUCIAN BLAGA,
poetul — cărturar

Privită în ansamblul ei, o cultură nu poate fi redusă niciodată la o perfecție unitate. Există, într-adevăr, trăsături ale ei, care revin permanent, dar tot atât de frecvent li se asociază și forme diametral opuse. Până și o cultură care s-a crezut a fi indicată prin excelență unei interpretări unitare, cum este cea franceză, s-a văzut, în cele din urmă, ce potențial de expresii complexe și contradictorii conține. La noi se poate urmări același lucru pe diverse căi, dintre care una ni se pare deosebit de izbitoare, fiindcă se atașează de un registru distinct de preocupări. Asume, în cultura românească din toate timpurile se surprinde contrastul aproape constant între profilul stilistic al poetului și acela al „cărțurarului”.

În ceea ce-l privește pe primul dintre ei, s-a consemnat adesea caracterul sobru, de simplitate ținând direct esența, al poeziei noastre populare. Iarăși s-a mai stabilit că asemenea trăsături s-au transmis, sub diferite unghiuri de vedere, și în poezia cultă. Ideea s-a demonstrat atât în priviri generale de ansamblu, așa cum a făcut, bunăoară, Tudor Vianu într-un studiu al său, cât și în aplicări analitice pe anumite porțiuni, în sensul reflecțiilor date de Al. Philippide asupra liricii dintre cele două războaie. În oricare din cazuri, concluzia se desprinde aceeași în legătură cu liniamentele clasice ale poeziei românești. Un Băcovia bunăoară, nu seamănă de loc cu un Ion Pillat, dar la amândoi se poate întîlni o specifică discreție de mijloace, care alege drumul cel mai simplu către esență. Chiar dacă s-au ivit pe parcurs și unele structuri mai hiperbolice și mai redondante, acea simplitate își urmează, totuși, firul de continuitate până astăzi.

Dimpotrivă, tipul cel mai reprezentativ al „cărțurarului”, acela care mai constituie încă la noi obiectul unui „mit”, se arată a fi cu totul altul. Cărțurarul român oferă mai curînd o factură stilistică barocă. Și aceasta se poate recunoaște încă de la Cantemir, care, ce-i drept, începîndu-și activitatea din veacul al XVII-lea, momentul istoric al barocului în aproape toată Europa, ar părea să ne explice pe altă cale componența sa stilistică. Totuși, încă mai-nainte, în același veac, apare și un poet ca Dosoftei, care aduce o expresie tocmai opusă, unde se poate urmări simplitatea, discreția, modesta alcătuire concentrată a poeziei noastre populare. El se ivește de la început cu acele calități poetice, pe care le vom vedea reiterate la noi, de atîtea ori și mai tîrziu. Cărțurarul român este, însă, amplu, polifonic, revărsat, rubensian. Excepțiile „clasice” se ivesc cu mult mai recent, abia în a doua jumătate din veacul trecut, o dată cu Odobescu și cu Maiorescu. Dar și atunci linia cărțurărească barocă își urmează nestingherită cursul pînă în ultima vreme, pînă la George Călinescu și Mircea Eliade.

Ce se întîmplă, în această privință, cu unul din fenomenele cele mai importante ale veacului nostru, anume cu fenomenul Blaga? Poate că într-însul se dezlușește în chipul cel mai pregnant — fiind vorba de cuprinsul unei unice personalități — distincția stilistică dintre tipul reprezentativ al poetului și acela al cărțurarului român. Această deosebire ne apare cu atît mai temeinică, cu cît s-au făcut între timp observații și conjecturi din

cele mai subtile asupra paralelismului, a acordului de idee și viziune, între Blaga poetul și Blaga filozoful. Tocmai aci, însă, ni se pare a găsi și latura cea mai pasionantă a distincției, în-lăuntrul aceluia acord dintre ei. Faptul se cuprinde într-un fenomen mai general, care trebuie precizat. Vrem să spunem că, foarte adesea, aceeași orientare, același nucleu de gîndire, aceeași viziune, integrate în două sau mai multe registre de creație deosebite devin și ele stilistic distincte, deși păstrează un identic motiv de fond.

Pentru a avea mai direct în vedere fenomenul Blaga, putem afirma că poezia mitică este originară clasică, pe cînd construcția de gîndire mitică este originară barocă. În mod normal, ele nu sînt nici măcar contemporane, și aparțin la epoci cu profiluri diferite. Mitul lui Narcis, ca motiv poetic, se valorifică la Ovidiu; ca motiv filozofic, el se ivește abia cu două veacuri mai tîrziu la Plotin, care îl interpretează drept simbol al căderii omului, al înfundării în păcatul ce-l oprește de la aspirațiile înalte și de la transcenderea propriei ființe. Uneori decalajul de timp între cele două registre este și mai vast. Poetic, mitul vulturului lui Prometeu apare la Eschile. Filozofic, el își găsește o primă interpretare abia în Renaștere, la gînditorul padovan Pietro Pomponazzi, care vede în acea pasăre răpitoare simbolul eroziv al conștiinței neliniștite, ce-l macină pe om dinlăuntru.

Acest decalaj temporal între motivul poeziei mitice și același motiv, inserat în registrul gîndirii mitice se restrînge într-un marcant *raccourci* în personalitatea lui Blaga. Dar, cu toată apropierea lor în incinta unei unice conștiințe, ele își păstrează, fiecare, propriul relief stilistic temporal. Aceasta în ciuda paralelismului lor, a treptatei simultaneități în dezvoltarea concomitentă a poeziei și a gîndirii lui Blaga. La un moment dat, unele din metaforele sale filozofice convertesc timpul în diferite tipuri de simboluri spațiale. Ele se pot, deci, alătura, pot călători, împreună în conștiința ce le cuprinde, chiar dacă nu sînt contemporane cronologic, și își mențin fiecare propriul profil temporal. Blaga trăiește, astfel, două timpuri lăuntrice; unul este al copilăriei, al Lăcrămului, al inițierii în taina pămîntului natal; celălalt — succesiv numai cronologic — este al inițierii în tainele celei mai rafinate culturi. Ambele timpuri se concertează concomitent, dar distinct, în trăirea lui Blaga. În muzicologia antică, noțiunea de *gogenos* indică fenomenul succesiunii melodice; la urmă însă intervine și un *gignomenon*, care asamblează într-o structură simultană toate elementele acelei succesiuni. Tot un fel de *gignomenon* ordonează și în structura lui Blaga cele două timpuri biografice succesive, pe care le face să se dezvolte paralel. De aceea, la un moment dat, care marchează începutul creației, evoluează în acord ideatic și cronologic poezia sa — timpul copilăriei sau, în orice caz, al sevei absorbite originară dintr-însa — și construcția

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 14)



BLAGA ÎN 1916

În corpul revistei :

INEDITE de LUCIAN BLAGA
STUDII, ARTICOLE, MĂRTURII

de Nicolae Balotă, Leonid Dimov, Dumitru Micu, Titus Mocanu, M. Nițescu, Ion Pop, Al. Piru, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Laurențiu Ulici

Cui prodest?

De-a lungul anilor, semnatarului rîndurilor acestora i-a fost dat să fie și inspector școlar. Sector dificil, în care, pe lângă lipsa unor lucrări sistematice, orientative, mai bîntuie formalismul, improvizarea și rutina. Literatură pedagogică, încă săracă pe acest tărîm, obligă la experiment, la gîndire creatoare, și nu mai oamenii de vocație pot să găsească soluții optime în numeroasele și dificile probleme ale inspecției școlare. Nu m-am văzut niciodată un asemenea om și, de aceea, am renunțat la a mai fi ceea ce am fost. Scurta trecere prin activitatea de inspector mi-a oferit totuși unele satisfacții și reușite și, deosebi, o bogată experiență de viață. Pe planul cunoașterii și perfecționării, m-am convins că și aici, ca în orice alt sector, schimbul de idei, adîncirea unor puncte de vedere, verificarea unor concluzii sînt posibilități de a îmbogăți cercetarea pedagogică actuală. Gîndind astfel, ne-am formulat opinii în scris sau prin viu grai de cîte ori am simțit nevoia să spunem cite ceva. Așa s-a întîmplat și în martie 1968, cînd am intervenit în dezbaterile studiului privind dezvoltarea învățămîntului de cultură generală. Am scris atunci în „Revista de pedagogie” nr. 3/1968 despre „Rolul inspecției școlare în studierea și generalizarea experienței pozitive”, dezvoltînd o idee formulată de tov. Ion T. Radu din Ministerul Învățămîntului

într-o intervenție anterioară. Am scris în acele rînduri cîteva din preocupările ce le avusesem în munca de îndrumare și control, conchizînd că „a sonda și a valorifica experiența deja dobîndită, a o îmbogăți — pe cit ne stă în putință — cu lucruri noi, cerute de viață, acestea ni se par a fi imperativele actuale ale inspecției școlare”. De atunci încoace problemele inspecției școlare m-au preocupat mult mai puțin și numai întîmplarea a făcut să citesc articolul din „Colocvii” nr. 1/1970, intitulat „Coordonate ale activității de îndrumare și control a școlilor”, semnat de tov. Ion T. Radu, director general în Ministerul Învățămîntului. Nu mică mi-a fost mirarea, cînd am văzut că multe din punctele de vedere exprimate de subsemnatul în martie 1968 sînt re-luate, uneori cu aceleași cuvinte, de către directorul general, fără însă să se indice sursa. Iată cîteva mostre:

Sciam în REVISTA DE PEDAGOGIE, nr. 3 din 1968:

„În sfîrșit, concepem inspectorul ca pe un cercetător de o înaltă ținută profesională și etică — menținut atît timp cît aceste calități nu se pierd — avînd implicit autoritate și competență”.

În COLOCVII, nr. 1/1970, se notează:

„În același timp, concepem pe cel ce controlează activitatea didactică — inspector sau director de școală — ca pe un îndrumător și cercetător de o înaltă ținută profesională și etică”.

REVISTA DE PEDA-

GOGIE: „Prin natura muncii, inspectorul vine în contact cu foarte multe cadre din specialitatea lui, își confruntă propriile-i păreri cu ale altora, verificîndu-i pe alții se verifică și pe sine”.

COLOCVII: „Prin natura muncii sale, inspectorul vine în contact cu foarte multe cadre din specialitatea lui, cunoaște sistemul de muncă al acestora, își confruntă propriile-i păreri cu ale altora, verifică eficacitatea unor metode și procedee de lucru”.

REVISTA DE PEDAGOGIE: „Studiul unor practici, al unor încercări novatoare, este un act de cunoaștere. El se realizează în tot timpul efectuării inspecțiilor prin cele mai felurite mijloace”. (Și le enumăr pe unele din acestea, comentîndu-le.)

COLOCVII: „Studiul practicii, care reprezintă un act de cunoaștere, se realizează pe tot parcursul activității de îndrumare și control prin...” (Și sînt precizate, și aci, aceste mijloace.)

REVISTA DE PEDAGOGIE: „Folosirea uneia sau alteia (dintre metode) derivă din scopul urmărit, din etapa în care se află studiul, precum și din mijloacele de investigație propuse de cercetător”.

COLOCVII: „Folosirea uneia sau alteia dintre metode derivă din scopul urmărit, din etapa și condițiile în care se află studiul, precum și în funcție de mijloacele de investigație”.

Concluzia acestor rînduri nu ar mai trebui notată. Totuși, mă simt obligat să spun că expe-

riența teoriei și practicii pedagogice nu se va îmbogăți niciodată, dacă în locul unor contribuții personale, unor cercetări de fond, ne vom roti în jurul aceluiași idei și, după cum se vede, a aceluiași fraze. Sînt bucuros cînd cineva îmi reia ideile, dezvoltîndu-le, dar sînt mîhnit cînd îmi ia și frazele — și mă întreb CUI FOLOSEȘTE o pagină scrisă, cu aparență de noutate, avînd inserate în ea lucruri deja cunoscute.

Prof. VALENTIN OLTEANU (Urziceni)

Nota redacției

Nelu Baroană (Bucăți repetate, Din folclorul minorităților naționale), Prof. Ion Muche (O librărie de carte străină, Desfacere de carte cu orice preț), D. Hurubă (O erată), Prof. Mihai Mutaștea (Să insinuăm, dar...), Ion Alex. Anghel (Magda Isanos la „Jurnalul literar”), Mihai Buracu (Se zvonește...), Crișan Popescu (Selene), Grigore Brănescu („Cerbul de aur”), Marian Petry (Curiozități de arhivă), Valeriu Bărgăoanu („Aforisme” lui T. Maiorescu), Victor Sandu (Vocalizele cui?), Serghe Bușur (Cezar Petrescu): Scrisorile sau articolele dv. fie că nu aduc contribuții noi sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

Fă-mi o insulă!

Iepurele avea insomnii. S-a infățișat la Cobră, spițer și magician al pădurii, pe care îl găsi urcat pe caduceu, în încolăcire (să se vadă clar că-i agent al zeiței Hygeea). „N-am somn, dorm iepurește, dă-mi o pilulă, dar nu pe bază de venin. Aud că în rețetele tale abundă veninul, leacul total. Prefer să nu recurgem la doctoria scumpă, mie să-mi dai ceva ieftin, ceva natural”. Astfel vorbi Iepurele, dintr-o respirație, speriat și emoționat să știe ce va hotări șarpele-cobră care se ridicase vertical și îl privea pe pacient prin ochelarii naturali, cu scriitură geometrică.

Fără a sta pe gânduri, Cobra îi dădu Iepurelui bobote de mac și această explicație pe care o scuipă cu sever plictis, vibrîndu-și limba cu despicătură: „În pilulele astea e vis dormitativ și vei dormi, te asigur. Revino peste un timp să te consult, să văd efectele”.

Zis-făcut, Iepurele reveni schimbă, vivace, plin de neastîmpăr și pîruiet, zbanghiu nevoie mare, însă mai neliniștit de cum fusese, într-un oarecare declin psihologic, deoarece vorbi așa: „Bobotele sînt minunate, bune la gust, dorm excelent, dar am început să visez, spițerile, lucru care mă sperie. Aud că visele sînt dăunătoare. Eu sînt animal în toată firea, trăiesc modest, știu ce înseamnă a fi cu picioarele pe pămînt, pîinea mi-o cîștig alergînd, fac sport de performanță, concurez la toate cursele de fond, le cîștig, îmi place să mi se spună că sînt din elita alergătorilor. N-aș vrea să-mi stric rostul și echilibrul profesional cu năluci, halucinații și viziuni fantastice, că visele nu-s ceva real, sînt nebunie și viciu, merindea poezilor. Consumul de vise a fost, de cînd lumea, apanajul artiștilor. Eu nu fac parte din această specie, sînt un animal real, traiul ontric și habitudinea de visare îmi dau ameteți pentru că, înțelegem-mă, Cobră! n-am vocația visului. Îmi vei spune, știu, că alte vietăți izbutesc actul contopirii cu visul, navighează în spațiul lui oceanic, se hrănesc cu el și îl respiră, îl vîd și cumpără, se îmbracă în vis, locuiesc în vis, își fac un țel din aburoasa lui irealitate, adică visează să viseze că au visat visînd visător ceva nemaivisat. Cum toate visele din lume sînt nemavisate, prospețimea și debutul în acest miraculos carusel sînt perpetue. Mi-i frică, Cobră, prea se înmulțesc visătorii și visele, scapă-mă de impondrabilul care mă asaltează, refuz bobotele de mac, fă-mi o insulă, să mă știu în siguranță”.

Astfel se lamenta speriosul Iepure pînă obosi și căzu în somn afund, alunecî în vis. Imediat visă că nu mai visează, că visătorii s-au împuținat mult, că planeta s-a trezit și magnafii visului sînt loviți de bruste ruinări, se sinucid pe treptele bursei din piața viselor, clipă în care Iepurele se văzu în insulă, deveni fermier, începu să cultive întinse lanuri de mac, fu fericit să-și contemple latifundiile cu plantă prohibită, să-i asiste coacerea, fascinat de uscăvelele măciului sferoidale care se legănau lenes și frumos sub soarele tînăr al insulei.

Abdicarea se produsese fie dintr-o slăbiciune nativă a Iepurelui, fie din prea multa forță ocultă a Cobrei, spițer și magician, care îl asistă pe speriosul privindu-l fix prin ochelarii naturali, cu scriitură geometrică. Cînd se trezi, Iepurele era un ins curajos, se afla în insula cu mac, înconjurat de lanuri, avea baston de contrabandă, gol pe dinlăuntru, cu care expedia fraudulos bobote în toată lumea; mai avea o pușcă Landchester, plus temerara paznicului perfect, care își păzea moșio monologînd: „Sînt gata să dea buzna în ferma mea, vor să-mi prade pogoanele, să intre în lanul cu vise. De vin, trag în furie, îi impuşc cu grunz de sare la părțile moi, să-i usture. Nu suport hoția de vise”.

Iepurele fu destituit din fair-play și din faima alergătorului de cursă lungă. Ghepardul îi luă locul.

POP Simion

Cronica Uniunii Scriitorilor

La 28 aprilie a.c., Asociația Scriitorilor din Cluj a dezbătut în adunare plenară „Direcțiile literaturii contemporane în lumina tezelor Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român”. Ședința a fost deschisă de prozatorul Dumitru Radu Popescu, secretarul asociației. Au fost prezentate referate și coreferate ale criticilor Mircea Tomuș și Ion Lungu, privind literatura română, Kantor Lajos și Marosi Peter, privind literatura maghiară din România.

Tot la 28 aprilie a.c., la Casa Scriitorilor din București, a avut loc ședința de lucru a secției de Literatură universală și traduceri. A fost supus discuției referatul „Traducerile și circulația valorilor literare” de Radu Lupan. Pe marginea referatului au luat cuvîntul scriitorii Tatiana Nicolescu, Mihai Izbășescu, Aurel Covaci, Aurel Boesceanu, Tatiana Berindei și Iosif Igrișianu. S-au făcut sugestii și propuneri pentru o solicitare mai activă a membrilor secției, în toate problemele care țin de domeniul traducerilor și al literaturii universale.

Între 4—11 mai a.c., la Budapesta și pe malul lacului Balaton, s-au desfășurat „Zilele poeziei europene”. La această întîlnire, care a reunit o seamă de poeți din întreaga Europă, a fost invitată și o delegație a Uniunii Scriitorilor din România, formată din poezii Ana Blandiana, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, Eugen Jebeleanu, Meliusz Jozsef, Székely Janos și Virgil Teodorescu. Delegații noștri au luat parte la discuțiile și dezbaterile care au avut loc cu acest prilej, au citit din opera lor la seratele literare organizate în diferite instituții culturale din capitala Ungariei.

Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Cluj, redacțiile revistelor „Steaua” și „Tribuna” au organizat la Casa de cultură din Blaj o șezătoare literară pentru cadre didactice și elevi. Au participat scriitorii Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Teodor Mihadaș, Virgil Nistor, Mircea Tomuș, Virgil Ardelea-

nu și Dumitru Radu Popescu, care au citit din opera proprie și au răspuns la întrebările celor prezenți, privind activitatea lor de scriitori și de redactori la amintitele publicații.

Aceeași asociație a organizat în comuna Poieni, județul Cluj, o întîlnire cu elevii și cadrele didactice de la școala respectivă, în cîntea Zilei Victoriei asupra fascismului. Au participat scriitorii Ion Antoniu, Negoită Irimie, Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Nicolae Prelpeanu și Mircea Vaida, care au evocat contribuția României la războiul antifascist și s-au referit la cuprinderea acestor pagini de istorie în literatura noastră actuală.

Casa Prieteniei din Timișoara a găzduit miercuri seara, 6 mai a.c., un medalion literar dedicat poetului timișorean Grigore Popiți, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Poeți români, germani, maghiari și sirbi, membri ai Asociației Scriitorilor din Timișoara, au vorbit despre creația lui Grigore Popiți, adresîndu-i felicitări și urări de noi succese literare. Soliști ai Operei de Stat și actori de la teatrele timișorene au omagiat apoi, prin cîntec și vers, lira poetică a sîrbătoritului.

Miercuri 6 mai a.c., criticii literari Aurel Martin și Cornel Regman au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a lua parte la întîlnirea internațională scriitoarească de la Piran (Slovenia).

Miercuri 6 mai a.c., în sala coloanelor Casei Armatei din Brașov au avut loc „Colocviile brașovene”, închinete aniversării a 25 de ani de la victoria asupra fascismului, organizate de Asociația Scriitorilor din Brașov și Comitetul pentru cultură și artă județean. Contribuția României și jertfele ei în războiul antifascist au fost evocate de scriitorii Gherghinescu Vania, Ion Grecea, Ion Lupu, Dărie Magheru, Aurel Mihale, Ștefan Stătescu, Dan Tărbilă și Nicolae Tăutu. Corul Teatrului Muzical a interpretat cîn-

tece patriotice, iar Filarmonica „Gheorghe Dima” a încheiat „Colocviile brașovene” cu Rapsodia I de George Enescu.

Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la victoria asupra fascismului, Uniunea Scriitorilor a organizat în seara zilei de 7 mai a.c., la sala mică a Palatului, sub egida Frontului Unității Socialiste, un festival artistic-literar. Cuvîntul omagial dedicat acestei sîrbătoriri a fost rostit de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor. Au citit din versurile lor poezii Teodor Balș, Teofil Bălaj, Ion Bănuță, Vlaicu Birna, Radu Bourceanu, Franz Johannes Bulhard, Ben Corlaci, Ion Crînguleanu, Eugen Frunză, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Sofia Manolescu, Mircea Micu, Rusalin Mureșanu, Ion Petrache, Szasz Janos, Nicolae Tăutu, Tiberiu Utan, Dragoș Vicol și Violeta Zamfirescu. A urmat poemul dramatic „Secolul XX” de Geo Dumitrescu, în interpretarea unui colectiv de studenți ai Institutului de medicină din Timișoara, laureat al recentului festival național de artă studentescă.

Sub auspiciile Rectoratului și Senatului Universității din Viena, în capitala Austriei a avut loc festivitatea înmînării premiilor „Gottfried von Herder”, pe anul 1970, unui număr de șapte personalități, printre care și scriitorul Franyo Zoltan din România. La festivitate au participat președintele Austriei, Franz Jonas, ministrul cercetării și culturii, Hertha Firnberg, reprezentanți ai vieții publice austriece. A fost de față Dumitru Aninoiu, ambasadorul Republicii Socialiste România la Viena.

Academicianul Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a plecat la Moscova, ca invitat al Uniunii Scriitorilor sovietici.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

- Ștefan Petică: **SCRIERI**, vol I (Editura Minerva)
Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și variante de Eufrosina Molcut, Colecția „Scriitori români” (84 + 508 pagini, 16 planșe, lei 29).
- George Murnu: **POEME** (Editura Minerva)
376 pagini, lei 16 broșat, 19,50 legat.
- Z. Ornea: **SĂMĂNĂTORISMUL** (Editura Minerva)
Studiu (400 pagini, lei 13).
- Ion Moldoveanu: **ZBOR PESTE APE** (Editura Dacia)
Versuri. Ediție îngrijită, bibliografie a operei și a scrierilor despre poet de Dimitrie Dancu. Prefață de V. Fanache.
- Romulus Dianu: **NOPTI LA ADA-KALEH** (Editura Mihai Eminescu)
Povestiri (216 pagini, lei 5).
- Eugen Barbu: **GROAPA** (Editura Mihai Eminescu)
Reeditare (424 pagini, lei 10).
- Nicolae Velea: **CUTIA CU GREIERI** (Editura Ion Creangă)
96 pagini, lei 3,25.
- Petre Stoica: **OROLOGIUL** (Editura Mihai Eminescu)
Poeme (208 pagini, lei 10,50).
- Cristina Tacol: **IERUGI** (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (80 pagini, lei 5).
- Adrian Păunescu, Constanța Buzea: **AVENTURILE EXTRAORDINARE ALE LUI HAP PAP** (Editura Ion Creangă)
Versuri pentru cei mici (72 pagini, lei 6).
- Magdalena Constantinescu: **ABSENȚA DIN MIAZĂNOAPTE** (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (76 pagini, lei 3,75).
- Iosif Lupulescu: **AȘ FI VRUT SĂ FIE MARTI** (Editura Mihai Eminescu)
Proză scurtă (172 pagini, lei 3,75).
- Marin Mavru: **ECHIVALENȚA** (Editura Mihai Eminescu)
Proză scurtă (148 pagini, lei 3,25).
- Ion Laz: **NINGEA ÎN OCHII EI ALBAȘTRI** (Editura Mihai Eminescu)
Schite, povestiri (176 pagini, lei 3,50).
- M. Sevastos: **ISTORISIRI ADEVĂRATE** (Editura Ion Creangă)
94 pagini, lei 5.
- Iordan Chimet: **CITE-O GIZĂ, CITE-O FLOARE** (Editura Ion Creangă)
Versuri (56 pagini, lei 4).
- Alexandru Mitru: **LUCAFĂRUL DE ZIUĂ** (Editura Ion Creangă)
Același titlu a apărut concomitent și în limba maghiară, în traducerea lui Arvay Arpád (56 pagini, lei 2).
- Maya Niculescu: **VRACIUL DIN HIMALAIA** (Editura Albatros)
244 pagini, lei 6.
- Vasile Netea: **O ZI DIN ISTORIA TRANSILVANIEI** (Editura Albatros)
Lucrare dedicată zilei de 1 decembrie 1918 (208 pagini, lei 6).

POEME INEDITE

de LUCIAN BLAGA

Duhuri și oglinzi

Duhurilor nu le place spațiul nostru
cu-atâtea silnicii ce se fac simțite.
Duhurile nu se simt la locul lor
pe unde buha uhuie înfiorînd.
Pe unde latră cățelul pămîntului
ele se simt la fiecă pas stingherite.

Duhurilor nu le place pe pămînt
să se-ntîlnească, neașteptat, cu noi.
Suferind ofense, pe cari încearcă să le
uite,

sfiioase, ele se retrag, încetișor,
în spațiul adînc dar ireal, din oglinzi,
unde pot trăi după pravila lor.

Enigma lunii

Fată prea tirziu născută-n lume, luna
loc găsește doar în inimi și pe-alocuri
pe morminte. Cu sfială și în treacăt
cată-n ape și oglinzi la foste focuri.

După colț se pipăie să vadă, dacă
nu cuprinde prea mult spațiu cînd
colîndă.

Uneori pe munte se desbracă goală
și cămașa și-o asvîrle — mie-n tindă.
Altceva nimic nu-mi dă-n rămase jocuri.
Cată numai prin oglinzi la foste focuri.
Din ciclul *Legenda veșnică*

Aureolă

Ca-ntr-o legendă veche și uitată
în valea noastră s-a ivit o sfîntă.
În preajma ei mereu văzduhul cîntă.
Și umblă s'vîrle că noaptea cîteodată
cînd stă pe întuneric în chilie
văpaie i se-aprinde pe la tîmplă.

Nu bănuiește sfînta ce se-ntîmplă.
Nu bănuiește aureola vie
ce-n jurul capului îi luminează,
svîcnind și întîindu-se-n visare.
Ea simte numai și se miră trează
cum fluturii de noapte-o cercetează,
cum sfîrîind prin păr ca-n luminare
îi cad pe rînd, cenușă, la picioare.

Din ciclul *Corăbii cu cenușă*

Oracole

Un element cu aripi frînte
ar vrea aroma să ți-o svînte.
Bălaur ar putea să fie
într-un oraș la pîndă vie.

Sau poate-un cavaler închis
în cerc de soartă, indecis.
Din cărți deschise-un împărat
îți cade-n casă cîteodată.



LUCIAN BLAGA — sculptură de ROMUL LADEA

Din semn de ghindă și trifoi
presimți și alți voinici de soi.
Mai mult de unul taciturn
te-a strîns în suflet ca-ntr-un turn.

Trup al luminii, alintat,
din visul cui eu te-am furat?
Îți spun povestea, să te-ncînte,
cînd totul cîntec și pămînt e.

Din ciclul *Legenda veșnică*

Marxismul — filozofie deschisă

Construcția culturii

Făurirea culturii socialiste, ca sistem cultural propriu formațiunii sociale socialiste, constituie o cerință obiectivă a construirii socialismului. Necesitatea ei decurge cel puțin din următoarele împrejurări: 1) din faptul că formarea bazei tehnice materiale a socialismului presupune un nivel înalt al tehnicii, cu toate consecințele ei pe planul culturalizării; 2) din caracterul conștient al construcției întregii societăți, de la formarea bazei economice a socialismului pînă la constituirea suprastructurii acestei societăți; 3) din natura noilor raporturi sociale, care ridică omul, cu necesitățile sale materiale și spirituale mereu crescînde, la rangul de scop suprem al întregii activități constructive a societății. Întrucît trecerea de la capitalism la socialism a societății necesită transformarea revoluționară a vieții ei spirituale, a întregii ei culturi, construcția noii culturi constituie o lege universal valabilă a revoluției și construcției socialiste, care se realizează în forme specifice, potrivit condițiilor social-istorice ale dezvoltării fiecărei națiuni care pornește pe calea socialismului.

Faptul că națiunile care trec de la capitalism la socialism își construiesc cultura corespunzător cerințelor socialismului, că noua cultură reprezintă unitatea dialectică a specificului și universalului, constituie o legătură care depășește socialismul, fiind proprie dezvoltării întregii societăți. Din creațiile culturale ale diferitelor comunități aflate pe aceeași treaptă de dezvoltare a societății se pot desprinde trăsăturile comune, proprii sistemului cultural al fiecărei formațiuni sociale. Aceasta și permite împărțirea culturii, în evoluția ei ascendentă, în tipuri de culturi, corespunzătoare, în linii generale, formațiunilor sociale din care au izvorît. De aceea, în pofida marii diversități a culturii populațiilor arhaice, etnografii și etnologii pot vorbi de cultura formațiunii sociale a comunei primitive. Sistemul cultural al comunităților formațiunii sociale sclavagiste cuprinde și el, într-o unitate, diversitatea culturilor particulare aparținînd acestei formațiuni. La fel, se pot desprinde notele comune ale culturii feudale, fie că este vorba de aspectele ei regionale, cum ar fi cultura creștină, — catolică sau ortodoxă, — musulmană sau budhistă, fie de culturile particulare, ce se încadrează în culturile regionale. Toată lumea este de acord că, în pofida diversității naționale; cultura societății capitaliste poartă amprenta formațiunii sociale capitaliste. Nu este nici un motiv ca această

legitate generală, constatată de-a lungul istoriei, să nu acționeze și în socialism; și aici, cultura corespunzătoare lui posedă anumite trăsături comune, în pofida diversității formelor naționale ale culturii socialiste.

Această dependență, de ultimă instanță, a culturii de formațiunea socială exprimă determinarea ei. Pentru gîndirea marxistă, stabilirea acestui fapt este de la sine înțeles. În gîndirea nemarxistă însă, adepții „determinismului cultural” susțin că factorii culturali sînt aceia care determină factorii culturali, că sistemul cultural este propriul său predictor invariabil, că este posibilă interpretarea fenomenului cultural per se sau chiar că sistemul cultural este acela care determină toate celelalte fenomene sociale, inclusiv pe cele materiale.

Nu încapă îndoială că unele elemente ale culturii influențează asupra altor elemente sau componente ale acesteia, că o cultură influențează altă cultură, în ansamblul ei. Dar, de aici, nu se poate trage concluzia că „cultura determină cultura” și, cu atît mai puțin, că ea determină — în ultimă instanță — întreaga societate. Cultura nu poate fi explicată în propriii săi termeni, căci fiecare sistem cultural se dezvoltă într-un context social general; relativă independență a dezvoltării culturale, pe care o absolutizează adepții „determinismului cultural”, exprimă, de fapt, dependența culturii de ansamblul relațiilor sociale, de cerințele practicii sociale și, în ultimă instanță, de cerințele modului de producție.

Nici chiar cultura materială nu posedă o autodeterminare; ea este determinată de cerințele practicii sociale. Cu atît mai mult, ea nu este determinată de cultura spirituală, ea însăși determinată de condițiile vieții moderne ale societății, de cerințele practicii sociale. De fapt, orice sistem cultural se află într-un anumit context de relații sociale, într-o acțiune genetică și funcțională cu acestea. De aceea, cultura nu poate fi studiată decît în corelație cu celelalte elemente ale formațiunii sociale și, în primul rînd, în dependența sa de modul de producție. Cultura, nivelul ei, depinde, într-adevăr, de nivelul forțelor de producție, ale căror elemente apreciate ca valoare de societate sau de grupurile sociale fac parte din cultura materială; forțele de producție determină, de asemenea, mijloacele de făurire și difuzare a culturii; relațiile de producție constituie factorul fundamental care determină tipul de cultură, conținutul său complex-contradictoriu și direcția, sensul preferențial al

dezvoltării culturii. La acestea se adaugă acțiunea celorlalte componente ale formațiunii sociale: a structurii de clasă, a suprastructurii, a comunității etnice corespunzătoare formațiunii sociale, a familiei etc. Numai ținînd seama de formațiunea socială se poate explica de ce cultura poartă pecetea criteriilor de valorificare dependente de structura socială dată, de caracterul formelor de comunitate, de ce este profund influențată de suprastructura societății. În felul acesta, apare clar faptul că ceea ce caracterizează sistemul cultural al fiecărei formațiuni sociale împărțite în clase este nucleul ei ideologic, determinat de relațiile de producție și de structura de clasă a societății date.

Subliniind determinarea culturii de formațiunea socială, aceasta nu înseamnă o determinare mecanică; ea este o determinare de ultimă instanță, în care componentele culturii și cultura în ansamblul ei interacționează cu componentele formațiunii sociale și cu formațiunea socială în ansamblu. Dar faptul că sistemul cultural al unei anumite societăți are o determinare obiectivă o demonstrează nu numai corespondența amintită dintre tipul de cultură și formațiunea socială corespunzătoare, ci și împrejurarea că, în evoluția fiecărei formațiuni sociale în parte, cultura ce o caracterizează urmează curba ascendentă și apoi descendentă a clasei dominante a acesteia. Firește, aceasta nu înseamnă că, de fiecare dată, cu fiecare formațiune socială, cultura începe un nou ciclu de dezvoltare. Căci clasele înaintate ale fiecărei formațiuni preiau valorile vechii culturii, care au servit, în momentul apariției lor, progresului social, au exprimat năzuințele maselor spre libertate și care, prin umanismul lor, își păstrează forța axiologică mobilizatoare, integrîndu-le critic și selectiv în sistemul de valori pe care îl creează ele, potrivit sarcinilor istorice pe care le au de îndeplinit.

În felul acesta, așa cum socialismul însuși nu este rezultatul unei prefinse acțiuni arbitrară a comuniștilor, ci înfăptuirea tendințelor legitime ale dezvoltării sociale prin acțiunea maselor conduse de comuniști, tot așa nici construcția culturală, chiar dacă în socialism constituie un proces conștient, nu reprezintă expresia „voluntarismului” partidului marxist și al statului socialist. Făurirea noii culturi este o necesitate obiectivă, parte integrantă a revoluției și construcției socialiste, așa cum a fost, de-a lungul istoriei, formarea fiecărui tip de cultură.

Tudor BUGNARIU

Palestră

O, palestră, o, piste înaripate! Clădirea
e din
șoldul unei marmore și încăperile sînt
pentru-nșușirea acelor semne acute ale
vorbirii.
Iar băile clipocesc ușoare nume de soții.
O, Bilitis! Pe sub porticuri, pe sub
șchioapa
zeului vă voi spune că am intrat de
mic în
rigori, năuc și ud de lumină. Sînt faptă
de scoică virginală și voi ține secretul
alergării mele. Seara un murmur se
ridică din
cirezile de eroi și chitaristul ne îndeamnă
(ciupește o frunză de potbal, un
instrument
uitat între melci): cumpătare și
bună-cuviință!
Și gura mea aidoma gurii tale își înalță
cuvîntul ce erodează făptura. O, moarte
ne străduim
să ne placi. Mie unul îmi placi așa cum
arăt
cu trupul meu de efeb instruit!

Vasile Petre Fati

Aceea cu ochii plecați

Aceea cu ochii plecați așteaptă
Un semn al meu de vindecare
A sărutului, ce nobilă balanță
De răsuflarea ei se apleacă.
Cine o poate răpi ca pentru
Un diamant s-o piardă?
Iubind, iubind am ajuns
Aproape de soartă, nu se văd
Lacuri, ciini de aur în ruină
Și pe aceste veșminte o țară
Îndepărtată și nici o poruncă
De iertare. Cu ochii plecați
De-o visare mai cumplită decît apusul
Pare o străină. La picioarele ei
Sabia și-o ramură. Acum dacă
Vom cînta ea va urca acest vînt
Ca pe niște trepte înalte
Pierind asemeni unei biruințe.

Valeriu Gorunescu

Nu e pod pînă la Hades

Aș vrea, netulburat, crezînd
că pot atinge, sus, un prag de pace,
să port doar nava unui singur gînd,
la lung edec, pe-o gîrlă care tace.
Între odgoane, biceps și catarg,
egal cu malul, cunoscîndu-i clisa,
să nu m-atrăgă nici un val în larg.
S-ascult stejarul, frasinul și tisa,
nesperiat că-n frunză pot să trec,
că mă așteaptă pulberea, alături.
Eu, edecarul, treaz peste înec,
cu noaptea și cu ziua — duble pături,
înfășurat, la calmele popasuri,
dormind pe lutul tare, dar fratern,
să mă trezesc în matinală ceasuri
și împăcat pe cale să m-aștern.
Nu știu a cui e nava și ce-ascunde
în cală, jos. Odgoanele mă rod.
Chemări nedeslușite-aud din unde.
Nu le urmez, că nu văd nici un pod.

„Valoare” și valoarea Omului în gîndirea lui Blaga

Ce sînt „valorile”? Iată o întrebare ce a muncit multe spirite. Constituie „valorile” o lume aparte, „fapte obiective aparținînd unui anumit mod al experienței” (Max Scheler), „condițiile posibilității bunurilor” (N. Hartmann)? Pot fi ele socotite niște esențe, niște entități de tipul „ideilor” platonice, al „eidosului” aristotelian? Sau dreptatea e de partea concepției psihologice și subiectiviste, potrivit căreia valorile nu sînt (cum scrie R. Müller-Freienfels) decît „scheme vide, pe care personalitatea trebuie să le impregneze cu singele său, pentru a le trezi la viață”. Nu! răspunde Blaga. Valorile nu sînt niște „essentia”, niște „eidosuri”, dar nici simple expresii ale unor stări subiective. Greșesc atît idealistii obiectivi și fenomenologii, cît și psihologii. Valorile nu sînt nici obiective, nici subiective; ele sînt mai curînd evasiobiective. Recunoaștem în acest raționament o poziție analogă celei adoptate altădată în problema cunoașterii. Cunoașterea, citim în **Censura transcendentă**, nu e nici obiectivă, nici subiectivă, ci evasiobiectivă. Dată fiind „cenzura transcendentă”, cunoașterea transcendente obiectul doar prin „ideea negativă” a misterului. În latura pozitivă, ea nu e decît un „fenomen de conștiință”, însă astfel constituit încît realizează, cel puțin impropriu, ideea de cunoaștere pozitivă adecvată. Cum? Prin **constantizare**. Unei anumite transcendente iraționale, subiectul individual îi răspunde întotdeauna cu aceeași senzație, bunăoară cu senzația de roșu, constantizînd-o astfel. Deși modul categorial e o structură subiectivă, prin faptul că aplicarea lui e totdeauna stîrnită de obiect, modul categorial devine semn al „obiectului”. Îmbrăcată, „printr-un impresionant mimery”, în hainele cunoașterii obiectiv-adecvate, pînă la confundare cu aceasta, „evasiobiectivitatea” deține cu succes funcția de „vicariat”, de „locotenentă” a cunoașterii. Cunoașterea individuală fiind un „organ de convertire apologetică a misterelor existențiale în cadrul vast al unei ontologii censoriale”, nu obținem, cu concursul ei, decît o „revelație disimulatoare”, dar aceasta ne procură iluzia revelației autentice, necenzurate: „iluzia adecvatei”. Iluzia adecvatei e un moment întregitor al cenzurii transcendente, „supraasigurarea” ei. Un proces similar se produce, după părerea lui Blaga, și în cazul receptării unor bunuri investite de conștiința umană cu calitatea de „valori”. Valorile sînt de două feluri. Există valori mediativă, „valori-mijloace”, și „valori-terminus”. Acestea din urmă nu se afirmă niciodată „simplu ca atare”. Prin faptul însuși al afirmării, ele capătă o însemnătate sporită, „un miraj în plus”. Conștiința le atribuie calitatea de existențe fie „obiective”, fie „autonome”, fie „absolute”. Îmbogățite astfel, prinse ca într-o aură, ca într-un „halo mirific”, valorile obțin un maxim de eficiență, dobîndesc toate aparențele unei lumi obiective. Ce înseamnă aceasta? Nu înseamnă oare că — pentru om — valorile nu par doar, ci chiar sînt obiective? Se prea poate ca obiectivitatea lor să fie, din perspectivă absolutului, iluzorie, dar pentru conștiința umană (unicul instrument prin care luăm în posesie exigența) această iluzie se confundă cu însăși realitatea. Blaga spune același lucru în fond, zicînd că obiectivitatea, autonomizarea și absolutizarea valorilor sînt rezultatul unei „iluzionări finaliste”. Nu avem cum verifica dacă vreo conștiință supra sau extrahumană percepe existența asemenea conștiinței noastre, dacă valorile noastre sînt sau nu valori absolute, dar universalitatea „iluzionării finaliste”, constanța ei, dobîndește — la nivelul umanității — caracter de obiectivitate.

Există, aflăm din **Artă și valoare**, trei tipuri de iluzionări. În structura celor mai simple dintre acestea, inconstientul in-

tră în sens limitat, biologic-psihologic. O culoare oarecare e percepută cu un viu sentiment de satisfacție. E răspunsul dat de conștiința unui fapt în care ea recunoaște un „bun”, o „valoare”. Dar, pentru ca acel sentiment să se declare, a fost necesară o prealabilă stare inconstientă, care să prefigureze satisfacția resimțită de conștiință. Faptul amintit (culoarea) a declanșat în subconștient o stare mirificantă, în temeiul căreia, printr-un fel de alienare, el a fost prefăcut în „bun” (obiectiv, autonom sau absolut). Preluînd „bunul”, conștiința încearcă o satisfacție **deplină**: înregistrînd starea de plăcere prefigurată, inconstientă, ea percepe faptul respectiv ca „valoare”. În procesul unor „iluzionări finaliste” mai complicate intervine însuși modul ontologic specific uman, ce mobilizează categoriile abisale. Iluzionările de acest fel („ontologice”) se produc în contact cu acele bunuri (valori) pe care omul și le creează el însuși și care procură satisfacție în ordine existențială specific umană. Tehnica obiectivă rămîne cea descrisă, însă ea se realizează într-un plan superior. Asemeni faptelor naturale, un fapt de cultură oarecare, o operă de artă în speță, provoacă o stare de satisfacție prefigurată, în temeiul căreia conștiința operează „transfigurarea mirifică” a respectivei opere, transformînd-o în „bun” și „valoare”. Opera ni se înfățișează, în consecință, ca și cum ar reprezenta o valoare în sine (obiectivă, autonomă, absolută), ca și cum ar constitui un „bun”, indiferent de existența sau inexistența unui subiect care să o perceapă ca atare. Pe lîngă aceste două tipuri de iluzionări, mai există și un al treilea, în cadrul căruia se efectuează nu numai o obiectivare, dar o adevărată mutație a lor. Procesul, extrem de paradoxal, afectează valorile stilistice. Considerate metafizice, „categoriile abisale” apar ca niște „frine transcendente”, ele îndeplînd „un rol izolator limitativ, aproape negativ”. Marele Anonim îngrădește prin ele puterea creatoare a omului. Cu toate acestea, stilul nu e resimțit de om ca o povară, ca oșină. Stilul devine, dimpotrivă, supremul mod al afirmării specific umane. Printr-o convertire secretă, frinele transcendente se preschimbă în ceva pozitiv, categoriile abisale, răzbatînd în conștiință, devin „valori categorice”. Asistăm nu numai la o obiectivare a valorilor, dar la o adevărată **conversiune**: o „conversiune transcendentă”, prin care „ceva limitativ se prefăce într-un **ce pozitiv**”. „Conversiunea transcendentă” este, întocmai ca „revelația disimulatoare”, o măsură pe care factorul metafizic central o ia „pentru ca rînduiala metafizică în care sîntem angajați ca ființe creatoare să se realizeze cu maximum de eficiență”.

Depart, așadar, de a fi expresii și imagini ale unei „transcendențe absolute”, cum au fost socotite de atîți metafizicieni, valorile sînt produse tocmai ale unei disimulări, ale unei „iluzionări finaliste”. Prin această „iluzionare”, ce culminează într-o veritabilă „conversiune transcendentă”, anumite lucruri sînt prefăcute în „valori”, și anume în valori (pentru om) obiective, asigurîndu-se astfel și permanența destinului creator al ființei umane, și echilibrul existențial. Datorită „conversiunii transcendente”, frînarea potențelor creatoare ale omului se transformă în fapt pozitiv, limitarea devine sursă de valori, realizîndu-se astfel în chipul cel mai subtil un compromis între năzuința, inerentă naturii omenești, de revelare a misterului, și decizia Marelui Anonim de a-și perpetua calitatea de centru existențial. Măsură de același tip ca cenzura și frînarea transcendentă, „conversiunea transcendentă” e un pandant al acestora, fiind „oarecum contrapunctică față de ele”. Ca atare, ea reprezintă o „întocmire optimă”. În absența ei, creația ar fi de neconceput. Dacă faptele

stilistice i s-ar revela drept bariere de netrecut, perdele izolante, ceva negativ deci, omul ar cădea numaidecît într-un pesimism sterilizant. Dar „limitele” fiind preschimbate, în procesul conversiunii transcendente, în valori pozitive, el se integrează „de la sine și cu toată intensitatea” în destinul său particular. Angajat în slujba unui finalism metafizic cu structuri și accesorii precise, căruia nu i se poate în nici un fel sustrage, omul este, prin aceasta, o „ființă cu totul singulară în univers”.

Observația aceasta, cu care se încheie studiul **Artă și valoare**, este corolarul nu numai al esteticii, dar al întregii gîndiri, al întregii opere blagiene. Tot ce a scris Lucian Blaga gravitează în jurul acestei viziuni culminante și singularitate omului în univers. Tragic prin sforțarea de autodepășire, mereu eșuată, destinul uman devine sublim prin singularitate. Dintre toate făpturile, doar omul posedă darul creator, și îl posedă, paradoxal, datorită tocmai neputinței sale ontologice de a-și îndeplini cea mai secretă, mai devorantă ambiție, aceea de a se substitui printr-o cunoaștere absolută, obiectiv-adecvată, factorului metafizic central. Posibilitatea creației îi este interzisă efectiv Marelui Anonim însuși, care se găsește într-o situație înfinit mai tragică decît cea hărăzită de el omului. Marele Anonim este constrins de propria calitate să-și reprime radical nu numai orice tentativă de a se multiplica, aceasta implicînd o descentralizare catastrofală a existenței, dar chiar orice act creator. O parte cît de înfină a Totului divin tinde, în virtutea naturii sale, să se substituie acestui Tot, să devină „centru”. Tot ce și-a putut permite factorul primordial a fost o emisie de „diferențiale divine”, particule periferiale, de o simplitate infinită, din organizarea cărora a rezultat universul, cu toate ale sale, văzute și nevăzute. Aceasta într-un stadiu precosmic! De cînd lumea există, Marele Anonim și-a suprimat toate atribuțiile. Existența își urmează cursul immanent fără nici un fel de intervenție din afară, intervenția neputînd produce decît grave perturbări, atît de grave, încît însăși ordinea cosmică ar fi periclitată!). În consecință, dintre toate ființele cîte există (real sau fictiv) pe pămînt și în cer, una singură cumulează facultățile necesare creației: omul. Prin creație, putem adăuga, întregind gîndul filosofului, omul se autocreează. Omul își este propria operă, cea mai paradoxală. Din tot ce a scris Lucian Blaga se degajează o nemărginită stimă, o admirație totală față de miracolul „om”: fiecare rînd al poetului și filosofului atestă o conștiință sfios-orgolioasă a valorii unice, incomparabile, pe care o întrușipează ființa umană.

Dumitru MICU

1) Această concepție, dezvoltată în **Diferențialele divine**, sugerează concluzii de-a dreptul ateiste. Blaga evită să le tragă, ancorînd într-un deism sui-generis, dar iată deducțiile lui exegret: „Ca să prevină orice potențial autarhic, Marele Anonim a prohibit geneza, dar atunci, avînd în vedere că o cauză care nu se recunoaște în efect nu este adevărata lui cauză, prin geneza Marele Anonim își apără o calitate pe care încă n-a dovedit-o, inutil de apărut, ajungînd în această formă tocmai la consecința de care se temea: Prohibînd creația, se anulează pe sine însuși în actul creației — și deci nu mai este el centrul universului. Aceasta înseamnă că este inutilă căutarea unui centru al universului ca problemă filosofică. Marele Anonim, presupus în metafizica lui Blaga ca principiu centralizator al existenței, este de fapt numai **exagerarea** unui mit care pentru adevărata gîndire filosofică n-are decît valoare poetică, fiind o expresie metaforică a năzuinței omului de a depăși imediatul și de a cuprinde dimensiunea cosmică a existenței, cel puțin în măsura în care aceasta se constituie ca ideal al cunoașterii umane”. (EUGEN TODORAN, **Paradoxul cunoașterii în poezia lui Lucian Blaga**, în „Contemporanul”, nr. 47/1950, 25 noiembrie 1959).

Căsătorindu-se în 1889, când Matei era în vîrstă de mai puțin de patru ani, copilul a fost lăsat mamei sale, lucrătoare la Regie, pînă la vîrsta școlarității, cînd Caragiale l-a luat la dînsul, cu consimțămîntul inițial al soției sale. Din punct de vedere educativ, această inițiativă a fost binevenită. Casa lui Caragiale oferea isteșului băiat un climat intelectual și artistic dintre cele mai rare. Lăsat definitiv în grija mamei lui, o mică burgheză fără nici un orizont, copilul ar fi crescut de capul lui, dacă nu pe maidane, dar într-un mediu strîmt și strîmtorat. Caragiale era un tată bun, își iubea copiii, îi răsfața cînd era bine dispus, nu fără să-i bruscheze puțin, în momentele lui rele, mai cu seamă „pungaminte vorbind”, ca să folosim o vorbă a lui dintr-o scrisoare către Iacob C. Negruzzi. Matei a fost un elev răsărit, cel puțin la unele materii, ca limba română și mai cu seamă istoria, pentru care a manifestat un interes precoce. Am văzut că Anghel Demetrescu, directorul său de la liceul particular Sfîntul Gheorghe, îl remarcase și, mai puțin pedagogic decît se cuvenea, îi deschisese ochii asupra avantajelor unei averi moștenite la majorat. Pînă atunci, cum se comporta Matei, în casa tatălui său și în preajma unei mame vitrege? Nu prea frumos. Era un copil închis într-insul, refractar, mofturos. Tușchi (Ecaterina), cea mai mică dintre copiii legitimi ai lui Caragiale, a însemnat cîndva că „singur Matei îi ținea piept și îl contrazicea în mod metodic”. Caragiale nu era omul să nu sufere contradicția. În casă, îi plăcea însă, firește, să fie ascultat. Matei distrugea, prin felul lui arăgos de a fi, „înțelegerea și voia bună care domneau în casă”. Neînțelegerea s-a ivit încă din adolescența lui Matei, încît Tușchi a reținut că „niciodată nu au fost în comunitate de idei și lup-ta începuse de cînd îmi aduc aminte”. Iată cum îl caracterizează mai departe actuala d-nă Logadi: „El nu avea nimic din generozitatea sufletească a tatetei. Era disprețuitor, amar, plin de morgă și veninos. Aceasta făcuse ca noi să-l botezăm «domnul Conte» și să ridem de aerele ce și le dădea. Ridea și el, dar cu atîta superioritate, încît ieșea învingător”. Se vede că sora mezină nu este lipsită de obiectivitate. Ea dă și amănuntele concrete despre răul caracter al primului născut: „Cînd tata se întorcea uneori seara pe viscol și viforniță, pe cînd eram încă la București, bătea violent în ușa cu geamlîc și noi ne repezeam să-i deschidem. Se întimpla uneori să nu putem merge și rămînea în sarcina lui Matei s-o facă. Se scula tacticos, parcă dinadins, își trăgea mînușile de piele de Suedia și abia atunci se ducea să descuie, fără grabă. Cînd tata se infuria că-l lăsa să aștepte în frig, Matei declara că «nu suportă fierul rece pe mînă». — Imbecilule! declara tata și Matei iarăși rînjea, încîntat că și-a ajuns scopul de a-l exaspera

Între

M A T E I

și

ION LUCA
CARAGIALE

concluzii

pe tata”. Și mai departe: „Matei era rece și distant cu tata. Nu-i înțelegea nici talentul, nici firea”. Obiectiv, notează reciproc: „Precum nici tata nu-l îngăduia pe fiul lui mai mare. Îl adusesse la Berlin spre a urma cursurile de drept la Universitate. După cităva vreme aflase că Matei nu mergea la cursuri și «își pierdea vremea» hoinărind prin oraș și admirînd pomii seculari din Tiergarten. Nu pricepuse că din hoinărelile lui va da literaturii minunata nuvelă «Remember» care se născuse din acele clipe pierdute”. Nu pricepuse, sau nu prevăzuse? Caragiale nu era Mafalda. Și mai departe: „L-a expediat urgent la București, înscriindu-l la Universitate, în chip de represalii. Multă vreme nu a mai vorbit de el, supărat peste măsură, pînă cînd a aflat că Matei s-a îmbolnăvit de pojar. A plecat îndată la București”, ca să-l aducă pe Matei la Berlin, să-și facă în familie convalescența. La Caragiale biruise bunătatea, chiar dacă uneori era coleric. Mofturos, Matei „snobea” încă din adolescență. Am publicat cîndva o scrisoare a lui, din vara anului 1901, de la Sinaia. N-avea decît șaisprezece ani, dar se interesa numai de „partidele de lawn-tennis”, de protipendadă, de castelul în reparație și se lăuda în acești termeni: „Eu dezvolt o mare morgă acasă, beau cafea în vieux-Saxe cu o linguriță aurită”. Dar se și văita, ca mai tirziu: „Eu n-am nici un pont actualmente”. Mai nota cu umor că

„Georges Valentin” Bibescu, „a cîștigat premiul 2-lea de automobile la Geneva, vreo 150 de franci și niște pantofi”. Se mai interesează și de „prințul Al. Bibescu”, categorisit „prea nebun” și „maniac furios”. Îi reproșă de sus colegului său N. A. Boicescu scrierea „incultă și ignorantă”. Iar el, în acel moment, imita, cu voie sau fără, scrierea rondă a tatălui său. Așadar fiul refractar suferea totuși prestigiul ilustrului său părinte al cărui scris îl lăsa însă indiferent. În drum spre Berlin, se arăta necăjit că nu călătoreau în clasa I-a și că nu descindeau la „hotelul de prim rang”.

Mai tirziu, rămas de capul lui, Matei nu „freia” decît cu „lumea bună”, întreținînd relații avantajoase sau condescinzînd să frecventeze cercul estetist al lui Al. Bogdan Pitești, care-l ajuta bănește și-l invita la masă. Sînt de reținut momentele-vîrf ale înțelegerii și neînțelegerilor dintre tată și fiu: descoperirea talentului poetic al lui Matei, urmată de publicarea sonetelor istorice, prin stăruințele lui I. L. Caragiale, la **Viața Românească**, și chestia numirii lui Matei ca șef de cabinet, neplăcută tatălui, dar împlinită, în numele lui, postum. Matei i-a datorat așadar tatălui său numele, instrucția și genul de educație pe măsura refractarismului său innăscut, întreținerea pînă la vîrsta de 27 de ani, notorietatea literară și înflia lui numire în slujbă, la izvorul tinichelelor aurite. Vorba francezului: „Excusez du peu” (O nimica toată!).

Rămas orfan, Matei s-a grăbit să-i facă „terparul” în stil glacial și să-l vadă ultima oară, pe catafalc, la Berlin. Acolo, i-a deschis ușa Cella Delavrancea. Matei aștepta solemn, în negru, cu „haut de forme” și mînuși „glacé”. A rostit aceste cuvinte protocolare: „Je suis venu voir feu mon père” (am venit să-l văd pe răposatul tată-meu).

În timpul războiului, neconcentrat, a rămas la București, în teritoriul ocupat. În vara lui 1918, de ziua Sfînților Petru și Pavel (29 iunie), el a fost poate acela care a redactat acea telegramă, dată publicității și semnată printre alții de el și de mezinul său, Luca, către omul politic conservator, retras la moșia lui din Tîbănești, după încheierea tratatului de la București, care ne mutila hotarele și ne robea economicște puterilor centrale: P. P. Carp, decretat de un grupuleț fără personalități marcante, ca singurul salvator al Patriei! Matei se lepădase de takismul rămas fără perspectiva unor „ponturi” și trecuse la șeful partidei filogermane, care-i părea omul viitorului, tirîndu-l după el și pe apoliticul Luchi. Capitularia fără condiții a provocatorilor întîiului război mondial, peste patru-cinci luni, avea să rezeze scurt perspectivele politice ale „domnului Conte”.

Șerban CIOCULESCU

Fragmente critice

În jurul unei controversse

II

E. Lovinescu revine asupra pamfletului și a pamfletarilor (*Critice* VII, ed. I, 1922), luînd ca pretext articolul cunoscut al lui T. Arghezi despre romanul *Ion*. Nimic nou, nici aici, în demonstrație. Un mai mare scepticism doar, asupra eficacității violenței, o mai limpede amărăciune față de imposibilitatea rațiunii, a bunului simț, de a opri în vreun fel avalanșa de pamflete, note și notițe injurioase din presa românească. E, negreșit, mai mult o problemă de cultură decît de temperament. Lipsa de cultură solidă se manifestă prin *incapacitatea abstracției și tirania expresiei directe*: o rană deschisă, dureroasă a spiritului nostru. Ea ne arată, altfel, că sîntem, aici, fixați în lumea răsăritului, foarte departe de apus. Criticul nu și-a pierdut, cu toate acestea, speranțele. Va veni o vreme cînd *desfriul verbal* va fi depreciat. Se va vedea, poate, atunci, că „o imensă acumulare de invective nu valorează, pentru mințile echilibrate, cît simpla reflecție, impersonală, dar incisivă, a unui om cumpănit”. Lovinescu fixa și un termen: cincizeci de ani; pînă atunci se va produce acel salt în cultură pentru ca „fenomenul Arghezi să devină o imposibilitate culturală”.

Cînd, în 1927, Lovinescu re-publică foiletonul (în *Critice* IV, ed. def. p. 58 și urm.), propozițiunile din urmă sînt altfel formulate. Criticul nu mai propune o dată fixă, în ce privește soarta pamfletului: e, acum, mai sceptic. Cincizeci de ani vor deveni „cîteva de-

cenii”, iar „fenomenul Arghezi”, cum îl numește în 1922, e, acum, înlocuit cu „pamfletul verbal”. Apăruse, să nu uităm, volumul *Cuvinte potrivite*. Arghezi arată altfel în ochii criticului. Părerea despre pamfletul de cuvinte rămîne însă aceeași. Într-un interviu acordat, în 1928, lui I. Valerian, la puțin timp, deci, după apariția *Cuvintelor potrivite*, criticul reia, cu frazele din 1922, chestiunea pamfletului, numindu-l, acum, „expresia unui sentiment neintelektualizat”. Recunoaște, mai clar, talentul lui Arghezi, și în acest domeniu: „a creat imagini vulgare, dar noi și energice”, despărțindu-l, astfel, de „falanga pamfletarilor de azi”, de tinerii, adică, jurnaliști agresivi, cu mai puțin talent. Scoate, în continuare, din cauză *pamfletul ideologic*, în speță pe N. Iorga. Nu va trece însă nici un deceniu și va avea toate motivele să regrete această prețuire. Încheierea „istoriei” din 1937 deplînge, tocmai, faptele pamfletarului ideologic. Pamfletul e, deci, peste tot același. În *T. Maiorescu* (1940) va despărți definitiv *spiritul polemic* de *spiritul pamfletar*.

Au trecut cele cîteva decenii pe care le prevedea criticul și problema *pamfletului verbal* e tot actuală. Au apărut, între timp, noi generații de scriitori, cultura a evoluat, plăcerea pentru cuvîntul colorat, trivial, a rămas însă aceeași. Nu intrăm, acum, într-o discuție pe această temă. Semnalăm numai indignarea criticului, acum și mai tirziu, față de speța, prolifică în presa românească, a pamfletarilor. Nici chiar talentul nu iartă, în ochii lui Lovinescu, voluptatea de a ataca omul, de a injura „frumos”, colorat, pe placul galeriei. Avea, ca să spunem așa, motivele lui... Greu de apărut altfel,

într-o literatură care, de la spurcatul la gură Radu Popescu, cronicarul muntean, pînă, să zicem, la Arghezi, a dat mulți pamfletari de talent. Nu avem cum lupta împotriva evidenței... Lovinescu nu se resemnează totuși, și, în ce privește pe Arghezi, de pildă, va continua să arate cea mai tăioasă rezervă față de pamfletele poetului, chiar și după ce criticul are revelația unei mari vocații lirice. Foiletonul din *Poezia nouă* (*Critice*, IX, 1923) începe cu această frază tăgăduitoare: „D. Arghezi și-a făcut din nedreptate un scop al existenței sau poate numai un mijloc; (...) Nedrept cu alții, a fost nedrept și cu sine; în năvala actualității, și-a aruncat în umbră opera poetică; polemica trece, poeziile rămîn”.

Ce-i spun, totuși, acestea din urmă? Comentariul criticului se bizuie pe *Litanii*, *Agate negre*, *Dedicație*, *Tu nu ești frumusețea*, *Rugă de seară*, *Rugă de vecernie*, *Belșug*, *Inscripție pe un portret*, *Toamna*, versuri de mai multe vîrste lirice, unele neincluse în cartea de debut. Clară e, pentru Lovinescu, sensibilitatea de factură baudelairiană, din înflia fază a poeziei lui Arghezi. Exemplul concludent ar fi „amestecul macabru al cu sensualitatea”. Voluptatea de a „asocia (...) lucruri contradictorii și de a săpa în paradox” e, tot așa, de sursă baudelairiană, că și atitudinea de revoltă, convertită în violență verbală. *Rugă de seară* e o dovadă. Aceste aspecte leagă pe Arghezi de modernism, dar îl separă, categoric, de simbolism. Efortul lui N. Davidescu de a-l anexa mișcării simboliste e, deci, inutil.

Ideea lui Lovinescu e că Arghezi e „totuși un artist remarcabil”, autor de

„poezii granitice” admirabile, plastice, lapidare, un remarcabil artist ce copleșesc însă pe poet: „Nu-i găsim încă unitatea inspirației, și încă nu-i putem delimita sensibilitatea; îi putem însă schița evoluția artei poetice”. Aceasta tinde spre plasticitate și expresie eliptică, aforistică. Rămîn încă regretabile digresiunile, îngrămădirile de abstracțiuni, vulgaritățile, dar limpedea armonie a versurilor din urmă dă criticului o frumoasă speranță: „Și poetul poate, deci, deveni remarcabil”.

O asemenea concluzie ne pare, azi, sceptică. O va părăsi în curînd și criticul. Nu înainte însă de a-și justifica atitudinea de rezervă față de un fenomen poetic remarcabil pus însă în umbră, copleșit de agresivitatea publicistică a autorului. Iată, formulată scurt, convertirea argheziană a lui Lovinescu: „Încheiem aici această caracterizare a unei activități poetice, pe care n-am prețuit-o pînă acum pentru că n-am cunoscut-o și n-am cunoscut-o pentru că a fost copleșită de o activitate publicistică, profund vătămătoare sănătății morale a acestei țări. De îndată ce am cunoscut-o însă, am crezut că e o datorie de probitate intelectuală de a-i da locul cuvenit în cadrul acestui studiu. Nu dorim decît ca istoria literară de mîine să confirme ceea ce spune critica de azi”.

E. Lovinescu nu mai așteaptă, totuși, pe istoricii literari de mîine pentru a decide, definitiv, în privința poeziei lui Arghezi.

Eugen SIMION

PERMANENȚELE LIRICII LUI BLAGA

Secretul poeziei

N-am descoperit secretul poeziei lui Lucian Blaga, secretul adâncimii sale cerești, dar abia după ce am citit o cugetare asupra caracterului salutar al intervertirii domeniilor de creație (*Zări și Etape*, p. 327) am avut certitudinea că acest secret există. „Originalitatea lui Nietzsche — scrie, acolo, Blaga — se lămurește printr-o rătăcire“. Pustnicul de la Sils-Maria a fost un muzician rătăcit în filosofie. Schelling, un poet deviat în filosofie. Leibniz, un diplomat care a nimerit în filosofie. „Și oare — se întreabă Blaga — Platon n-a fost un sculptor rătăcit în filosofie?“

Lipsește locul și timpul necesar comentării filosofiei lui Blaga. Dacă știu prea bine că poezia era adevărata sa vocație, știu însă, la fel de bine, că — în afară, poate, de Nietzsche — nimeni n-a scris filosofie cu atita strălucire ca Blaga, și nimeni n-a știut să se-n-doiască, atât de elegant, nu numai de propria sa filosofie, ci și de filosofia ca atare, ca autorul *Nebănuite-lor trepte*. Spiritul labirintic al lui Blaga l-a silit să accepte atât existența lui Dedal cât și pe aceea a Minotaurului, dar, mai ales pe aceea a Ariadnei. „Un om labirintic — spunea Nietzsche — nu caută niciodată Adevărul; el își caută întotdeauna Ariadna“. Pentru Blaga, păstrătoarea ghemului salvator a fost poezia.

Întregul labirint, cu monstrul din fundul lui, cu tatăl zburătorului Icar, cu Tezeu însuși, așteptând afară, călăuzesc pașii poetului înapoi, pe urma firului. Înapoi la lumină, la viață. *O nouă lumină, însă, o nouă lume*. „Astfel, d. Blaga propune la rîndu-i un anumit *verde*, ca veridică lumină a filonului nocturn, visul. Lumină de asemenea: a zodiilor...“ (I. Barbu). Întors din labirint, poetul nu mai căutase lumea așa cum era înainte de a porni în căutare. El îi adaugă noi calități, o privește cu alți ochi, o vede mai îndepărtată, poate, dar mai reală: „Mai verosimil decât adevărul / e citeodată un vis“.

Univers binar, prea simplist omologat între Rilke și Nietzsche, Lucian Blaga este un liric amendat. Pentru a adînci singurătatea lui Pan sînt aduse salamandrele pestrițe. Iezii sînt puși să joace pe morminte *înalte*: pecete eternă a grauității, stranie mișcare browniană în ce-i afară. Blaga este un liric prin vocație, nu prin definiție. După ce a epuizat procedeele filozofice de investigare, filosofia fiind, după Blaga, „bemolul spiritului“, el folosește poezia ca pe un becar. Numai după ce și-a dat seama că secretul lumii e o falsă problemă, după ce simte bucuria de a nu ști („Omul trebuie să fie creator, — de aceea să renunțe cu bucurie la cunoașterea absolutului“), se cufundă în „neștierea“ poetică: „Dumnezeu face ingeri, cum ochiul face lacrimi“. Acolo, însă, nu dă naștere unei lumi, ci sporește misterul lumii existente, nici una din unitățile concrete captate din neant nerezistînd presiunii exercitate de lumea reală. Blaga citează undeva, admirativ, legenda chineză a peștișorului pictat. Pinza zugrăvită cade într-un lac, iar micul ichtiomorf se desprinde din cătușele vopselurilor și începe să înnoate vioi alături de ceilalți pești, reali. Asemenea întimplări sînt excluse în poezia lui Blaga. De la gorunul din margine de codru (ce poate fi mai real decît un sicriu viitor?) pînă la ulciorul durat din argilă, colector de lacrimi silvestre bocite la moartea ultimului alb unicorn, nici o individualitate morfologică din această poezie nu poate scăpa liberă în lumea de toate zilele. Totul prevestește o altă lume, nimic nu rămîne în viață, ci devine pură abstracțiune, în ciuda concreteții conturelor, ca un fel de răspîndire de semne zodiacale, menite a readuce în cotidian misterul absolutului, pîngărit de știință, de filozofie. Ca și cum peștișorul care înnoată nestingherit în apa lacului ar face drumul invers, încremenind în lumea singulară a pinzei căzute. Poetul rămîne, în ciuda tuturor însemnelor morfogenetice, un liric, adică un cufundător în apele propriului său spirit.

Dar poetul nu renunță la „minunile“ realului, ci așteaptă ca lumina lor să se stingă; pentru a-și așeza propriile sale peisaje, el are nevoie de un spațiu dat, de spațiu real din care au fost extrase, însă, toate consistențele figurative. El se știe stăpînul unei lumi proprii, pe care n-o cunoaște încă, dar așteaptă ca lumea reală să-i facă loc. „Aștept să îmi apună ziua / și zarea mea pleoapa să-și închidă, / mi-aștept amurgul, noaptea și durerea, / să mi se-nunece tot cerul / și să răsără-n mine stelele, / stelele mele, / pe care încă niciodată / nu le-am văzut“. Așadar, un spațiu fără chip. Și totuși, el *vrea să rămînă* liric: în cerul văduvit nu aduce orice alte stele, ci stelele lui. Poetul nu se substituie demiurgului, ci demiurgul i se substituie. În acest sens se explică dragostea lui Blaga pentru Pan, suflător al lucrurilor care le atestă prezența, dar nu le face de sine stătătoare. Grăunțele de muștar al credinței nu poate exista solitar. Nu și-ar avea rostul. „Din streășina curat-a veșniciei / cad clipele ca picurii de ploaie. / Ascult și sufletul se-ntreabă: / Dar munții unde-s? Munții / pe care să-i mut din cale cu credința mea?“. Atît streășina curată cît și cernerea clipelor în eternitate sînt două atribute ale desăvîrșirii care, după Blaga, e mortificantă. Existența presupune accidente, neregularități, nedesăvîrșire, munți care să nu poată fi despărțiți de credința ce-i mută.

Ajunși aici, ne vin fără voie în minte cuvintele lui Blaga referitoare la esența artei populare românești: „Linia, realizată de mina țaranului zugrav sau arhitect, va manifesta în consecință totdeauna anume abateri vii de la definiția liniei. Linia va prezenta totdeauna anume perceptibile iregularități: de aici aspectul însuflețit al acestui geometrism. Euclid corectat de zvîcnirile singelui.“ Refuzul geometrizarii, respingerea „riglei“ sînt evidente și în poezia lui Blaga. La un poet filosof de vastitatea lui, „noima stingăciei“ nu poate fi, desigur, surprinsă. Poate fi surprinsă însă o tendință de generalizare a gestului, care îl apropie de vibrația marilor creații anonime și semnifică luarea în evidență a zonei de contact dintre înăuntru și înafară, nemaipomenita stranietate a dăinuirii exuviului: „Străbatem amurguri / cu crini albi în gură. / Închidem în noi / un sfîrșit sub armură.“ Ce sînt aceste versuri dacă nu un fel de prevestitoare bunăvoință față de imixtiunile infernului, ale antilumii, ale antierosului? Poate că această idee a interpoziției aherontice, a dăinuirii clipei fără durată, spațiului fără întindere, efluvii inodor venit dinspre porțile infernului, este mai limpede exprimată în aparent nevinovata „Seară mediteraneană“: „Din Hades cîntînd / pri-vighetorile vin, / s-așază pe masă / între pine și vin“. Deci între trup și sînge se interstiază un cîntec „ne-canonice“, adăugînd fluentă curbă rigide ale unui Bizanț rememorat.

Faptul că moartea și viața sînt complementare include presupunerea unei mișcări intermediare, a unui vehicul funerar care își trăiește o viață a lui, dincolo de spațiu și de timp, vehicul formalizat, real numai în lumina vagă a ciudatului: „Licuricii cu lămpașe / semne verzi dau spre oraș / pentru-un tren care va trece / prin văzduhul mare, rece.“ Pentru-un tren care-va veni / Nimeni nu-l va auzi“. Acest tren al morților nu poate fi detectat, dar el există, după cum există tot ce există și nu poate fi explicat. După cum există clipe de suspensie, gesturi de gratuitate care, datorită intensității lor nefirești, par a semnifica ceva, dar, în realitate, nu au un înțeles receptabil în spectrul firescului. Ce înțeles poate avea maladia unei aripate lipsite de glorie sau — cu magicele cuvinte ale lui Blaga: „Stă în codru fără slavă / mare pasăre bolnavă“? Și totuși sfîșierea pe care o simți la gîndul că această imaginară și neocrotită făptură suferă, depășește sentimentul de milă pentru bolnavii incurabili din speța umană. Nu, nu rămînem insensibili la marile dureri ale paserilor imaginate, pentru că între noi și logos se cerne fără încetare scrumul închipuirilor: „Cenușa ingerilor arși în ceruri / ne cade fulgînd pe umeri și pe case“. Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de firescul întîmplărilor cotidiene. Legile sînt ciudate tocmai pentru că sînt legi, iar nesocotirea lor e un fenomen curent: „Legi răsturnînd și vădite tipare / minunea țîșnește ca macu-n secară“. Lumea reală, de o extremă fragilitate, purtînd în ea gigantescele in-semne ale neîntîrzierii, nu-și poate recîștiga mărgea decît adăugînd conturelor firești aura de mister pe care o iradiază inima în funcție de obiecte. Pentru aceasta nu e nevoie decît de acceptarea cadrului general, în-fluxul artistic ivind infinite generații spontanee: „În dimineața de roz mărgărit / o inimă, singură și de la sine / purcede solară prin anotimp“.

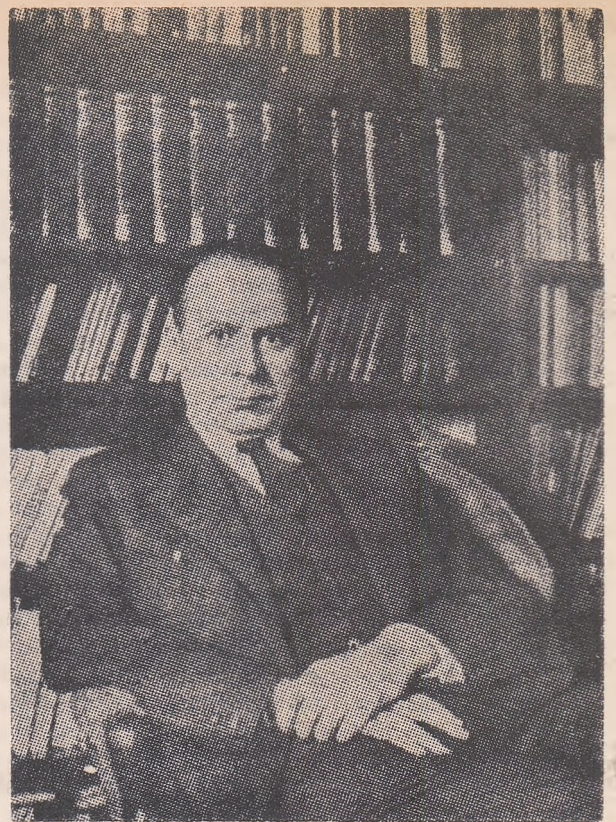
Lucian Blaga, cel „mut ca o lebădă“, este un poet liric. Lirismul lui, însă, înglobează lumea pentru a o trece prin punctul zero al armurii în care se consumă sfîrșitul și pentru a o repercuta apoi într-o altă zodie. Dar nu în oricare altă zodie, ci într-o zodie a lui, a lui Lucian Blaga, acela în patria căruia „zăpada făpturii ține loc de cuvînt“.

Leonid DIMOV

Seninătate

În cadrul mai larg al expresionismului, poezia lui Blaga s-a structurat într-un fel singular adecvat formulării sale că opera expresionistă trebuie, prin puterea și tensiunea interioară, să re-creeze în așa fel lucrurile, încît să poată transcende obiectul, „trădînd relații cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul“ (*Filozofia stilului*, p. 69). Relații de un ordin atît de larg individualizează atît de mult insul, încît îl opun lumii nesfîrșite, îl aruncă într-o suferință metafizică. Arta expresionistă însă impune o viziune proprie, de accent interior în fața lumii, este o afirmare a spiritului uman; ea modifică o viziune pur și simplu impresionistă, de suprafață, într-una adîncă, proprie aspirației veșnice de forță a omului în natură. Vocația creatoare a insului va fi de aceea cu atît mai potențată cu cît, refuzînd infinitele solicitări de valoarea numai a unui joc de culori ale realului, în tensiune și suferință, va impune realității o lume paralelă, chiar dacă asemănătoare.

Critica anterioară și cea recentă, mai ales, stabilesc datele generale ale poeziei lui Blaga prin coordonate ca: frenezie vitalistă, jale metafizică, sete de comuniune cu elementele, nostalgia paradisului etc. Toate acestea învederează o acută trăire existențială, o criză a singurătății, o aspirație intensă către elementar, un magnetism ontologic al fixațiunii. Mai încăpe aici un cit de mic simbură de încredere în rosturile



La Cluj, în biblioteca Academiei (1957—1958)

individului? Blaga însuși afirmă că rațiunea de a fi a omului este aceea de ființă creatoare. Creația însăși salvează. Pe deasupra tuturor trăirilor abisale re-creează Poetul: „Frate, o boală învinsă și se pare orice carte. / Dar cel ce și-a vorbit e în pămînt. / E în apă. E în vînt. / Sau mai departe“.

Eminescu este suma poeziei române. Nimeni nu se îndoieste că toată jalea, toată limba română și toată frumusețea tuturor poezilor ante și post-eminescieni trăiesc în poezia lui. Evadează însă din opera latin structurată (cea antumă, ar fi urmat o structurare la fel și cea postumă) a lui Eminescu cel puțin doi poeți români care nu-l secondează, ci i se alătură. Unul este Blaga. Timpul în sinea lui se adresează darnic: creați cît puteți crea! Ritmurile acestea mai noi ale poeziei credem că timpul le-a păstrat pentru epoca animalelor metalice. Cutezăm să-l alăturăm lui Eminescu pe Blaga în sensul unei creații tot de mare intensitate, acordată însă la un alt ritm. Alăturarea vizează structura comună, senină, a celor doi, caracteristică marilor creatori, — virtuali demiurghi. Vedem seninătatea acolo unde poetul își domină creația și Blaga, precum Eminescu, este un astfel de poet.

Desigur seninătatea nu desolidarizează creatorul de propria-i viziune, detașarea fiind un suprem orgoliu: „Spicele-n lanuri — de dor se-nfloară, de moarte, / cînd secera lunii pe boltă apare. / Ca fetele cată, cu părul de aur, / la zeul din zare //.../ Această-i tristețea cea mare — a spicelor / că nu sînt tăiate de lună, / că numai de fierul pămîntului / li s-a menit să apună“ (*Cîntecul spicelor*). Inutil să mai spunem că un „eu“ prezent, deși impersonal, accentuează tristețea în altă parte. Mai ales ciclul „Stihuitorul“ — rod tîrziu al unui suflet obligat la reclusiune — îndreptățește afirmația noastră cu privire la caracterul olimpic al poeziei lui Blaga. Ritmul însuși s-a eliberat de forța mesajului care-l obliga să fie absurd, pare în aceste eresuri tîrzii ca o legănare de barcă lăsată în voie pe val: „Valul mai bate, același. / Raza e trează în turn. / Cald e nisipul pe plaje, / numai puțin dacă scurm // Noaptea-i tîrzie, de august. / Orele — horele tac. / Cugetul, cum-păna, steaua / grea judecată îmi fac“ (*Noapte la mare*).

Nu înseamnă că dacă în cuprinsul aceleiași opere putem opune poezii diferite ca stări, caracterul senin al uneia s-ar dizolva. De la o poezie foarte ilustrativă pentru ceea ce s-ar numi spaimă metafizică ca *Din adînc* și pînă la una ca *Noapte la mare*, căreia noi îi atribuiem o detașare măreață, distanță de într-adevăr considerabilă, fără însă a fi una de concepție: „Mamă, — nîmicul — marele! Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina. / Mamă, tu ai fost odă / mormîntul meu. / De ce îmi e așa de teamă — mamă — / să părăsesc iar lumina?“ (*Din adînc*, vol. *La cumpăna apelor*). Iată acum renunțarea ca o concluzie: „Margine-mi este argila, / lege de-ascemenea ea. / Sînt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea“ (*Noapte la mare*).

O poezie cum este *Glas de seară* din același ciclu (*Stihuitorul*) confirmă ideea că putința în sine de a crea înobilează opera cu atributul *seninătății*: „Din prag un gînd se uită lung. / Să-l las în casă? Să-l alung? //.../ Din veac în slujbă viermii sînt. / Sub glie-i vîd lucrînd, lucrînd. / Întra-voi iar, sub veghea lor, / în ciclul elementelor / ... / Avea-voi fața nimănui / asemenea pămîntului“.

Se știe ce semnificație avea pentru Blaga izvorul. O poezie cu același titlu semnifică după a noastră pă-rere energia perpetuu reinnoită a facultăților creatoare. Această forță a devenit dominantă, nimic — nici o spaimă, nici un cataclism — neputînd să i se opună: „Împărății s-au prăbușit. / Războaie mari ne-au pustiit / Numai în Lăncrăm sub răzor / rămas-a firav un izvor. // Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd / oameni în umbră s-au retras / veșmintele de pămînt luînd. / Dar șipotul, el a rămas“ (*Izvorul*). De pe o treaptă comună doar marilor spirite, opera lui Blaga se articulează ca un dat, afirmativ în esență prin intensitatea trăirii, iar prin singulara ei valoare estetică și autenticitatea motivelor, poleiul unor raze reci o învăluie (chiar dacă tumultul și febra ei interioară apar cu accente de limită), așa cum lumina rece a unei stele ne îngăduie să tăcem asupra reacțiilor feroce care o consumă. „Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt — / și, fără de-amîntire / și ca de sub pămînt, / s-auzi, în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumusețea și cu moartea / lucrează peste noi“ (*Ulise, din ciclul Stihuitorul*).

Gheorghe PITUȚ

Nici unul dintre poeții noștri n-a încercat, mai mult decât Lucian Blaga, să-și construiască, din datele propriei existențe, un mit. Pe măsură ce-și scrie opera, biografia sa se înscrie tot mai mult pe coordonate simbolice — omul se pierde și se reface în propria-i legendă. În această continuă sublimare, poetul își asumă un destin cosmic, pe care însuși l-a inventat, și care devine, de la un moment anume, unicul său destin. El se resoarbe în poezie, i se identifică mintuindu-se de accidental, intră în imperiul esențelor, optează pentru o existență exclusiv în „interiorul legii”. Obsesia sa fundamentală rămâne aceea de a găsi „ținutul unde mitic să ne-alcătuim” — cum mărturisește într-un poem tirziu.

Se cunoaște, și a fost interpretată ca atare, confesiunea din *Hronicul și cîntecul vîrștelor*, privind momentul biografic al intrării în lumea cuvîntului, moment în care creatorul de mituri este inclinat să descifreze ezitarea semnificativă a Ființei de a părăsi spațiul pur al originilor. Ieșirea din pacea sacră a necreatului, distanțarea de echilibrul primar și degradarea în lumea „marii treceri” — sint rezultatele ridicării în plan mitic a acestui fragment de existență. Între Tăcere și Cuvînt, între Intu-neric și Lumină, poetul a construit o sumă de relații semnificative, oferind acea „explicație imaginară a începuturilor” care este definiția oricărei viziuni mitice. Pe asemenea coordonate se fixează, în sistemul complex al operei, și un alt motiv dintre cele mai caracteristice ale poeziei lui Blaga — motivul *lacrimiei*. Plasat în contextul unor permanențe simbolice similare, el se încadrează organic în ansamblul de uimitoare unitate al acestei creații.

Încă din *Poemele luminii*, poetul propunea, alături de alte câteva „micro-mituri”, pe acela al *lacrimiei*. Dacă misterul feminin s-ar explica, la acest nivel, prin fănuirea cuvîntului șoptit de Satan la urechea Evei, într-o clipă de neatenție divină, dacă crucea tuturor suferințelor a fost cioplită din lemnul mărului crescut dintr-o sămînță a fructului oprit, lacrimile își au și ele legenda lor : lui Adam, alungatul din Paradis, pătîmind de prea multa lumină terestră, neînstare însă a-i stînge dorul celelalte lumini, i se oferă lacrimile, ca o atenuare a suferinței. De la început simbolul crește așadar din punerea în relație a doi poli ai existenței umane : condiția adamică, paradisiacă, și condiția terestră, a omului apăsător de păcatul originar. El va fi doar semnul sintetic al unei mai largi arii semnificative, insinuînd aceași condiție a întregului univers poetic — de a fi o suită de reprezentări „degradate” ale unei lumi arhetipice. „Lumina, zarea, norii” capătă sens numai raportate la un univers-model, — trăiesc doar în perspectiva „eterneli reînnoa-ceri”. (Mai aproape de noi, sugestia inițială își va găsi continuitate în poezia *De rerum natura* : lucrurile, ce „fără ochi se uită-n lume”, sint „purătoarele de tîlcuri” și, în același timp, „născătoare de lacrimi” — și de fapt sensul lor este dat de această ultimă calitate.) *Lacrimile* se așează între lumea de jos și imaginea păstrată ca o zestre tăcută a ființei dintii, sint puntea simbolică între cele două zone ale existenței, orientată mai mult spre trecutul nostalgic, prisma prin care lumii de jos i se întrevăd liniile pure ale „zilei dintii”, privită mereu din perspectiva unei pierderi. *Lacrima* e și surdina pusă realului. Aparținînd deopotrivă ochiului de carne și luminii de sus ce se reflectă în ea, lacrima nu poate fi numai a *acestei* lumi ; ori este, în măsura în care dezvăluie ceva din destinul ei, care e de a fi în permanență fascinată de cealaltă lume.

Lacrima poate fi, de aceea, și un simbol al Ființei : „Sub strașina vremii vei crește / încet, ca o lacrimă-n ochi” — citim în poezia *Naștere*, căci angajarea în existență e și o intrare pe drumul melancolice aspirații de a regăsi tiparele armonioase ale cosmosului : creșterea se face spre cerul cu stele convocate la ceremonialul solemn al descîntecului de ursită. Dacă ne amintim de regretul după „vremea cînd încă nu eram” și după „țara fără de nume”, prezent într-o altă poezie, vom descoperi încă o dată legătura organică dintre motivul *lacrimiei* și cel al *tăcerii* și *cuvîntului*. Nașterea e intrare în lumea cuvîntului, a *numelui* dat ca un stigmat al fapturii fragmentare, rupte de marele Tot al tăcerii. Într-o ierarhie a motivelor mitice blagiene, *lacrima* ține cumpăna dreaptă între două semne ale totalității cosmice : *tăcerea* (*somnul*), ca spațiu al necreatului, și *lumina* (*steaua, cerul, zarea*) ca structurare perfectă a lumii create în spațiul originar. Ea este un memento nostalgic al începuturilor de lume.

Această poziție o regăsim de mai multe ori în poezia lui Lucian Blaga, de pildă în *La curțile dorului* sau în *9 Mai 1895, din Nebănuitele trepte*. În primul caz, se reface sentimentul de instrăinare față de existența adamică. Viața se consumă mereu „în tînda noii lumini”, niciodată în centrul ei, se afirmă pentru a se putea nega, năzuind spre o mai pură statuare. Condiția omului va fi caracterizată de existența „la curțile dorului, cu cerul vecini” — și astfel asocierea *lacrimiei* cu *dorul* sau *aleanul*, lămu-rește deplin situația acestui motiv în ierarhia simbolică blagiene : „Din cînd în cînd cite-o lacrim-apare / și fără durere se-ngroașă pe geană. / Hrănim cu ea / nu știm ce firavă stea”. El e afirmat drept cea mai caracteristică reprezentare pentru ceea ce s-a numit, cu termenul lui Blaga însuși, sentimentul „tristeții metafizice” (vezi și semnificativele versuri din poezia cu același titlu : „Acum mă aplec în lumină / și plîng în tirziile rămășițe / ale stelei pe care umblăm”).

O ipostaziere de aceeași natură a motivului întîlnim și în poezia mai înaintă citată, din *Nebănuitele trepte*. Un accent aparte primește el cu atît mai mult, cu cît intră ca parte constitutivă a aceluia loc mitologic pe care poetul și l-a ales ca figură majoră a căutărilor și aspirațiilor sale : „satul-idee”. Tentat de transfigurarea mitică a tuturor datelor esențiale ale biografiei sale, poetul a putut să descopere în numele satului său de obîrșie sunetele pline de sens pentru întreaga sa operă, ale *lacrimiei*. Iată deci că vatra însăși a vieții sale, așezată și sub semnul *tăcerii*, e reproiectată mitic sub pavăza unei *lacrimi* : „Sat al meu ce porți în nume / sunetele lacrimiei / la chemări adinci de mume / în cea noapte te-am ales / ca prag de lume / și potecă patimei”. (De remarcat și aci condiționarea de către *nume a lacrimiei* și opoziția relativă cu mitica „țară fără de nume.”) Această „geografie mitologică” implică din nou „tristețea metafizică” și o exprimă ca atare : satul e „sat de lacrimi fără leac”, patrie a

Ion POP

(Continuare în pagina 22)

Meditații în martie

Zvon cosmic, miez de martie.
Suferinți prin grădinile publice, zeci
și zeci

de Pietă ; virginal, înlănțuit
că rădaștele, încleiat precum mugurii
prin castani — viitoarele lustre albe.
Strigăt ce stă să zgîlție
luna. Trec mut printre-atîta spasm,
știință, miracol, prevestire.
Fete svelte, cu sîn rotund.
Toate-n brațe de Siva, de zei ai dragostei
asiați. Ca pămîntul
în fața soarelui. Să deschidă, să nu
deschidă
vajnicul lor Sesam ?

Evocare

Spunea învățătoarea privind
(venea atît de iritată în fiecare
dimineață
în lumea-aceea cu flori de mai, cu alai
de sănii ;

atîta viscol în trupu-i mic !)
spunea desigur în temniți va sfîrși el
și-l pedepsea (astfel nu se mai stinge
mila

pentru trecerea ei prin veac).
El alerga, striga.
Da buzna cu pumnii plini de zăpadă
și aprindea pe deal stogurile spre cer ca
să vadă

dacă pot lumina cît soarele.
Avea dreptate : stă închis
într-o temniță fără leac, din prudențe,
fără margini, din sfișieri.
Erau prin lume atîtea flori și alai
de sănii

și-atîta viscol în trupul mic.
El suferea foarte mult cînd vedea că
se ivește

litera V între sprîncene
pe care-abia o învățaseră și-o făcea mai
semeață

ca pe un zeu al justiției, din statui.
Avea dreptate, avea dreptate, avea
dreptate

se deprindea greu cu viața învățătoarea
de țară. Prin ce artă tainică
să-i scoți în cale iar
pe nebunul acela vesel cu anii ei
cu firea lui toată de libertate,
să-mi fac acest dar ?

Pe un motiv de Mestrovici

Imi amintesc de o femeie prin înserare —
părea
că umerii ei plîng, cum stătea lîngă mare
cu mîinile pe genunchi, abandonate —
cînta
trupul său, poate simțurilor mele, poate
apei

ce înflorea într-un Ave necunoscut.
Credeam confuz, fericit, că se ivise
din verdele
și din albastru-n sclipiri, din Utópia.
Simțeam că brusc, dintr-o clipă în alta,
va pleca
și iată nu mai e nici un chip s-o reinvent
printre pardoșii
care sînt galbeni sau orbi sau indiferenți.
Sînt convins că era iubire acel început
de zbor

ce ne făcea să vorbim ca zeii, prin
neoprit, prin semne
luminoase, cum soarele scăpăta.
Voi fi mereu într-o piatră, pe jumătate
numai cioplit,
cu mîna-n iarba foarte rară, ușor mișcată,
de țărîm sărac și al nimănui.

Stilou

Nu, nimeni nu decide cine sînt.
Singur — pe cînd Sfetnicul mă coboară
pe cînd Aramșu-și înalță prietenul
și au aerul acela de crai în orașul gri
cînd sorb la bar stele —
stau la masa mea de brad din istoria
literară

ochii negri negri negri
preocupat
între orgile de fîntîni.
Dau totul în veacul meu pe niște stări
aeriene, pure.
Merg la reni și la aprinderea în tăcere
a rocilor pe pămînt.
Urc la locul de înflorire al cuvintelor.
Și ca prin joase hublouri
ca prin alge albastre, prin rouă, prin
nouri

ca sub steme cu cap de bouri
privesc peștii de aur care se-ntorc
din iubirea de primăvară.

Remediu

Tatăl meu încă ară pămîntul.
Crește oi,
suie pînă tîrziu în seară
pe cer între crengi să culeagă merele
în octombrie. Taie iarna-n pădure lemne
și vede urși și căprioare și cerbi
traversînd poiana

fără grabă.
Cînd mă-ntorc dintre cărți acasă
rămîne mult
lîngă mine
în tăcere
distins

și mai bătrîn.

Jurnal

Falsul profetism, falsul
lirism, satanism, purism.
Imaginea, cuvîntul, silabele,
însăși litera — gesturi în libertate
de veac sau de leac.
Mergem pe pămînt printre semne
de cetăți, inexistente ;
de oameni, inexistenți ; de amintiri
inexistente. Deslușind o Americă
în fiecare altă cadență
în vînt.

Se salvează cine poate.



EMIL SIRZEA

DELTA

Geneza unui spirit

Ciudat cum gânditorul care n-avea să prevadă în arhitectura sistemului său filozofic o firidă, un spațiu pentru Etică, pornește — adunându-și primele cugetări în Pietre pentru templul meu — de la o apologie a moralei: „Nu numai cu logică materială trăiește omul, ci și cu duhul” (Pietre pentru templul meu, p. 3). S-ar părea că Blaga face aluzie în această meditație a sa la textul evanghelic: „nu numai cu pâine se hrănește omul, ci și cu cuvântul Domnului”. Reminiscență din anii studiilor teologice? Fapt e că tânărul poet și gânditor, student recalcitrant la disciplina seminarială teologică, refuză să adopte o imagine a omului oferită de știință. El opune știința („cele din urmă rezultate ale rațiunii și experienței”) și etica. Consecințe: condamnarea antropologiei științifice.

Cu puțin ani în urmă, licean, Blaga citea Enigmele lumii, celebra, pe atunci, lucrare a lui Theodor Haackel, care, pentru câteva luni fusese cartea sa de căpătii. Era — cum o mărturisește în Hronicul și cîntecul vîrștelor — în „perioada naturalismului”. Cărțile germane de știință pe care și le procura la librăria Zeider din Brașov, opuscululele din Universal-Bibliothek apărute la începutul secolului erau purtătoare ale unui mesaj scientist. O știință pozitivistă, prea încrezătoare în puterile ei, triumfa. Scrierile erau exuberante, exprimînd optimism în ce privește viitorul unei Wissenschaft care va putea răspunde la toate întrebările și va rezolva toate problemele.

Adolescentul împărțea, fără îndoială, acest optimism, chiar dacă, temperamental inclinat spre o anumită melancolie, spiritul său prefera luminilor științei pozitive penumbrelor meditațiilor filozofice din corespondența lui Spinoza sau Lumea ca voință și reprezentare a lui Schopenhauer. Totuși aurora gândirii blagiene stă sub semnul disciplinei științifice. Matematicile, raportul lor cu logica îl rețineau pe tânărul care se deștepta la viața spiritului, pe „podisurile abstracțiunii” (Hronicul și cîntecul vîrștelor, p. 143). Încă nu-și dăduse bacalaureatul cînd îl vedem alcătuiind o lucrare filozofică asupra Numărului și a judecăților matematice. Reia problema din Critica rațiunii pure, încercînd să argumenteze împotriva soluțiilor din Sistemul de logică al lui Stuart Mill și combate tezele lui Henri Poincaré din La science et l'Hypothese. Firește, peste numai cîțiva ani, Blaga va considera aceste încercări adolescentine depășite. De altfel, metafizica subiacentă a științelor pozitive îi va aprea drept o „pessimistă metafizică de laborator” (Pietre pentru templul meu, p. 3). În 1919 cînd publica Pietre pentru templul meu el nu împărțea cituși de puțin optimismul unei științe și al unei tehnici cuceritoare și vedea doar aspectele negative ale unei filozofii științifice — care nu e agnostică (în sensul celebrului ignorabimus al lui Du Bois Reymond), ci e încrezătoare exclusiv în rigorile logicii. Prima „piatră” pe care Blaga o aduce întru ridicarea templului său este, de fapt, o piatră aruncată în grădina științei. Aceasta ar emana — după tânărul gânditor — o „pessimistă metafizică de laborator” și ar avea efecte „dezastruoase pentru viața noastră pe pămînt”, fiind robită și robindu-ne logicii, o logică „atoputernică” ce „nu mai are nimic sfînt” (Trepte pentru templul meu, p. 3). Absurdul, nonsensul sînt urmări ale exclusivismului logic; tot de aici derivă neantul axiologic („nimic sfînt”). Tiraniei logicii, gânditorul îi opune o etică. Formalismul logic se vindică printr-o etică materială (materiale Wertethik, cum va spune, mai tîrziu, Max Scheler). Însăși viziunea antropologică a omului suferă din pricina îngustimii filozofiei pozitivismului logic. Căci cum putea să admită cel care în acei ani descoperea (după Schopenhauer) pe Nietzsche, poetul din Poemele luminii — că omul nu e decît „o îngrămădire de atomi în nemărginirea stăpînită de legi neîndurate”? (Pietre pentru templul meu, p. 3).

Cititor înfrigurat al lui Nietzsche, Lucian Blaga știe că trăim în epoca lui Dumnezeu cel mort. Într-o convorbire personală, nu cu mult înainte de moarte, poetul filozof mărturisea că întreaga sa operă a fost căutarea unui Dumnezeu. Dar chiar la începuturile sale, tânărul filozof observa: „Credoul zilelor noastre nu mai începe cu conștientul cred nici cu scepticul nu cred, ci cu tragicul. Vreau să cred!...” (Pietre pentru templul meu, p. 22). Aceste cuvinte exprimă o voință de credință sînt mărturisirea neputinței de a crede. Și, de fapt, această neputință îi este structurală lui Lucian Blaga. Teologul de la Sibiu și Oradea, cel care venise în curtea mare „călugărească și stearpă” a Seminarului, doar pentru a nu fi tîrît de autoritățile chezero-crăiești sub arme, nu va cunoaște (în afara unei scurte perioade de fervoare infantilă) nevoia unei legături cu Dumnezeu personal al credinței creștine. De ce atunci căutarea unui Dumnezeu, de ce acel „vreau să cred”? Nu e vorba nicidecum de conștiința necesității unei religii ca un principiu de autoritate. Blaga n-a fost niciodată partizanul instituționalizării credinței. Nu-l interesa nici aspectul nietzschean al ieșirii din nihilism printr-o nouă credință. Și totuși, poetul care va recunoaște că născocesc mituri la ficcie pas, cel care își va încorona metafizica cu o ipotetică ființă supremă, Marele Anonim, gânditorul care va specula asupra unui con dogmatic, va încerca o resacralizare a universului uman. O nouă

credință? Unele mărturisiri intime ale gânditorului ne fac să credem că inclina, în anii tinerețelor sale, spre un fel de profetism laic. Voința de credință în care vedem neputința sa de a crede, căuta să se satisfacă în direcții, pe planuri adiacente credinței tradiționale. „E tragică soarta timpului nostru: ne trebuie o religie, dar nu găsim nicăieri un Dumnezeu pentru ea!...” (Pietre pentru templul meu, p. 14). Dumnezeu lui Blaga nu este tragicul Dumnezeu — cel mort — al lui Nietzsche, ci locul vid, neantul de Dumnezeu în care metafizicianul va așeza mai tîrziu acea palidă umbră, acel substitut de Dumnezeu exsangui — Marele Anonim. Deocamdată, în perioada Pietrelor pentru templul meu, Blaga se mulțumește să recunoască locul gol, acel „nicăieri” care indică — patetic pentru el, nu tragic — căci n-are propensiunea spre tragic a unui Kierkegaard, a unui Nietzsche — locul lui Dumnezeu.

De altfel, cine era pentru Blaga profetul lui Zarathustra, Nietzsche? „Veacul nostru are profeți care vorbesc despre viață cu entuziasmul unor bolnavi” (Pietre pentru templul meu, p. 14). Nietzsche era pentru Blaga, care-l descoperea în



Desen de SILVAN

acei ani, unul din acei mari bolnavi ai secolului, a căror operă pulsează de o putere ce nu este decît „forța nebunului delirant”. Tânărul ardelen deosebea pe care Nicolae Iorga va scrie, nu peste mult, că „întinde brațe de energie spre tainele lumii” recunoștea, așadar, caracterul morbid al vitalismului nietzschean. Totuși, antiscentismul tînrului gânditor, care își aduna pietre pentru templul său, are rădăcini în criticile lui Nietzsche la adresa științei pozitiviste.

După Blaga, existența umană nu se poate intelege pe știință, nu este în esența ei reductibilă la elementele pe care ni le oferă o analiză științifică. Așa cum se configurează în primele eseuri și aforisme ale lui Lucian Blaga o schemă antropologică a sa (mult modificată ulterior, mai ales în lucrarea Aspecte antropologice — text inedit, curs multiplicat la șapirograf în 1948) ea are unele corespondențe cu viziunea lui Nietzsche despre existență. Și, înainte de toate, critica unei perspective scientiste asupra vieții are contingențe cu critica nietzscheană a „adevărului științific”, a „scandalului scientism”. Pentru Nietzsche, cunoașterea faptelor pe care ne-o mijlocește știința nu este o cunoaștere a ființei (Sacherkenntnis nu este Seinskenntnis); nu este satisfacătoare posedarea adevărului, ci căutarea sa; cunoașterea științifică nu oferă obiective finale vieții: „Ea nu poate... indica o cale; nu mai după ce știm încotro, ne poate ajuta știința” (Nietzsche, Werke v. XI, 170); știința nu poate să-și justifice propriile demersuri, nu poate deveni în nici un caz scop în sine.

De fapt, recitind primele pagini din Pietre pentru templul meu, urmărind — după trecerea anilor — demersurile încă șovăitoare, și totuși purtate de o interioară siguranță, ale unui spirit în statu nascendi, poți observa unele din liniile directe ale edificiului filozofic de mai tîrziu. Căci, cum va mărturisi Lucian Blaga, mai tîrziu, în Hronicul și cîntecul vîrștelor, privind în urmă spre perioada Pietrelor pentru templul meu: „Metafizica devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică, patimă” (p. 136). Metafizica începea, de fapt, pentru tânărul ucenic în ale filozofiei, în punctul asupra căruia se concentră cele mai multe rezerve kantiene față de metafizică. Într-adevăr, nimic nu putea să reprezinte mai bine o cenzură, o frînă, o automutilare, chiar pentru apetitul metafizic al omului și gânditorului Blaga, decît negarea kantiană a unei discipline a transcendentului. Critică a științei pozitiviste, denunțare a unei transcendente religioase și apetit al unei metafizice transcendente — în creuzetul acestor tendințe și propensiuni s-a format spiritul tînrului Lucian Blaga.

Nicolae BALOTA

Ut philosophia poesis

Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. Aici orice gînd e mai încet, și inima-ți zvîcnește mai rar ca și cum nu ți-ar bate în piept ci adinec în pămînt undeva

(Sufletul satului)

O întîmplare stranie a făcut ca marii poeți ai secolului 20, Argehi, Bacovia, Barbu, Blaga, să se refuze unor lucrări exegetice ample de tipul piramidalului studiu călinescian despre Eminescu. Motivele ar putea sta într-o obișnuință aproape legiferată prin constanță a receptării: între momentul apariției unei opere care modifică ceva în actualitatea unei literaturi și momentul receptării ei cuprinzătoare, dar pe o singură dimensiune care să se impună cu caracter de adevăr, există o distanță dispusă ciclic, despărțind întru totul egal pilonii unui imens pod. Probabil că generația critică a poezilor interbelici abia acum ar urma să apară, dacă ne este permis să generalizăm jumătatea de veac dintre Eminescu și Călinescu. Deocamdată nici un argument nu poate fi adus contra unei asemenea presupuneri. Diferența dintre momentele de creație (vom considera tot timpul receptarea critică drept creație) ar explica, așadar, lipsa exegetelor. Dar ea însăși este efectul unor fenomene despre care, la această oră, nu putem spune decît că se înscriu într-un proces complex dominat de concurența dintre gândirea artistică (individuală) și gândirea normată (spiritul epocii). Un proces condus dialectic în care modificările structurale premerg și sînt premerse de schimbarea unghiului de vedere, aceasta din urmă implicînd vizibil accidentalul și invizibil, necesarul. Lucian Blaga este chiar în această situație o excepție. Singurul mare poet român, autor de speculații filozofice strînse într-un sistem, este, totodată, și singurul care, sub imperiul unui complex de inferioritate, își teoretizează, ca pentru a fi acoperit în fața unor bănuite atacuri, o înclinație naturală. Poetul nu poate fi rupt de filozof; zicem prin asta că unul explică slăbiciunile celuilalt, le explică și le depășește. Act reciproc săvîrșit spre înălțarea amîndurora. E momentul acum să facem două afirmații aparent paradoxale, dar hotărîtoare pentru unghiul nostru de vedere asupra poeziei blagiene. Întîi: dacă dorul n-ar fi existat ca sentiment specific al nostru, Blaga l-ar fi inventat; al doilea: fără un complex de inferioritate, poezia lui ar fi căzut în mediocritate. Cit despre filozofie, ar fi fost alta — cel puțin în ceea ce privește problema culturii — sau nici una.

★

Majoritatea poezilor ardeleni, de la Coșbuc și mai înainte chiar, de la Ion Budaș, la Iosif și Goga gravita constant într-un același peisaj: satul. Pentru cei mai mulți satul era biografie, una cît se poate de cuminte înțeleasă, rememorată adică în note caracteristice și așa trecută în poezie. Cum nici unul nu rămase locului și cum energetismul ardelenului strivește întotdeauna memoria obligînd-o să se reconstruiască, nu e de mirare că satul, albia de naștere a fiecăruia, s-a aureolat în expresie poetică de nostalgia înstrăinatului, de revolta socială dictată de recunoașterea injustiției, de idilismul fosnitor căzut la retorica sămănătoristă, toate însă sentimente și stări lipsite de obiect real sau, ceea ce e totuna, acoperind un obiect reconstruit din impresii selectate prin voia timpului. Și Coșbuc, și Iosif, și Goga reconstruiesc în sufletul lor poetic satul după memorie, după impresiile rămase prin ea, colorîndu-le cu sentimente, recul întîrziat al unei rupe mai vechi de mediu. Sentimentele îi diferențiază și nimic altceva. Deosebiri de prozodie, de ritm și lexic, vin tot de aici.

Blaga nu reconstruiește satul, nu-l evocă prin reflex de memorie. Îl invocă și îi dă ființă ca unei minuni prevăzute de conștiință, dar venind dinafara ei. Satul la Blaga este dor, și, înainte de asta este spațiul conștient plin de miasmele inconștientului personant. Dorul pare a fi legătura individului cu vatra nebuloasă care-i conferă specificitate. Totul este vag și misterios în dor, o lumină care nu descoperă, dar orbește. „Eu eu lumina mea sporesc a lumii taină” spune poetul într-un poem manifest ce deschide Poemele luminii și credința avea nevoie de prestanță teoretică pe care abia trilogiile de mai tîrziu aveau să i-o dea. Căile pline de mister ale dorului decu toate spre momentul zero al „infinutului ondulat”, spre plaiul încă nepopulat, dar închis în inconștientul purtătorilor de stil peregrinînd în cău-

tarea unui tărîm adecvat și ales, în cel din urmă, intuitiv. Existența însăși devine dor, „aspirație trans-orizontală, existență care în întregime se scurge spre ceva”¹⁾. E adusă în sprijinul unei atari convingeri poezia noastră populară. Teoretizînd dorul, Blaga dogmatizează misterul impunîndu-l ca o dimensiune ontologică. E multă aproximație în filozofia „Spațiului mioritic” și a orizonturilor inconștientului, importanța ei pentru poezie e însă covârșitoare. Înfricoșat de sămănătorismul extenuat și apos spre care înclinația sa naturală către sat îl împingea, Blaga încearcă să-și scoată poezia din nedoritul mers, construindu-i în ajutor un sistem teoretic care s-o pună în altă lumină. Complexul de inferioritate îl duce spre filozofie pentru a-și salva poezia. Dacă preocupările eseistice s-ar fi lovit de pasivitatea gândirii, dacă filozofia ar fi rămas numai un adiutant al poeziei, ca poezia și-ar fi urmat cursul natural de-gringolînd în mediocritatea sămănătoristă. Întîmplarea a făcut ca intenționalitatea actului teoretic să întîlnească o structură consensuală, un spirit predispus meditației și, dintr-un auxiliar gîndit ca salvator pentru poezie, filozofia devine rațiunea existenței poetului. A fost marea şansă a lui Lucian Blaga. Șansă care l-a ocolit pe Octavian Goga, un poet a cărui capacitate creatoare, al cărui talent depășea prin forță și expansivitate harul blagian. Imbrățișat de filozofie pînă la ardere, Blaga se apleacă dintr-un alt unghi asupra poeziei, modificîndu-i construcția. Imagismul și verslibrismul poemelor din primele volume sînt înlocuite treptat de expresii limpezi ca un rîu la izvoare, dezvoltînd discret idei și cumpănînd pînă la echilibrul clasic sentimentele. E o apropiere de cele două axe — nuanța și discreția — care, crede poetul, fac specificul creației poporului nostru. Drumul creației lui Blaga se poate, așadar, exprima geometric printr-o oblică începută în poezie și sfîrșită în ea, dar într-un punct la care privirea se ridică. Motivul ruperii de orizontală e filozofia. Schema aceasta ar fi: poezie—filozofie—poezie. Ar urma de aici că, autor al unui sistem filozofic de un monumentalism paradoxal, Lucian Blaga este creatorul a două viziuni poetice, sugerînd prezența a două estetici pe suprafața unui univers imaginar relativ stabil. Orgoliul de a evita culoarea generală, tipul poeziei predecesorilor și contemporanilor, mai ales ardeleni, îi deschide, ca un determinant exterior, conjunctural, drumul spre filozofie, completat și adîncit firesc de latentă frămîntare intimă; sistemul filozofic impune apoi poeziei, însuindu-se în ea, uneori atît de puternic încît o reduce la a fi expresia lui (lirică). Ut philosophia poesis.

Laurențiu ULICI

¹⁾ L. Blaga — „Trilogia culturii”, ELU — 1969; cap. Spațiul mioritic; secțiunea Despre dor, p. 222

SUB

După Amiezile mării și Poezii, Vera Lungu tipărește (pentru prietenii ei) o excelentă culegere de versuri Moralizînd fără glorie. Pentru prietenii fiindcă altfel ce poate fi o plachetă pe care editura „Eminescu” o editează în 400 de exemplare? Dar... să nu moralizăm „fără glorie” pe o temă aflată în strictă confluență cu cele mai tiranice legi ale absurdului...

Moralizînd fără glorie e cartea unei cristalizări, e înîmîșul petec de pămînt ferm al unei poezii pe care o diluau diluvii și care ambiționa adesea să refacă universuri străine, să reposedească cenzurîndu-și confesia personală. S-a remarcat încă de la Amiezile mării că Vera Lungu nu adaugă nimic tradiționalului liric „feminin” de ale cărei virtuți se dezice cu violență, s-a dovedit că pentru ea sînt sufocante atributele fîntînd „transparente”, „duioșii”, „gingășii” sau că, în același timp, nu-și îngăduie să scrie nici o poezie „bărbătească” de savantă persiflare a eului său poeti-

Agonice



Lirica feminină, înglobată ca atare în acest calificativ, e o realitate de care trebuie să ținem seama, în ciuda protestelor. O privim ca pe o noțiune cu a cărei sferă se încrucișează, mai amplu sau mai restrins, individualități, adevărat eterogene, dar contribuind toate la definirea categoriei, aspirând la ea sau respingând-o. Trebuie să acceptăm existența noțiunii, fie și numai din motivul că adjectivul feminin primește o altă desinență decât cel masculin. Afirmatia nu e paradoxală, decît aparent și ea vrea să spună mai mult decît este: complinirile, calificările, pe care le primește eul liric sînt în poezia feminină (vorbind strict formal) particularizate. În planul semantic, această redundență a calificărilor individualizează eul, îi impune o postură izolată, din care devine dificil accesul la marea impersonalism liric.

Afirmindu-și violent condiția (prin senzualitate și senzorial, prin simplism și directete) sau evitîndu-și-o prudent (prin complicație, adopțiunea de modele, colorarea temelor catalogate ca specifice), lirica feminină își vede acum mai subliniată ea oricînd calitatea, cel puțin în comentariile critice care se întorc cu încăpăținare spre formulele generalizatoare, fie distingînd impulsuri psihice subsumabile biologicului, fie demontînd cu deliciu mecanismele stilistice sau ideatice prea rapid îmbrățișate.

S-a spus în schimb despre Constanța Buzea că ea nu discută, poetic vorbind, condiția feminității, ci o presupune ca pe o evidență a cărei contestare sau obstinată subliniere îi par superficiale. S-au analizat de asemenea temele acestei poezii, din unghiul feminității, dar și din cel al generației poetice. Mai rămîne de lămurit cum de poezia Constanței Buzea, neocolind nici motivele speciei sale, nici ale timpului său, nevrînd deci nici un moment să ajungă la original și specificitate, e singura cu stil și uneori cu marea stil al lirismului impersonal capabil de nenumărate contopiri, suprapuneri, identificări. Poezia Constanței Buzea cu un punct de plecare strict și total „feminin”, ajunge la planul unde asemenea calificative indicatoare devin superflue; ea există acolo pur și simplu ca poezie.

Dar așa cum această poezie nu-și caută și nu-și evită temele, luîndu-le pe cele mai apropiate, mai firești, nici stilul ei nu e ciștigat prin eforturi care să-l vizeze dinainte, ci obținut ca rezultat secundar, în demersuri care urmăresc alte ținte. Obscură, dificilă, împănîndu-se de la început, această lirică face acum, din perifrază, lentore și discreție, marca ei. Stilul Agonicelor e învălîuirea, țesătura de cuvinte distinse, abstracte, melodice pe un substrat dacă nu magmatic, cel puțin obscur, im-pur, intim inavubil. Aici stilul nu mai e omul, ci ascunderea omului. Marea enigmă a volumului e acest conținuut spectacol tensionat între planul secund, tern al inspirației și splendoarea poeziei, între umilitatea răscolită a evenimentului autobiografic și calmul trist, suveran al versului. Interesul mi se pare că vine din contrastul și contradicția de a menține vizibile și eficiente cele două planuri — concretul faptei și muzica extrasă din ea — îmbinîndu-le, fără încercarea de a-l disimula pe unul prin celălalt. Înălțîndu-l pe primul la nivelul celui de-al doilea (la poezie), Constanța Buzea continuă să-l arate totuși într-o transfigurare imperfectă. Această imperfecțiune a demersurilor, ezitarea între concret și sublimare face tensiunea poeziei, îi dă capacitatea de adresă directă și generalizată.

Vorbeam însă despre stilul-ascunzîș. Specific la Constanța Buzea e că ea nu-și transgresează materia lirică pe un plan sublim dintr-un impuls de inobscure decorativă. Poezia aceasta își idealizează concretul pentru a-l evita, fără însă a putea să-l uite. Stilul Agonicelor e o adevărată tactică a retractilității și înconjurului, a tensiunii de abstragere și îndepărtare din poziția apăsătoare și inevitabil întunecată. Dar pentru a înțelege, trebuie să pornim de la premise, încercînd, — cu datele poeziei — starea lirică, fundamentală acum. Agonicele sînt poeme ale pierderii rostului de a fi, ale dispariției esenței și forme, ale imposibilității de a se percepe pe sine. Femeia iubită fusese un centru al universului — al celui domestic în primul rînd, singurul important căci lui i se subordonau toate celelalte într-o rînduială prestabilită. Focul, vorbele, cărțile, plaja, munții, soarele își aveau orbitele de rotație precizate. Nimic nu se poate compara cu acest sentiment al suveranității pe care-l dă simultaneitatea a două destine: importanța pe care gesturile unuia o au în existența celuilalt, această dublă și reversibilă iradiație din microcosmul armonic al cuplului erotic se răsfrînge universal. Dar, subtilă și evanescentă, dependentă de celălalt, această stare se ivește și pierce o dată cu el. Ruperea perechii, cînd se face

brusc și nesimultan, are pentru cel părăsit un corespunzător efect al haosului universal. Poeta pare a se afla în mijlocul unui asemenea dezastru cosmic. „A fost destul să vrei să te ridici / Ca însăși umbra ta / să mă orbească // Prelungul uriet al întunecării, / Cînd arborii încet s-au destrămat / În aerul pe care l-ai mișcat, / Dezleagă legea somnului / și-ngăduie oricui să moară brusc. / Mie îmi dă halucinații, / Pe mine într-un rău caleidoscop / M-aruncă, / Pe mine lumii lui de sticlă mă arată” (Dor de vedere). Dar nu cu o poezie a marilor și eficacelor — metaforic — răsturnări geologice ne vom întîlni, ci cu una a spaimii obscure și intime, a inhibării și refuzului de mișcare. Strîns într-o suavă carapace de umbră, lirismul acesta e al peșterii. Îngrozită de devastarea din afară, poeta se întoarce de la lumescul agresiv, care și-a pierdut semnificațiile. Ea privește proiecțiile monstruoase aruncate pe pereții cavernei de obiecte și evenimente pe care nu le mai cunoaște și înțelege și de aceea le percepe monstruos. E un coșmar treaz. În mijlocul lui, sufletul se divide pentru a suporta, se desparte de el însuși. Primul aspect al stilului ascunderei derivă din această instrăinare de sine. Privind, contemplînd, poeta are sentimentul unei bolnave neimplicări. Insistînd asupra obiectelor lumii ei dezorganizate, ea vorbește numai la început semnificativ, cuvintele desfășurîndu-se apoi melodic, în fraze care se înalță fără contact cu punctul de pornire, „fără înțeles”, adică fără legătură necesară, chemîndu-se prin contiguitate, prin armonie, prin acea stimulație a stărilor muzicale care convoacă mulțimea ideilor, le face simultan prezente, fără însă încordarea care unifică, inerentă „gîndirii”. Ipostaza rivnită de poezie e „negîndirea”. Iată „o contemplație a miinilor”, provocînd suava disparitate care aici se numește stil melodic, obsesie consonantă: „În liniștea nopții îmi vine să plîng / Peste cadavrele miinilor mele. / În carnea albită de timpul din care / Nimic n-am putut să păstrez, se disting / Măruntele spasme ale secundelor / al căror gînd a fost să îmi scape, / Să cadă din trupul pe care-l înclină / Iluzii și vise ce țin locul pleopapei. / În liniștea nopții, de cînd le contemplu, / Depun mărturie acest abur suplu / Ce-mi iese din gură strîcîndu-mi în aer / Și forma și larma din care mi-aș face / În continuare un silnic veșmînt. / Dar nu am nevoie de nici un veșmînt, / Și nici de cuvinte ucise-n neștire / De-o voce adîncă și fără iubire” (Profit).

Și totuși nu maladiva letargie, atît de frecventă, e atitudinea fundamentală a cărții. Fascinată de ea, poezia luptă pentru a ieși din ea. Specificul acestui lirism nu e monologul, ca în cele mai multe cazuri, ci dialogul. Prezența bărbatului care determinase odinioară exploziile

de lumină, devenind acum factorul eșecului, e permanentă. Pentru el e scrisă poezia, care vrea, pe rînd, să-i anihileze forța malefică sau să-l atragă. Iubirea, chiar cu senn schimbat, e mereu prisma prin care se vede universul, iubirea-resentiment ca indice de refracție ce deformează priveliștea. Poezia țintește o anulare a acestei cauze deformatoare prin împrecăție, atac, diminuare. Discursul liric pedepsește în efigie, condamnă iubirea ce se refuză, maternitatea ce înlănuie. O conștiință a marsupului, protector de afect și de viață, revendică întoarcerea la sine a ființelor care încearcă să fugă. Fuga lor, însemnînd inițial anularea existenței matricei generatoare, se va întoarce împotriva lor, căci ele își pierd astfel esența. Numai în dependența față de mamă, partenerii pot trăi deplinătatea sensului lor de a fi. Afec-tînd mila înaltă și disprețuitoare, afirmînd premoniții sumbre, poeta avertizează că dezertîunea nu poate avea decît urmări catastrofice, dar nu pentru ea: „Tu care înțelege, tu pentru care / Am gîndul cel mai plin de milă azi, / Prin acest gînd te-ncurăjez să cazi / În ține blind, jurînd și blestemînd, / Ce juri, ce blestemi însă, nu primesc” (Gong). „Formăm acum cînd te hrănesc / O infinit de candidă clepsidră, / Tu nici nu bănuiești că trece timpul, și construiești un trup mereu mai lacom. / Și-o fiară care o să te răstoarne, / Spre a fi ce sînt acumă cu” (Clepsidra). E aici un complex al Medeei, al femeii care, umilită, distruge ceea ce iubește. Dar tot acum intervine capacitatea de atenuare a poeziei. Poeta crede în forța magică a cuvîntului, în posibilitatea lui de a săvîrși ceea ce anunță. De aceea ea se ferește să spună pînă la capăt, îndepărtează blestemul prin însuși modul lui obscur de a-l anunța. În posesia mijloacelor de răzbunare și de reinstaurare a ordinii pentru sine, poezia le refuză pentru a nu face răul capital. Otrăvită, inveninată, ea se retrage deplîngîndu-și puterea, ocolînd explozia malefică. Orice vers înseamnă acum evitarea „ultimului cuvînt” („Cuvîntul stîrpirii, amar și de ură, / Ultimul, degenerat, / Cel care știe tot”), a strigătului incriminător și apocaliptic („Scriu cu literă firească ce nu pot strîga firească”). O notă de redempțiune, de ispășire a vinii blasfemiei străbate tot volumul, atîngînd punctul de sus în Golgota: „Sînt atît de singură în univers, / Prin pînă la cuiului însingerat, / Și nemîngîiată stau cu dreapta smulsă, / Gol mi-e umărul cu care-am blestemat, / Giugiul de-acest gol s-a speriat, / „Dați-l jos pe cel din urmă ins / Care-a fost bătut în lemn prin carne, / Care s-a-necat de scîrba singelui nevinovat, / Un olog înfîpt adine în cruce, / Chiar în semnul crucii vag pe care-l fac, / Ego, ultima femeie credincioasă, / Născătoare cuielei din veac”.

Opusul, nu paradoxal, al acestei puteri care se respinge învălîindu-se, e apelul la compasiune. Lamenturile care încenează dorul de moarte, imaginile sacrificiului ultim, nasc acele romane tragice, poeme dintre cele mai remarcabile ale volumului. Simbolul „mielului pascal”, victima inocentă care așteaptă deznoadămîntul și tinjește după el, va trebui să provoace remușcarea și întoarcerea. Acest drapaj ritualic al jertfirii e ultimul demers al stilului învăluit. Nu voi cita unul dintre titlurile spectaculoase prin amploarea emoției și a viziunii catastrofice, ci o elegie mai pură și mai strînsă, care închide o rară și surprinzătoare viziune a erosului univers: „Dă-mi drumul, e o ușă disperată, / Mai mult o drăpăle de vapor, / Nici nu mai știu iubindu-te într-una, / Eu am murit spre-a nu mai fi cînd mori. / Gura mea stînsă se-nroși în taina / Acelui care în spirit eufundat / Sărutul părăsindu-mă, atît / De sfînt parea că ți s-a dat / Te pot păstra în brațele întinse / Fără a le stringe-n jurul tău cu lanț / Sărmanul meu ufat, în agonia / Misterioșilor acestei lumi amănți. / / Vezi plînsul tot de care niciodată / N-aș fi putut atunci să mă cobor / Sîntem pe vase lungi și pe hotarul / Océanelor în legănat amor” (Hotar).

Dintre toate posibilitățile artei poetice, poezia Constanței Buzea alege ritmul numai. Ea nu construiește imagini, viziuni, metafore, nu se revărsă în oceane de cuvinte nu are deci privilegiul larg și eliberator de a alcătui o altă lume. Selectînd ritmul, muzica, ea lasă poezia neapuzată de puterile catarctice și preferă dimpotrivă ceea ce întărește emoția pînă la limită, fără a trece dincolo de ea, în neafîrnare. Întîlnim astfel una dintre formele în care această creație își vizează tensiunea, dar nu se desparte de ea. Pentru că în genere, poezia Constanței Buzea e așezată într-o constelație fastă: Iubirea — Maternitatea, — Cuvîntul. Numai unul din aceste simboluri ar fi fost de ajuns pentru un sens al plinătății. Dar din conjugarea lor, mereu imperfectă, mereu insuficientă sieși, poeta, cu o adevărată vocație a suferinței, știe să facă un perpetuu motiv de creație, prin chinul de sine însăși.

Magdalena POPESCU

VIOLET BACOVIAN...

cesc, cum se obișnuiește atunci cînd fîntești originalitatea cu orice preț.

Vera Lungu nu „scrie”, nu „compune”, nu acceptă ca deliberare ideea unui meșteșug al scrisului, nu e urmărită de gîndul de a rosti adevăruri tulburătoare, nu are un program etic sau estetic, ci ajunge la poezie transcriind abrupt, cu o grafie chinută, o materie poetică realizată „inconștient” în lumea ei de nervi și vise. Și cred că aceasta se întîmplă cînd nu se mai poate altcum, cînd nălu-cile somnolente ale unor versuri cu su-net ciudat își cer fixarea, înnebunite parcă de spaima că momentul propice al acestei fixări e singular, irepetabil, și că, ratat, el nu se mai poate repeta, ceea ce părea să dobîndească limpezime, con-tur, se întoarce în fluid, în amorf... Re-pet, nu trebuie să căutăm în poezia Verei Lungu „muzicalitate”, „armonie”, ea scrie cărți cu care nu e recomandabil să dormi sub pernă, cărți în care lec-tura la ceas de spaime regăsește un cosmos populat cu imagini monstruoase, cu duhuri stranii. Și capacitatea de a topi într-o singură imagine esențele unor idei pline de profunzime e remarcabilă la această autoare care, disprețuind for-mele poetice fixe, domnește strălucit peste teritoriile Metaforei. Vera Lungu e pînă acum singura femeie-poetă în care rodește violetul bacovian, cenușa Plumbului, a oglinzilor drăpate cu frun-ze finale, solitudinea. Are intuiția — și ea necăutată — a coșmarelor bacoviene. Iată o poezie cu titlu complicat: „Atît de nesfîrșit de lume”:

„Atît de nesfîrșit de lume, / orice cer este compus cel mai puțin, / din doi, / și plod-înger, plod în respirația lui, / prăbușit ca un vultur în dantele, / țin mînt cum era spălat / fratele meu pe picioare, / spălat totdeauna dormînd, / spălat pe două picioare de înger, / spălat pe două picioare de fiară”.

Și iată un Slogan din care transpar „provinciile” bacoviene: „Cuvintele s-au pierdut. / Cine aude acela să fie, / Plouă pe sticlă, / plouă între noi și soareci, / ca un picior de lemn pe străzi. / Plouă pe timpane, / cu o provincie pierdută”.

Meșteră în zugrăvirea cu lenes penel a unor adevărate icoane pe sticlă, Vera Lungu imaginează un Christ răstignit învers căruia i se închid ochii cu propriul păr sîngerat, magi minusculi, andersenieni, și chiar un „paște al gu-noaielor”. Coridoare pustii, chipuri în rame cariate, vînzători de frîghii, „ora-tori” cu limba smulsă, cai, leoparde (plu-rai confortabil), șoareci, ciolane sacre, lilieci crescuți pe spinări, zăpezi „rup-te” se succed în versurile poetesei fără pretenția de a face „atmosfera”, deși, la sfîrșitul lecturii, îți spui că elementele acestea eteroclit combinate, transmutate dintr-un nostalgic simbolism în compu-

neri poetice insolite ne determină să nu ne grăbim căutîndu-i Verei Lungu puncte de contact cu modele și etape deve-nite clasice ale poeziei noastre, ci să îi așteptăm noile cărți cu speranța că vom vorbi despre ea ca despre un „caz”.

Dincolo de sugestiile pe care le im-pune, poezia Verei Lungu face dovada unor eforturi cu dimensiuni tragice, întru iluminare prin autodevorare și bocet co-pilăros mascat de teribilisme formale. Ea ne dăruie, acum cînd peisajul liric începe să devină monoton, uniform, un mănunchi de versuri — nervuri în jurul cărora se încheagă încet, dar sigur, poe-zia-frunză.

„Lîngă morți de algă și de mineral / mi-s pașii, / și umbrele-mi sînt oase, / orbite oblice de pești și lebede, / Mora-lizînd fără glorie, / singură am rămas, / să-mi povestesc...”

Gheorghe TOMOZEI

Posteritatea lui Vinea

Binevenite în desfășurarea evocării unui scriitor care nu s-a îngrijit de posteritate, cele trei contribuții la reactualizarea lui Ion Vinea publicate în *Tribuna* întregesc portretul postum al poetului: „La revista „Simbolul“ (Simion Mioc), „Portretistul“ (Constanțina Brezu), „Posteritatea“ (Gelu Ionescu). Astăzi, cînd literatura, modernă și atît de impetuoașă, se cuvine să ne preocupăm și de clasicii care n-au visat gloria, mai ales atunci cînd au fost și avangardiști. Incapabil de a coborî sub baremul propriului talent, Ion Vinea s-a sfîșit să-i strîngă poeziile în volum, pînă aproape de sfîrșitul vieții. Iubitor de anonim, el cedează abia în ultimul moment asaltului posterității. „Ora Fîntînii“, abdicare și tristețe, este ultimul examen al exigenței, pe care l-a dat un poet exemplar, egal cu sine de la primul pînă la ultimul vers din acest unic volum. Ajuns, cu el la subsuoră, pe malul Stîlului, Ion Vinea își va fi dat, fără îndoială, seama de adevărul propriilor sale versuri: „Cîntecul cel trist, cîntecul cel mai trist, vine cu clopotul din asfințit“.

Ne revine nouă, cititorilor, să relevăm perenitatea lui Vinea, deși, precum bine spune Gelu Ionescu, el ne-a ignorat.

L. D.

Un rol ingrat

La urma urmei ce s-ar putea reproșa unei anchete despre poezie? Asemenea discuții sînt totdeauna binevenite, mai ales cînd cei care participă au ce spune și se hotărăsă s-o facă, adică să nu rămînă la o înșălire mai mult sau mai puțin festivă de locuri comune și aume proprii.

Ancheta pe care o deschide cu atîta discreție (chiar și prin așezarea în pagină) revista *Tomis* (4/1970) are un preambul teoretic întocmit de tînărul poet Dan Mutașcu (autorul anchetei) și, firește, citeva întrebări „directoare“ care ar fi trebuit cit de cit modificate, dacă nu mai înainte, atunci măcar după răspunsul lui Ștefan Aug. Doinaș, unde se sugerează cu finețe și delicatețe că altele ar fi trebuit să fie întrebările de la care să pornească o discuție cu adevărat rodni-



că. Tema anchetei (care va continua și în numerele viitoare) este raportul dintre filozofie și poezie, o temă „arhaică“, așa cum o numește Ovidiu Genaru în răspunsul său, des-bătută în fel și chip de multe secole încoace. Deci o temă viabilă! Mai puțin viabil e felul în care sînt formulate întrebările menite să declanșeze discuția; întrebări importante tocmai prin rolul lor de a indica direcția și perimetrul discuției, de a-i stabili adîncimea și limitele. De pildă, pentru tînărul (și talentatul!) poet, poezia zisă de concepție „transfigurează și îmbracă idei filozofice în faldurile metaforei“; există o „sche-

lă filozofică“ a poemului, de care bravul zidar (adică poetul) se folosește pentru a așeza cărămizile (= metaforele); poetul contemporan ar putea să „forțeze imaginația artistică“ și să vehiculeze un sistem de gândire propriu etc. Desigur, folosiți a abuzivă a metaforei teoretice te poate duce uneori în situația de a bate cîmpii cu sau fără grație, dar ce îngrijorează nu e atît improprietatea termenilor, ci concepția suspect de demodată pe care poetul Dan Mutașcu pare s-o aibă asupra poeziei. Asta face ca discuția să pornească de la un nivel destul de scăzut, iar Șt. Aug. Doinaș e silit să pună lucrurile la punct pe un ton aproape didactic: „În poezia modernă, metafora — imaginea în general — nu mai este „mască“, „îmbrăcăminte“ a unei idei, ci însuși conținutul ei expresiv, fără de care ideea nu are viabilitate artistică“. Limpede ca bună ziua! Dar probabil că nu pentru toți, și atunci mă întreb oare Dan Mutașcu nu și-a asumat cu bună știință rolul ingrat „de-a face pe naivul“ tocmai pentru ca participanții la discuție (Ștefan Careja, Șt. Aug. Doinaș, Ovidiu Genaru, Marin Mincu) să poată afirma încă o dată niște adevăruri pe care trebuie să le repeși din cînd în cînd?

D. T.

„Primăvară arădană“

O inițiativă interesantă a Comitetului pentru cultură și artă al județului Arad, Festivalul cultural-artistic „Primăvara arădană 1970“.

Din „sumarul“ zilelor respective, vom nota, între altele, concursul „Cine știe ciștigă“ pe tema Ioan Slavici — transmis și la radio; premiera piesei „Camera de alături“ de Paul Everac la Teatrul din Arad, întîlnirea membrilor Cenaclului literar „Lucian Blaga“ și a cercurilor literare din județ cu scriitorii: Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Șt. Aug. Doinaș, Paul Everac, Vasile Nicorovici, Dumitru Radu Popescu, Vintilă Rusu-Șiriani, întîlnirea membrilor Cenaclului literar „Toth Arpad“ cu scriitorii Olosz Ludovic, Szasz Janos, Maria Toth și întîlnirea membrilor Cenaclului literar „Nikolaus Schmidt“ cu scriitorii Frantz Heinz, Frantz Liebhart și Frantz Storch. Notăm, de asemenea, din cuprinsul festivalului simpozionul literar „Scriitorul și epoca“, la care au participat Mihai Beniuc, Paul Everac, Dumitru Radu Popescu și Szasz Janos, expoziția de pictură mai-vă a lui Ion Niță Nicodim din satul Brusturi, jud. Arad, simpozionul literar „Pe meleagurile operelor lui I. Slavici“.

Al. R.

În pași de dans

Totul este să te abandonezi fără rezerve fluxului de gândire. Revelațiile vin treptat, nu e nevoie de nici o sforțare. Cum începem? „Romanul este ca și poemul un cosmoid, condus de o logică ritmică subiacentă, riguroasă, altfel arta ar înceta de a fi artă (= meșteșug), pînă în locuită în paguba nimănui, de o suită anostă de articole din presa cotidiană!“ S-au pus, cum vedem, premisele. O dată creată obișnuința termenilor, fiecare judecător se așază firesc în abia trasată. „Prozatorul gîndește în ritmuri psihologice și conceptuale ample. Ni se pare că în planul existențialului, proza este un sondaj mai în adîncime decît poezia!“ Nu trebuie să schițați vreun gest de nedumerire. Explicația urmează imediat și nu mai lasă dubii: „Și aceasta

tocmai datorită pulsației întîlnite ritmic într-un univers problematic de larg respiro“. Zadarnic se căznesc criticii să dezlege misterul creației. Succesul sau eșecul stă într-o singură formulă magică: „Și poate de aceea se întîlnesc romane bune și romane proaste, deoarece scriitorul nu realizează întotdeauna un echilibru ritmic, sistematic...“ Ne aflăm desigur într-o nouă fază a ritmurilor, după o evoluție grea. Situațiile sînt precis demarcate: „Ritmurile prozei contemporane sînt firește altele decît ale cadrului balzacian sau ale gavotei flaubertiene“. Din dans în dans desprindem esențele. Ce s-a mai lungim demonstrația. Teul este fixat într-o unică frază-



cheie: „Tendința constă în a obține cizelarea ideală, în a ne apropia neîncetat perfecțiunea prin închegarea unor ansambluri ritmice definitive...“ În așteptare, nerăbdători să cuprindem aceste ansambluri ritmice definitive, consemnăm cu respect articolul din care am extras eșantioane de cugetare ritmică, sintetică: *Ritmurile „clasice“ sînt cele contemporane...* de C. Costin (Cronica nr. 18/1970).

L. T.

Un raționalism renovat

„Mă consider adept al unui asemenea raționalism renovat, suplu, dialectic, care include în sine caracterul extrarțional, dar îl domină prin efort consecvent de raționalizare“. Patetică profesiune de credință care face ca intervenții dat de acad. D. D. Roșca revistei *Ateneu* (aprilie 1970) să reprezinte un moment distinct în combaterea dogmatismului, privit cu atîta severitate de autorul „Existenței tragice“. „Am fost în mod permanent — repetă acad. D. D. Roșca — adversar al dogmatismului, adine înrădăcinat în habitudinile mintale ale celor prinși în vilioarea goanelor după absoluturi himerice“. De aceea poate, atunci cînd concepția sa este definită ca o „filosofie a raționalismului deschis“, acad. D. D. Roșca își mărturisește constanta dorință de a „depăși opoziția dintre unilateralitatea raționalismului clasic și cea a iraționalismului“, adoptînd un punct de vedere sintetic din care nu lipsește „umorul, ca modalitate spirituală“ și nici literatura, „tot atît de necesară pînă la o gândire filozofică flexibilă, lipsită de prejudecăți dogmatice, ca și studiul științelor pozitive“. Lista autorilor preferați de prof. D. D. Roșca (Balzac și Dostoievski, Cehov și Proust, Sadoveanu și Blaga) atestă convingerea sa că și literatura, asemenea filozofiei, trebuie să fie flexibilă și lipsită de prejudecăți.

L. D.

Cîntarea cîntărilor

Numărul pe aprilie al revistei *Arges* publică o nouă și frumoasă tălmăcire românească a *Cîntărilor cîntărilor*, sub semnă-

tura poetului Gheorghe Tomozei. Ea se adaugă celorlalte versiuni mai vechi, dintre care amintim pe aceea a lui Gala Galaction și Vasile Radu. Celebrul poem ebraic rămin și astăzi, după atîtea milenii, la fel de proaspăt și de tînăr, cuceritor prin candoarea și lirismul său.

Versiunea lui Gheorghe Tomozei se impune printr-o frumoasă limbă românească, topită în cadențe psalmice, prin care suflul liric trece puternic și dens.

Ar fi fost mai nimerit, poate, ca tălmăcirea poetului Tomozei să fi apărut în suplimentul revistei intitulat „Biblioteca Arges“, pentru a putea fi păstrat ca o plăchetă de versuri. Ce-ar zice editura *Univers* de un volum care să adune toate versiunile românești ale *Cîntărilor cîntărilor*?

b. t.

Un eseu: Camil Petrescu

Un scurt eseu de Marcel Petrișor despre „Camil Petrescu fenomenologic“ (Familia 1970) avansează ideea că opera romancierului se poate explica mai bine fenomenologic decît psihologic. Romanele lui Camil Petrescu ar fi motivate nu de structuri psihice diferite, ci de intenționalități (aici, autorul eseului intră într-o discretă polemică cu interpretarea tradițională). Judecînd în continuare opera, în scopul de a descoperi „intenționalul“ acolo unde în genere s-a vorbit de psihologie, Marcel Petrișor amintește teatrul lui Camil Petrescu, și afirmă că „Dacă teatrul și romanul mai poartă în sine marca epicului și a dialogului nesemnificativ, poeziile lui Camil Petrescu oferă materialul cel mai propice pentru ilustrarea unui descriptivism apocaliptic“, ceea ce ar fi, după autorul eseului, foarte specific din unghiul fundamentării fenomenologice a operei. În mod destul de neprevăzut, criticul pare a considera poezia lui Camil Petrescu (socotită în genere un aspect oarecum juvenil) mai concludentă filozofic decît ficțiunea și piesele de teatru. Ideea ultimă, „Camil Petrescu nu urmărește desfășurări epice ci realizarea unor descrieri în sine, pentru a deschide noi orizonturi în literatură“, nu e din păcate aprofundată. Am fi dorit de altfel ca întregul eseu să fie mai amplu și mai amănunțit, căci, în interesul său pentru filozofic, autorul uită uneori de cititor.

P. P.

Ars longa

Salutăm cu entuziasm și recunoștință apariția recentă, la Editura științifică, a *Dicționarului* de rime întocmit de Nicolae Lazăr. În afara cuprinsului propriu-zis, impresionant prin bogatul material lexical, se cuvine a sublinia în mod deosebit introducerea autorului. Nicolae Lazăr reușește, în numai 31 pagini, să ne dăruiască un adevărat mini-curs de inițiere poetică. Regretînd că spațiul redus nu ne îngăduie citate mai multe și mai ample, transcriem mai jos citeva din judicioasele și atît de valoroasele sale observații și învățăminte, care, sîntem convinși, vor avea o influență intens pozitivă asupra poezilor noștri actuali și viitori (toate ghilimetările și sublinierile în text aparțin autorului *Dicționarului*):

„Prin cercetarea rimeilor, cititorii vor putea să-și însușească și mai temeinic tainele limbii materne, să aprecieze la o justă valoare elaborarea stihurilor unui poet și, acolo unde harul poetico lucrează spontan, să trea-

că mai lesne la versificare. (...) Lucrarea se adresează — cum am spus mai sus — în primul rînd celor inițiați în arta poetică, pînă la începătorii care își simt inima chemată spre ritm, spre poezie. Și cine, în tinerețe, n-a simțit cum cîntă în el poezia? Și cîți dintre aceștia n-au ajuns a fi poeți de seamă! (...) Enigma armoniei din limba unui poet o poate dezlega un alt poet, dar acela înzestrat cu însușiri deosebite care lipsesc altora. (...) Poezia fără cadență metrică e ca și proza; ca și o muzică fără melodie; nu poate avea viață, fiindcă memoria nu o reține decît ca proză, iar dacă o reține fragmentar și cu greutate, o pierde în schimb foarte repede și pentru totdeauna. (...) Iată o altă poezie care ilustrează legăturile comerciale din trecut îndepărtat: „Măicuța tot mănătreabă! Care muncă mi-e mai dragă? / — Munca cea de haiducie, / Un cal bun de călărie / Și arme de Venefie“. (...) Spre deosebire de Tudor Arghezi, Lucian Blaga exprimă un suflet liniștit, reflexiv, sensibil, gingaș; el caută rima-idee, fugă de rima fadă și fără culoare și, ca toți marii gînditori în poezie, o inventează și o studiază numai pentru a salva ideea. (...) Darul alegerii unei rime, taina creației, a elaborării unei poezii consfințesc pe marii poeți. Cu cit rima e mai bogată, mai „tare“, mai neașteptată într-o poezie, cu atît versul capătă mai multă viață, mai multă finețe, cu atît inspirația poetului prinde aripi, iar cititorul este vrăjit de frumusețea imaginilor poetice. (...) În ce privește rimele tari sau majore, rimele care poartă în ele surpriza plăcută sau nu, care vin ca un fulger din senin, îl vom cita mai întîi tot pe Eminescu: „Cu durerile iubirii / Voind sufletu-mi să-l vindec, / L-am chemat în somn pe Kama — / Kamadeva, zeul indic. // El veni, copilul mindru / Călărind pe-un papagal, / Avînd zîmbetul fărnac / Pe-a lui buze de coral“. (Kamadeva). Iată pînă unde merge fantezia poetului: de a-l vedea pe zeul indic „călărind pe-un papagal“ și cu „buzes de coral“. Cit de grase sînt aci rimele (cu toată asonanța din prima strofă), cu cită măiestrie sînt ele turnate în tiparul versului! Cit de fastuos îmbracă ele ideea! (...) Tudor Arghezi a îmbogățit expresivitatea poeticii cu ceea ce numim „stilul argehzeian“. Să ținem în inervelele cele mai tari ale lui Arghezi sînt personale, iar plasticitatea expresiilor, într-o pitorească limbă românească, sare peste elegante căutări. Cuvintele sale, lipsite de orice artificiu

tre talentații noștri poeți în Alte cîntece: „Hei!, fabricanților de fum! Și negustorii de apă chioară! / Nu credeți c-o fi vremea de acum / Să sune cîntec nou în țară?“ Tăria rimei constă în revolta sincer simțită a poetului. Și mai departe: (...) „Și-i strigătul, peste pămînt, de-o șchioapă! / Și vrerea luntre scufundată-n apă“. Cit de tari devin aceste rime, în apăsătoare banale: „șchioapă-apă! Și la fel de tari devin următoarele două: „Și vi se pare cum că nu e / Christos ca voi bătuți în cuie“. (...) Să cităm ceva și din Marcel Breșlașu, al cărui vers e cizelat cu artă de gravor pentru a-i da nu numai sonoritate rimală, alungînd cețura din preocupările poetice, dar mai ales pentru a-i da un conținut vibrant. (...) Avîntat între poezii noștri este Dan Deșliu. Nu suferă obstacolele rimei. Dacă nu le-ntîlnește spontane, sare mai departe cu pumnii strînși de asonanțe. Devine curgător, liric, elegiac, epic, rapsodic și chiar epopeic. O spune fără să știe, mai fiindcă o simte, în metru antic, în versuri de 12 și 14 picioare, ori alternînd spondeii cu troheii etc. (...) Cităm o „mostră“ din tehnologia utilizată de poet, pentru a vedea cum își făo drum în limba noastră cuvinte mai noi: „Și norma e tot întrecută / cu două-trei sute la sută“. „Motoarele merg astăzi mai cu spor, / s-au înzecit domoalele turații. / Prea lesne-i norma veche s-o doborî / cînd vin mereu tot alte inovații“. (...) Cînd e folosită cu dibăcie, rima poate să ducă poetul pe culmi de frumoasă inspirație, după cum îl poate arunca în banalitate pe cel lipsit de fantezie și de darul de a-și alege rimele. Pentru a se vedea în ce constă această dibăcie, vom cita cîte ceva din poezia lui G. Topîrceanu, din poezia lui în genere veselă, plină de umor fin, dar ascunzînd deseori un dramatism crud. Topîrceanu, ca nimeni altul, excelează prin cele mai frumoase și plastice imagini; prin cele mai surprinzătoare rime. Fluiditatea cu care se succedă aceste imagini, atît de bogate în conținut și de un colorit variat, face lectura mult mai agreabilă, astfel că pagini întregi pot fi sorbite fără oprire. (...) Dar să cităm și citeva strofe din poezia în tren din același volum: (...) Expresivitatea stării sufletești a călătorului în preajma plecării care poate fi oricînd numai Topîrceanu, este de un adevăr emoționant. Nerăbdarea de a se smulge din orașul drag e compensată doar de o dulce și zadarnică nostalgie.“

Ne-oprim aicea, cu regret. Și, stînd în așteptare, visăm la un poet complet, la Versu-i cu V mare. Stăpin pe rime și troheii, el revărsa-va și harul în rapsodii și epopei, armat cu *Dicționarul*.

V. Vv

Zilele Macedonski

Între 11—18 mai 1970 se vor desfășura la Craiova și în județul Dolj, în localitățile legate de biografia poetului, „Zilele Macedonski“, sub patronajul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Universității Craiova, Centrului de cercetări al Academiei române, ziarului înainte. Sînt prevăzute, cu acest prilej, o serie de manifestări științifice și culturale (seziune de comunicări, întîlniri cu foști discipoli ai poetului etc.). De asemenea, o sezoană literară a Unirii Scriitorilor, care va avea loc joi 14 mai 1970.



vestimentar, sînt acide, tăioase, usturătoare, împerecheate în chip surprinzător de pitoresc, iar acest pitoresc nu reușește decît talentelor excepționale. (...) Ironia lui Tudor Arghezi dublată de revolta poetului merge cot la cot cu batjocura. Volumul *Stihuri pesime* nu este lipsit de această „aromă“. (...) Dar iată cum se exprimă Mihai Beniuc, unul din-

POEZIA :

Florin Manolescu

Vitalie Cliuc

Straja a doua

Versurile lui Vitalie Cliuc au aspectul unui monolog echilibrat, întrerupt din cînd în cînd de o elegie erotică sau de un pastel interiorizat: „Prin codrii cu urme de jderi / pîdesc în desișuri tăceri, / trec lupii ca noaptea prin crîng, / stejarii în vînturi se frîng. / Și iarna cu mine se joacă: / îmi prinde în păr promoroacă, / pe față îmi zgîrie ramuri / cum flori zugrăvește pe geamuri. / Vîrtejuri întînde spre mine, / mă-mbie cu țărături haine / și neguri de piatră încearcă / și glezne să-mi lege și parcă, / sus, inima vrea să-mi ajungă / cu lancea ei rece și lungă“ (*Jocul cu iarna*).

Vorbirea poetică este continentă, în spiritul gramaticii și al bunului simț: „cerul tresare ușor din somn, / privește cu ochii împăienjeniți de neguri / tremurul teilor și incendiază / gesturi albastre“.

O inversiune reprezintă un act de curaj pentru această poezie corectă, care uzează, ca în secolul XIX, de personificări grațioase, pe înțelesul tuturor. Ar trebui să facem un efort ca să înțelegem că, de fapt, în spatele acestui tablou se ascunde un farmec exotic, obținut din elemente stilizate și înscenate cu o lene pastorală: „Zglobii spiriduși, agitînd în sălbatice / dansuri torțe de platină, / grațios și adînc și se-nclină. / Păsări pierdute, cu magno-

lii / în pliscuri, în preajma ta / poposesc și din aripi bat leneș / stîrnind înspiretine / înmiresmate ninsori de petale“.

Dar nu, totul nu a fost decît un fum impersonal, o viziune inconsistentă ca jocul norilor pe cer: „Pleoapa ușor și se-agită sperînd / straniul joc al ceturilor. / Surisul alungă ultimele umbre. / Mirajul dispăre. Chipul tău lasă / pe zid o umbră rotundă / ca o efigie“ (*Cîntarea cîntărilor*).

La acest nivel al corectitudinilor indiferente se poate cita din oricare secțiune a cărții, și asta înseamnă fie că volumul este în întregime modest, fie că eu mă înșel și că textele sînt, cu toate, antologice.

Mihai Nenoiu

Preludiu la unison

Ceva mai greu de analizat este poezia lui Mihai Nenoiu care, fără să se ridice peste nivelul celor două volume precedente, este, spre deosebire de acestea, în mișcare, păstrînd încă în tiparele ei sensul unei evoluții.

Astfel, în timp ce despre unele versuri se poate spune fără regret că sînt banale („Ochii mei sînt două pietre de prund / Peste care apa zilelor trece / Cu pești întîmplători ca niște gesturi / Cu lucrurile-n care oamenii se ascund“ — *Ochii, două pietre de prund*), în legătură cu altele constatăm surprînsi că valorează, ele singure, cit un poem („Cerul cu gîste sălbatice pe marginea patului / trei îngeri triști“... — *Martor înalt*).

Între aceste două alternative sînt fixate celelalte poezii, despre care îmi place să sper (fără să-l iau în serios pe Mihai Nenoiu) că nu reprezintă numai expresia de moment a unei vîrste depășite: „Stai domnule! Știu o poezie frumoasă / Și mai știu un cîntec / Cu o fată care plînge. // Am aflat unde dorm păsările /

Iar dacă vrei / Pot să-ți aduc ouăle lor. / Stai somnule! // Lasă-mă copile să trec. / Mă așteaptă moartea sînt grăbit / Și pe urmă / Poezia cîntecul ouăle / Le-am știut și eu. / Lasă-mă dracului“ (*Vîrsta*).

Ion Iuga

Almar

Ermetismul poeziei lui Ion Iuga reface (pînă să se emancipeze pe modele) o formulă care s-a sprijinit mai multe decenii pe autoritatea lui Ion Barbu: „În oglinzi beție vara / același sunt cruce cuvînt / pe zece pietre de carara / așază praf subț jurămînt / palma lespede ocară / în lut ales singele tău / cu vipere m-așează-n seară / satanic stîrv în ritm tangău“ (sic).

În celelalte texte, chiar dacă mai pot fi descoperite citeva impurități și abstracțiuni indescifrabile („în clopotul mare trei cardinali fierb cucută / pentru ospățul de la zero negru“), poetul ajunge să se exprime mai consecvent, uzînd însă de aceleași incoerențe deliberate și în mare parte aparente: „Pe strada Sfîntului Spirit 52 C / marmura liftul mor la etajul cinci / prin fereastră de cobai / într-un sicriu comun fără ferestre urc / cu fratele duhului meu / respir geometric / 156 centimetri pe 231 / aici cuvintele îmi devin luminări / cerneala strigăt al singelui“.

Sigur că nu totul rămîne inexplicabil aici. Ceea ce se poate reține în primul rînd este impresia unei camere de claudrare („pătrat de cîine“ într-un alt poem) de la etajul cinci al unui bloc mortuar, prin care circulă un lift, ca un sicriu comun. În camera lui strictă de cobai, poetul se retracează damnat, aprinzînd luminările poeziei.

Este vorba deci de un mod de a vorbi crispat, cu tăieturi imprevizibile ale frazelor, cu penumbre descurajante și aș spune că de fapt această atmosferă generală se reține mai ales după lectura volumului *Almar*.

Petru Anghel

Firul de iarbă

Volumul lui Petru Anghel are semnificația unui cîntec genealogic despre frați, despre surori, despre părinți, despre un Athanasie Anghel de la 1700, într-un cuvînt despre arborele unei familii în care fiecare membru se străduiește să-și cultive în liniște grădina, ca filozoful Candide: „Bună vreme ție, frate Gheorghe, / ce frumoși erau frăgarii noștri / cînd trecea prin umbra lor amiaza, / eu sînt Petru, nu mă mai cunoști? / ... / Trebuie să socotim grădina / poruncită fiecăruia din noi, / într-o creangă tata, în cealaltă muma, / judecîndu-ne mereu pe amîndoi“ (*Eu sînt Petru*).

Tonul este exact, cadența are suficiență vigoare și din cînd în cînd s-ar putea chiar spune că această trecere a cuvintelor prin lume imprimă în aer un desen ritual: „Acele focurilor de copii, / ții minte tu, / aprinse la intrarea-n primăvară, / sub semnul unui zeu păgîn al satului / de care nimeni nu-și mai amintea. // O, dealurile cum mai răsuna / de flăcările înălțate către stele, / parcă o slujbă veselă de pomenire / în gesturile lor se săvîrșea. // Și fiecare — avea cea mai frumoasă / din cîte flăcări dănuiau acolo, / că nu putea nici unul să se rătăcească / de temelia casei părintești“.

(*Acele focuri de copii...*)

Lipsește însă din volum tocmai ceea ce ne-ar da dreptul să vorbim despre o familie arhetipală, despre un sentiment al unei tradiții care ne aparține tuturor și în care ne-am putea, prin urmare, recunoaște. Cu excepția poemelor pe care le-am citat (și la care s-ar mai putea adăuga *Ții minte sinzienele-mpletite...*), celelalte texte mizează mai mult pe recuzita folclorică a bocetelor și a poeziei populare în general, decît pe spiritul lor.

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

Matei Călinescu

Conceptul modern de poezie

Deși a apărut în colecția „Eseuri“, această scurtă lucrare e mai curînd un studiu universitar, autorul urmînd o expunere sistematică a problemei pe care și-a propus să o trateze, avînd grijă să-i facă istoria și să însoțească, din scrupul științific, traducerea tuturor citatelor cu textul lor original, chiar dacă astfel își încarcă pagina.

Minte ageră, Matei Călinescu știe să-și croiască însă repede drum prin hățiturile erudiției pure spre a ajunge la obiectul propriu-zis al cercetării sale și a și-l fixa cu o claritate exemplară; e vorba de a vedea prin ce distincții practice și teoretice s-a format un concept modern al poeziei. În primul rînd, ne atrage atenția autorul, separarea ei de proză cunoaște o progresivă și mereu mai radicală legitimare, nu doar sub raport formal, ci și conținutist; poezia are o logică a sa, alta decît cea pe care o folosește gîndirea obișnuită; nu rațiunea și nici emoția sau sentimentul îi dictează legile, ci imaginația. Poezia tînde, pe măsură ce ne apropiem de epoca noastră, să se confunde cu lirismul și să se „muzicalizeze“. Dar cele mai pline de consecințe efecte ale transformărilor suferite de ea sînt observabile în cîmpul limbajului. Aici, Matei Călinescu remarcă două tendințe principale: una, care, prin Poe și Mallarmé are ambiția să rupă complet limbajul poetic de cel comun, cultivîndu-i mai cu seamă puterea sugestivă, polisemia și prefăcînd cuvintele în adevărate semne algebrice. Alta are o direcție contrarie:

pe linia lui Rimbaud și Lautréamont, limbajul poetic e chemat să se identifice cu o experiență existențială absolut singulară a poetului, cu vizionarismul lui halucinatoriu și invocă o strictă literalitate.

Aspectul acesta din urmă rămîne mai obscur în lucrare. Matei Călinescu încearcă să-l explice printr-un răspuns al lui Rimbaud: „J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens“. Cum se ajunge tot la o polisemie a limbajului poetic și pe această cale, e greu de constatat, lingvistic vorbind, în ce rezidă diferența. Mai operantă mi se pare o altă distincție utilizată în literatura de specialitate: primii sînt poeții care descind din ermetici și puriști deoarece caută „la parole essentielle“; ceilalți se înrudesco cu imagiștii, expresioniștii sau suprarealiștii, fiindcă mizează pe „metafora esențială“; respectiv pe o facultate „vizionară“. Tot Rimbaud a spus: „...il faut être voyant, se faire voyant“. Matei Călinescu a învățat să fugă de orice tentație impresionistă, frecventîndu-i mai ales pe acei critici care acordă astăzi o mare importanță filozofică limbajului. Dar el aduce în astfel de preocupări teoretice și o foarte fină percepție a lirismului; se simte, de la început, că vorbește un spirit familiarizat cu formele poeziei moderne; simpatiile lui pentru marii romantici, ca și pentru Poe, Baudelaire, Mallarmé sau Rimbaud nu sînt de ultimă oră; criticul discută probleme conceptuale în calitate de autentic cunoscător. De aceea m-ar fi interesat să-l aflu părerile și într-o chestiune pe care lucrarea nu o atinge: cum se explică revelațiile poeziei moderne îndărăt, la experiențe principial consumate? Altfel zis, din ce cauze au exercitat influențe atît de puternice un Fr. Jammes sau Rilke, după Mallarmé și Rimbaud? Nu dovedește aceasta că noul concept al poeziei implică o absolutizare a anumitor adevăruri numai parțiale și relative? Cum poate fi imaginat un limbaj care să nu aibă nimic comun cu cel curent și să se folosească totuși de cuvintele uzuale? Și în ce chip o literalitate absolută a atîtor propoziții poetice absurde ar deveni acceptabilă fără să se sprijine pe o verificare senzorială? Să sperăm că răspunsul la aceste întrebări (de fapt necesarul examen critic al conceptelor, în sensul confruntării lor cu „praxis“-ul, așa cum e

cere metodologia marxistă) ni-l va da o a doua parte care urmează să completeze lucrarea. Pînă atunci, reținem modul inteligent și judicios de punere a problemei, luminarea fețelor ei cu o autentică precizie științifică, subtilitatea disociațiilor și stringența păstrată mereu în conducerea cercetării.

A. E. Baconsky

Meridiane

Rar poet care să aibă o atît de nobilă curiozitate pentru valorile literare din întreaga lume ca Anatol Baconsky. După Ion Pillat, nimeni n-a citit la noi mai mulți poeți străini și poate vorbi cu competență, nu doar de reprezentanții principali ai liricii moderne franceze, ci și de italienii Montale, Saba, Ungaretti și Quasimodo, de spaniolii Machado și Jorge Guillen, de rușii Balmont, Blok și Esenin, de americanii Sandburg și Frost, de nordicii Artur Landkvist, Edith Södergran, Gunnar Ekelöf și Harry Martinson, de grecul Kavafis și portughezul Fernando Pessoa, de peruvianul César Vallejo și austriacul Trakl, de englezul Eliot și belgianul Ayngeparse. Dar constatăm că îl interesează și prozatorii și dramaturgii ei esești, de vreme ce nu puține din „portretele“ sale îi au ca obiect pe Kafka, Faulkner, Camus, Borges, Lam-pedusa, Truman Capote, Arthur Miller, José Céla, Bassani, Unamuno, Gaetan Picon sau Francesco Flora.

Baconski e totuși la antipodul scriitorului care citește orice îi cade în mînă. Lecturile lui sînt precis orientate; o severă sîtă reține numai numele celor care alcătuiesc, după credința poetului, autentică aristocrație a literelor. Autorii frecvențați de Baconsky se situează în afara succeselor zgomotoase și popularității

facile; mereu el trimite săgeți împotriva publiciștilor grăbiți să creeze printr-o reclamă ieftină gloriile efemere, se războiește cu epigonii și favoriții modelor literare, privește neîncetător larma avangardistă, nu se sfîșie să declare că poezia „beatnicilor“ îl lasă rece și că noul roman francez îl plictisește.

Scriitorilor străini care merită să fie cunoscuți le face însă o prezentare substanțială; ea adaugă informației liminare (situarea în peisagiul literaturii respective și schița bio-bibliografică) o pertinentă caracterizare sprijinită pe ilustrări elocvente. Baconsky izbuteste în acest tip de portret să fie sugestiv și colorat, spunînd totodată lucruri profunde și personale; fără pedanterii de „specialist“ știe să scoată la iveală originalitatea autorului comentat și să așeze într-o constelație a valorilor literaturii universale. Aceasta din urmă nu rămîne pentru el un concept abstract, ci devine o realitate vie, trăită. *Meridiane* e o adevărată „panoramă“ a mai tot ce e azi reper pe glob pentru sensibilitatea poetică. Firește, unele preferințe pot apărea discutabile; că Baconsky nu-l prea gustă pe Valéry sau pe André Breton e un lucru care ține de felul cum înțelege el poezia. Ca să nu avem dubii în această direcție, îmi explicitează opțiunile printr-o prealabilă expunere de poziție; intitulată „Schiță de fenomenologie poetică“, ea țintește să scoată cîteva reflecții teoretice dintr-o lungă și bogată experiență. Sîntem astfel invitați la o clarificare cum nu se poate mai prețioasă, dată fiind personalitatea celui care o întreprinde: avem prilejul să ascultăm un poet valoros, cititor totodată avizat al marilor lirici și înzestrat cu ascuțit simț critic.

Eseul e excelent. Cu o rară economie de mijloace și o remarcabilă expresivitate, Baconsky ajunge pe o cale proprie la concluziile teoreticienilor moderni ai poeziei. Nu lipsesc din observațiile sale o serie de sublinieri inedite privind fundarea în realitate a actului liric, neutralizarea cuvintelor, aducerea lor la „gradul zero“, formulele mimetice și declinul metaforei. *Meridiane* e cartea unei conștiințe cu adevărat participante la marea aventură a poeziei contemporane.



Incidențe Blaga — Barbu

chipuri minunate, toată această poezie: a dimitale... Am înțeles mult mai bine acum esența superioară a inteligenței dimitale hrănită de zăcămintele unui lirism întunecat și primitiv. Și încheia cu o apreciere în care recunoaștem una din ideile scumpe lui Ion Barbu asupra poeziei: „un lucru de preț din familia celor durabile și nelocale“.

După reprezentarea piesei **Meșterul Manole**, apărută în 1927, în care Blaga se întorcea la izvoarele străvechi ale miturilor naționale, Barbu, entuziasmat, îi scria marelui său prieten: „Mult iubite Blaga (...) Piesa ta de aseară m-a supus prin frumusețea-i nouă, neasemuită. E poate cel mai de preț lucru al scenei noastre ultragiata de atâtea „Tebaide“, „Bizanțuri“ și — vai, — de atîția altfel **Meșteri Manole** umflați, nefaști și dosnici ca Francmasoneria. Dramaturgia ta e sora poeziei tale, așa cum bănuiam.“

Și acum o descoperire: pitorescul indigen pe care histeria diletantismului meu mă face să nu-l pot suferi în lirică, l-am văzut sfîșit de arta ta cealaltă și am înțeles. Am înțeles necesitatea pentru tine de a scrie teatru. Natura ta e prea bogată ca să fie toată exprimată și lirica singură nu o încapă... Un suflet de tragedie antică părea că bîntuie peste noi... Al tău prieten care te admiră, Dan Barbilian“. (Reprodusă — în același loc și tot cu data greșită de 10 aprilie 1961).

Față de eterna problemă a literaturii noastre, tradiționalismul, atît de mult și de energic discutată între cele două războaie, cei doi poeți au avut atitudini care, deși esențial diferite, cum vom vedea, erau unite în respingerea modului facil de a înțelege și de a practica tradiționalismul. Amîndoi refuza tradiționalismul de pitoresc, dulceag și sentimental, în aceeași măsură în care resping modernismul de imitație, pentru a căuta sursele lirismului într-o spiritualitate neistorică. „Poezia care îmi convine mie, spune Blaga în interviul din **Viața literară** nr. 21, oct. 1926, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește o legătură cu fondul nostru sufletească primitiv“.

Foarte apropiată este poziția lui Ion Barbu: „lirica nouă nu are de combătut tradiționalismul ca atare, ci numai tradiționalismul timid“.

Deosebirea dintre ei în această privință pune în evidență, poate, trăsăturile fundamentale ale liricii lor. Blaga proiectează „tradiționalismul“ său pe fondul etnicității noastre, de unde caută să releve matricea ancestrală și permanentă a spiritualității etnice. Pe Barbu îl interesează în primul rînd fondul „de identitate generală“, pe care îl va descoperi „pe linia de adîncire a misterului individual“ și pe care se va întemeia „un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune“. Imaginea Eladei este pentru el simbolul unei spiritualități purgative de tot ce e local și temporal. Tradiționalismul lui Blaga se rezolvă în etnic și metafizic, în timp ce atitudinea lui Barbu vizează universalul atemporal.

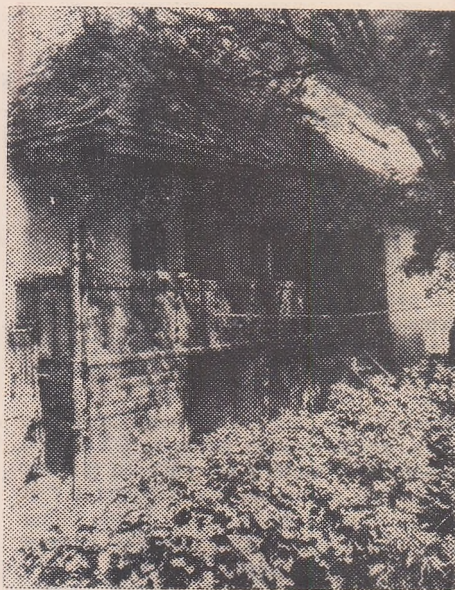
În articolul pe care-l scria la apariția **Laudei somnului**, Barbu observa, între altele: „Dacă înțeleg bine grija d-lui Blaga de a-și compune un vocabular just și pur, nu înțeleg în schimb de loc concesiunile făcute pitorescului indigen, cînd geniul său liric îl înclină să enunțe raporturile universale“. Și, mai departe: „Dar ce ne pasă! Dl. Blaga ne-a dăruit o poezie mindră și rară... peste papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme — flutură aurul legendar al unei nobile poezii. Capriciul Grației!“

Pentru interesul pe care-l prezintă, atît în ce privește prietenia dintre cei doi poeți cît și relativa deosebire a punctelor lor de vedere asupra poeziei, ne permitem să reproducem, cu amabila îngăduință a doamnei Gerda Barbilian, aproape integral textul unei scrisori inedite, pe care Blaga o trimite din Berna lui Barbu la 27 febr. 1929: „Iubite Ion Barbu, cu toată sfința mînie (impotriva pitorescului indigen) ce o cuprînde, găsesc că articolul ce l-ai scris despre noua mea poezie e cel mai frumos elogiu care se putea aduce **Laudei somnului**. (Mai ales ținînd seama de **minutul Spirit** care a scris articolul). Iau deci condeiul să-ți mulțumesc din

toată inima și să fac pe margine cîteva observații“. (În continuare amintesc de fabula porumbelului lui Kant. Cu cît zboară mai sus și aerul devine mai rar, cu atît porumbelul zboară mai ușor. Dacă n-ar mai fi deloc aer, gîndește porumbelul, aș zbura ușor de tot).

„După Kant, părerea porumbelului e o iluzie.“

Eu încă n-am rezolvat problema.



Casa de la Brașov, în care a locuit Blaga pe cînd era elev.

Și de aceea mă întreb: Se găsește Ion Barbu în iluzia porumbelului? Sau Lucian Blaga va încerca în curînd ultima aventură în ne-element visată de același porumbel?...

„...Dar peste cîteva săptămîni voi fi la București (se joacă **Meșterul Manole** — indigenul) unde nădăjduiesc să te întîlnesc ca să reluăm firul unei prietenii care de fapt nu s-a întrerupt deloc timp de trei ani.“

Cu frățească strîngere de mînă, Lucian Blaga“.

Pe exemplarul din **Joc secund**, dăruit lui Blaga, autorul exprima această înaltă prețuire pe care o acorda prietenului său: „Lui Lucian Blaga, — Cîntecului înalt și grav și vast al celui mai mare din conaționalii mei — Ion Barbu“.

M. NIȚESCU

Blaga și lirica engleză

Se cunoaște interesul lui Blaga pentru lirica universală, veche și modernă, egipteană, chineză, greacă, persană, franceză, italiană, germană, rusă, spaniolă, maghiară etc. din care în 1957 el însuși publica o culegere de traduceri (**Din lirica universală, E.S.P.L.A.**).

„N-am intenționat — scria el atunci — să dau, cu această culegere, o antologie a poeziei lirice universale. Citind și recitind stihuri cîntate în vechiul Egipt, în antichitatea greacă sau chineză, în pădurile negre din străfundurile Africii, sub cerul italic sau galic, s-a ivit în mine dorința arzătoare de a anexa și de a asimila graiului nostru o seamă de poezii, dintre cele mai frumoase ale literaturii universale. Nu m-a interesat numărul. M-au interesat doar caracterele“.

O culegere recentă (**Din lirica engleză**, București, Univers, 1970) publicată de Dorli Blaga dă la iveală traduceri făcute de poet în colaborare cu soția sa, Cornelia Blaga, din 27 de autori (Anonim, Mihael Drayton, Christopher Marlowe, William Shakespeare, Ben Jonson, William Blake, William Wordsworth, John Keats, Elizabeth Barrett Browning, Matthew Arnold, Francis Turner, George Meredith, Thomas Edward Brown, Walter Pater, Wilfrid Scawen Blunt, Francis Thompson, Mary Elizabeth Coleridge, William Butler Yeats, Laurence Binyon, William Henry Davies, Walter de la Mare, John Masefield, James Joyce, James Stephens, John Drinkwater, Thomas Stearns Eliot, Cecil Day Lewis). Dacă la aceștia adăugăm pe Thomas Hardy și pe americanii Edgar Allan Poe și Walt Whitman, numărul poeziilor de limbă engleză traduși de Lucian Blaga se ridică la 30, iar al poeziilor la 47.

Deși tălmăcirile de poezii sînt, vorba lui Arghezi,

„schelete cu ciorapi“, în cazul că nu sînt re-creații, iar acestea din urmă au de multe ori o prea îndepărtată legătură cu originalul, traduceri lui Blaga izbutesc să fie adesea echivalente, să păstreze adică, în versiune, modelul, investindu-l într-o nouă expresie, proprie nu numai limbii, dar și poetului care l-a interpretat. Nu vom alege desigur nici sonetele sau fragmentele de piese din Shakespeare, prea celebre, în formularea lor originală (de exemplu distihul final din sonetul XVIII: „So long as men can breathe, or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee“; „Oamenii cît timp vor respira sub stele — / tu vei răzbi, trăind în versurile mele“), nici faimoasa **La belle dame sans merci** sau **Odă la o urnă grecească**, **Ode on a Grecian Urn** de John Keats (din care un vers sună totuși atît de în spiritul poetului român: „Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter“; „O dulce-i melodia auzită, mai dulce totuși / aceea care nu s-aude“) și desigur nici prea specifică baladă scoțiană **Sir Patrick Spens**, cîntecul lui Christopher Marlowe **The Passionate Shepherd to his Love** (Păstorul către iubita sa), oda lui Ben Jonson **To Celia**, prefața lui William Blake la **Jerusalem** (de notat că Blaga mai traduce din Blake două din **Cîntecele inocenței**, neuitînd **The**



Mormîntul poetului, în comuna Lancrăm

little black boy), poemul **Omul mării părăsit** (**The Forsaken Merman**) de Matthew Arnold sau sonetul „from the Portuguese“ al Elizabethi Barret Browning. Mai potrivite gustului și inspirației lui Blaga însuși ni se par cîteva poeme simple, precum **Îmi saltă inima**, (**The Rainbow**) de William Wordsworth, **Eutopia** de Francis Turner, **Palgrave și Grădina mea** (**My Garden**) de Thomas Edward Brown, pe care ne permitem s-o cităm în original:

„A Garden is a lovesome thing. God wot! / Rose plat / Fringed pool. / Fern'd grot — / The veriest Scholl / Of peace; and yet the fool / Contends that God is not — / Not God! in Gardens! when the eve is cool? / Nay, but I have a sign; / 'Tis very sure God walks in mine“.

În traducerea lui Lucian Blaga: „Un lucru vrednic de iubire e grădina / Un petic de pămînt cu roze, / o baltă cu margini ca lumina, / o grotă de ferigi, suflet s-aline. / Adeverată școală-a păcii. / Și totuși nebulun mai susține / că Dumnezeu nu este. / Aud? Nu este Dumnezeu? Prin grădini? / Cînd seara-i răcoroasă? / Cum? Dar am un semn! Mai multe, da! / Ba eu sînt foarte sigur / Că Dumnezeu se plimbă în grădina mea“.

Trecînd peste William Butler Yeats și Thomas Stearns Eliot, poeți prea personali spre a fi echivalați în românește, o corespondență sau poate mai curînd o re-creație obține Blaga interpretînd **Rivalii** autorului prozei fantastice **The Crock of Gold**, James Stephens (1882—1950):

„O pasăre la răsărit / s-auzea pe-un pom cîntînd / că pe iarbă este rouă / și pe luncă este vînt. / Dar nu ascultam la ea / căci nu mie îmi cînta. // Eu nu ascultam la ea / căci nu mie îmi cînta / că pe iarbă este rouă / și pe luncă este vînt. / Eu cîntam cîntare nouă / dulce tocmai ca și ea. // Eu cîntam cîntare nouă, / dulce tocmai ca și ea, / că pe iarbă este rouă / și pe luncă este vînt. / Astfel n-ascultam la ea / cînd pe arbore cînta“.

Indiferent cum sună originalul, pe care nu-l cunosc, traducerea lui Blaga mi se pare nu numai un exercițiu de virtuozitate, dar și un exemplu de magistrală folosire a metricii populare în exprimarea unei idei poetice de care numai Eminescu (în **Ce te legeni... și Revedere**) mai era capabil.

AI. PIRU

LUCIAN BLAGA:

Correspondență inedită

În 1930 — întâi în „Anuarul Școlii Normale „Andrei Șaguna” din Sibiu”, pe urmă într-o broșură densă de 41 pagini — profesorul de limba română Petre Drăghici publică studiul Poezia lui Lucian Blaga. Desigur, în competiție cu strălucitele exegeze asupra operei lui Blaga datorate unor critici ca G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, I. Breazu etc. era fatal ca studiul profesorului sibian, lipsit de greutatea unui nume sonor, să rămână îngropat în anonimat.

Cîteva scrisori (din fondul B.C.S.) expediate de Lucian Blaga profesorului Petre Drăghici, pun într-o lumină cu totul nouă broșura amintită în contextul studiilor despre creația artistică a autorului Poemelor luminii. Se dovedește, astfel, că exegeza lui Petre Drăghici a fost influențată în concluziile ei fundamentale de Lucian Blaga, astfel că ea reprezintă, pînă la un punct, opinia poetului despre el însuși.

Pentru a înțelege mai bine rolul lui L. Blaga în definitivarea studiului în discuție, să dăm curs faptelor. La sfîrșitul lui 1929, de cînd datează, se pare, prima scrisoare din seria celor 5 (dintre care publicăm doar primele patru), L. Blaga era secretar de presă pe lingă ambasada română din Berna.

Aici primește el epistola lui Petre Drăghici în care profesorul sibian îi făcea, deducem, cunoscută dorința de a realiza un studiu asupra poeziei sale și-i expunea ideile de bază, cerîndu-i totodată unele informații bibliografice. În primăvara anului 1930, Petre Drăghici trimite lui L. Blaga textul conferinței pe care o ținuse, sau urma s-o țină. Conferința e discutată pe larg de poet în cuprinsul a două scrisori. Exceptînd unele formulări, pe care Blaga îi cere direct să le înlăture pentru elevația studiului, observațiile filozofului se rezumă, în genere, la chestiuni de interpretare. Cu neînsemnate excepții, P. Drăghici acceptă tacit toate sugestiile lui Blaga, însușindu-și-le și trîndu-le în studiu ca pe propriile idei. Profesorul sibian nu urmează însă și sfaturile poetului în privința publicării studiului. Renunțînd să-l trimită la „Darul vremii”, îl tipărește, sprijinit, probabil, de Eugen Todoran, pe atunci director al Școlii Normale din Sibiu, în „Anuarul” acestei instituții pe anul 1929/1930, p. 11—44.

Sugestii și mărturisiri cuprinde și cea de a 4-a scrisoare pe care Blaga i-o expediază lui Petre Drăghici din Berna în vara lui 1930 (7 iunie?). Ele sînt făcute în vederea îmbunătățirii și extinderii formei conferinței într-un studiu mai mare. Cu totul interesantă — dezvăluind preferințele poetului — e lista articolelor și recenziilor despre opera sa, trimisă profesorului spre a se documenta. P. Drăghici amplifică într-adevăr conferința, dînd o largă extindere disputei cu exegeții anteriori, în special cu V. Streinu. În noua formă, avînd aspectul unei broșuri, L. Blaga primește studiul la 20. IX. 1930 (?). În aceeași zi el îi răspunde autorului, rugîndu-l să-i mai trimită cîteva exemplare. Cu aceasta dialogul lui Blaga cu profesorul sibian se încheie. După corespondența cu I. Brucăr și Melania Livadă, corespondența de față atrage atenția asupra existenței unui grup de studii dedicate operei lui Blaga, scrise sub directă supraveghere a poetului-filozof, ce s-ar cuveni, desigur, să capete o altă greutate în cadrul bibliografiei critice blagiene.

I. OPIȘAN

mul meu, dacă vrei cu orice preț să-l numești așa, e — mai ales în ultima fază a Laudei somnului — un ce atît de organizat și [care] tinde așa de mult spre cristalizat încît i s-ar putea, cred, da și atributul de neoclasic. Foarte juste observațiile despre importanța satului în poezia mea. Și multe alte lucruri.

Nu sunt de acord însă cu următoarele: influențe nietzscheane se găsesc probabil în poezia dionisiacă și individualistă a întîiului meu volum; de la în marea trecere, cu Lauda somnului sunt oarecum în opoziție diametrală cu el: pierderea în anonim — spiritualizarea pe un plan dincolo de viață pur biologică. Ai însă dreptate cînd spui că acest accent pe anonim îmi aparține. Ar trebui doar [(accentuat)] afirmat cu mai multă hotărîre.

Anonimul nu înseamnă colectiv. Colectivul e sumă de indivizi. Anonimul însă e substanța metafizică a tuturor. Tocmai prin asta mă deosebesc, cred, de expresionismul german — care e cînd colectiv, cînd individualist.

★

Dar aici e vorba de interpretări și nu vreau să te influențez. Ai toată libertatea să judeci cum vrei.

Sunt însă unele amănunte, cari îmi fac nedreptate:

1) N-am citit nici un rînd de Pannwitz.
2) N-am citit nici un rînd de Otto von Linde — și găsesc că poezia Un om s-a pleacă peste margine nu are nici o asemănare — nici ca stil și nici ca fond — cu poezia pe care o citezi. Chestia cu „un copac s-a stîns” și cu versul pe care-l amintești e o coincidență, cum desigur că multe se găsesc între poezi. Țin așa de mult la poezia Un om s-a pleacă... încît n-aș vrea să mi se facă o nedreptate. (Dacă ar fi vorba de o poezie oarecare — nu ți-aș face această observație.)

★

În ce privește publicarea în „Gîndirea” — știu eu? Totul depinde de Crainic, care îmi cunoaște admirabil opera. Mie mi-ar fi cam greu să-i recomand un articol despre mine. Îți dau însă un sfat:

Deoarece stilul articolului-studiu e de conferință — ar fi bine să-l stilizezi ca pe un adevărat studiu (să ștergi între altele chestiuni particulare ca: „poezii de amor dedicate soției sale Cornelia”, sau „poezie scrisă cînd era atașat de presă”...)

Cum intenționezi să scrii și despre dramele mele, cred că lucrul acesta are să-ți convină mai tîrziu și fie.

Dacă n-ai răbdare să-l stilizezi trimite-l la „Darul vremii”¹ de la Cluj. E o revistă tînră care promite.

În orice caz îți mulțumesc pentru interesul ce mi-l porți. Alte observații n-aș prea avea. Ca structură de idei — studiul poate să fie foarte util și aduce puncte de vedere noi. (Ah! da, nu ți se pare că stăruie prea mult asupra primelor două volume, în comparație cu cele două din urmă, cari — și după mine — sunt mult mai importante!?)

★

Despre mit au apărut multe cărți: cea mai tare mi se pare: Philosophie der symbolischen Formen de Ernst Cassirer. Observații adînci despre mit se găsesc și în cărțile lui Edgar Dacqué (neamț). Pune-te în privința aceasta în contact cu scriitorul neamț de la Sibiu, Erwin Reiser, care e perfect inițiat în asemenea probleme, și care, desigur, că îți poate pune la dispoziție cărți despre mit. Și în

Spengler găsești pasagii excelente. Citește și cartea mea: Fenomenul original.

Încă o dată: studiul tău ar putea să devină unul din cele mai bune despre mine — dacă l-ai cizela și dacă s-ar face și unele corecturi (dar aici nu mai am dreptul să mă amestec).

La „Viața românească”⁴ nu mai încerca: acolo stăpînește încă carbonul, devonul sau epoca terțiară⁴.

Te îmbrățișez cu multă dragoste,
LULU

(ms. 15 138)

3

Légation du Roumanie en Suisse
L'attaché de presse

D-sale D-lui Petre Drăghici, profesor,
Sibiu, str. Avram Iancu, 9,
Roumanie

Berna, 21/V 930

Dragă Petre,

zilele acestea m-am mai gîndit asupra conferinței tale și am ajuns tot mai mult la convingerea că e păcat s-o arunci în vileag așa cum e, și că trebuie neapărat revăzută și prefăcută într-un adevărat studiu. Poate [că] ar fi dat chiar cazul s-o întregesti cu ceea ce ai avea de gînd să scrii despre dramele mele. Dacă iese ceva bun, ceea ce nu mă îndoiesc, s-ar putea poate încerca o publicare a studiului (în care va fi vorba, fără îndoială, și despre eseurile mele) în „Colecția Gîndirea”, unde a apărut studiul recent al lui Vianu despre Eminescu⁵.

Și cum aș vrea ca studiul tău să fie un fel de cap de pod, îmi vei ierta unele observațiuni prietenești și unele indicațiuni, pe cari altuia n-aș îndrăzni să i le dau.

Trebuie să fii foarte atent acolo unde vorbești despre „influențe”. În multe cazuri nu e vorba decît cel mult de afinități. Se întîmplă de multe ori fenomene analoge, cari nu se pot trata ca influențe. Dintr-o firească reacțiune față de ce a fost la noi — se ajunge și aici la o revoluție analogă ca cea din alte țări. Complexul de fenomene asemănătoare numit stil de viață are ascunsuri ciudate. Afinitatea sufletească între fiii aceleiași generații joacă aci un rol mai important decît raporturile de influență. Eu sunt de părere că noi suntem întîia generație românească care trăim în ritmul timpului.

Nu voi fi atît de naiv să zic că n-am suportat influențe, căci toți ne naștem din părinți. Dar atitudinea fundamentală nu cred că mi-e numai asimilată, ea rezultă și dintr-o inițiativă personală. Sunt anume consecvențe pe cari nu le găsesc tot atît de rotunjite în altă parte. E apoi factorul etnic pe care așa de bine l-ai accentuat.

În opera filozofică la care lucrez se va vedea că admiratorul de altădată al lui Nietzsche — e astăzi mai mult decît antipodul său. (În capitolul despre „absolut” din Filozofia stilului se schitează deja această filozofie).

Bergson e metafizicianul impresionismului, deci al simbolismului, în poezie. Nu e maestrul generației. Că am cîntat marea Trecere? Toți poezii o cîntă de cînd e lumea. Stilul constă în cum și nu în ce!!

Metafizica mea e aceea a misterului potențat, de natură dogmatică. (Nu creștină propriu-zis, ci laică). Am desigur contact cu ortodoxia dar pe un plan mitic și poetic. În privința aceasta ți-alătur o scrisoare adresată lui Vianu. (Fraza la care se referă scrisoarea s-a dovedit a nu fi scrisă de Vianu, ci adăugată de Tolu. într-un articol al lui Vianu. Es ist wirklich Toll!).



Poetul cu fiica sa Dorli, la Sibiu, în 1942



Mama poetului

În ce privește piesele îți stau la dispoziție cu lămuriri, dacă ai vreo nedumerire. Tulburarea apelor am revăzut-o pentru o nouă ediție⁶.

Cu toată dragostea,
LULU

(ms. 15 137)

4

Dragă Petre.

Îți trimit scrisoarea ta care cuprinde multe lucruri ce pot fi utilizate în viitor. Recenzia lui Streinu⁷ are lucrul bun că face o radicală deosebire între poezia I și II a mea. Nu mă supăr că mă aduce în legătură cu primitivismul. Deși în privința aceasta și tu ai dreptate. E poate la mijloc un ce primitiv sublimat. Discuția e liberă. În ce privește versul meu „bună-tatea e moarte” poate că luată ca cuvînt să fie reminiscență înconștientă din Nietzsche, dar are un sens diametral opus: eu afirm bunătatea în această calitate a ei, Nietzsche o condamnă!

Cred că studiul tău cel mare are să iasă foarte bun. Îți trimit o listă de recenzii cu care vei avea să te răfuiești. Cred că ar fi bine să le citești cel puțin pe acestea (numai mică parte din tot ce s-a scris despre mine) ca să ai o aproximativă idee despre modul cum s-a scris despre poet⁸.

Mă întrebă despre autorii dramatici străini care mi-au plăcut: Faust, Peer Gynt de Ibsen, Strindberg, Claudel, Wedekind. Cam aceștia sunt strămoșii, moșii și părinții expresionismului (Sternheim⁹, Kaiser¹⁰, ale căror piese însă nu mi-au plăcut așa de mult ca ale celor amintiți). Ador de asemenea Sfînta Ioana de Shaw. M-a impresionat Henric IV de Pirandello.

Piese românești despre Meșterul Manole: Carmen Sylva¹¹, Antonescu¹², Davidescu¹³, Maniu¹⁴, Eftimiu¹⁵, Maior¹⁶, Goga¹⁷, Iorga¹⁸ și poate altele. N-am citit decît pe a lui Maniu, care are multă poezie dar n-are șira spinării și ocolește orice conflict dramatic.

Trimite-mi te rog Anuarul cu conferința ta.

Îți atrag atențiunea asupra unui articol al meu ce va apărea în „Darul vremii” despre „Simboluri spațiale”. Cînd ai nevoie de ceva scrie-mi și bucuros îți stau la dispoziție.

Îmbrățișări,
LULU

(ms. 15 136)

¹ Întreagă această declarație e reproducă de P. Drăghici ca argument al afirmațiilor sale atît în „Anuar”, cit și în broșură.

² L. Blaga se referă, desigur, la succesul spectacolului cu Meșterul Manole, de la Berna, a cărei premieră a avut loc pe data de 19 (?) nov. 1929.

³ „Darul vremii”, literatură-arta-stiință, an. I, nr. 1, februarie, 1930.

⁴ Desigur, poetul exagerează condamnînd pe nedrept orientarea revistei ieșene care, mai ales în jurul anului 1930, nu putea fi învinuită de închistare în tradiționalism și de nereceptare a valorilor moderne. O dovedește, de altfel, frecvența în coloanele revistei a unor nume ca: T. Arghezi, I. Barbu, Adrian Maniu etc.

⁵ T. Vianu, Poezia lui Eminescu, Ed. „Cartea Românească”, 1930, 157 p. (colecția „Gîndirea”).

⁶ O a doua ediție din Tulburarea apelor nu a mai apărut. Piesa a fost republicată în noua formă abia în 1942 în Opera dramatică, vol. I.

⁷ Vladimir Streinu, Lucian Blaga, în „Vitrina literară”, I, nr. 5, 16 nov. 1929 p. 5.

⁸ Din lipsă de spațiu nu am reprodus lista în cauză, intitulată Cîteva din recenziile (mai interesante) despre L. Blaga, care conține un număr de 35 trimiteri.

⁹ Sternheim, Carl.

¹⁰ Kaiser, Georg.

¹¹ Carmen Sylva, Meșterul Manole, tragedie în 4 acte, Buc. 1891.

¹² Emanuel N. Antonescu, Meșterul Manole, fantezie dramatică în 3 acte, Buc. 1916.

¹³ N. Davidescu (?)

¹⁴ Adrian Maniu, Meșterul, 3 acte în versuri, Buc. 1922.

¹⁵ Victor Eftimiu, Meșterul Manole, Buc. 1925.

¹⁶ Gheorghe Maior Mănăstirea Argeșului, Arad, 1926.

¹⁷ Octavian Goga, Meșterul Manole, piesă în 3 acte, Buc. 1928.

¹⁸ N. Iorga, Zidirea mănăstirii Curtea de Argeș, 1 oct., Vălenii de Munte, 1922.



Cornelia Blaga, în 1916

1

Dragă Petre,

abia întors la Berna, găsesc răgazul de a răspunde draguțelor tale rînduri. Mă bucur că „opera” mea te interesează așa de mult. Studiul de care vorbești ar fi desigur interesant de făcut. Un singur lucru: nu m-am ocupat de loc cu folclorul. Asemănările dintre acesta și creațiile mele sunt pe temei de înrudire înconștientă. Abia după articolul lui Pillat am citit și eu din curiozitate unele lucruri populare — și asemănările „interioare” m-au izbit și pe mine. E fondul mirotic pe care-l purtăm în sînge¹.

În ce privește curentele noi germane, îți recomand Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit (Neue Folge: Im Banne des Expressionismus) Voigt-länders Verlag, Leipzig 1925. Acolo găsești toată literatura de cari ai nevoie. Cere însă: Im Banne des Expressionismus căci mai există și un alt volum (I) care vorbește despre curente mai vechi, și cari poate nu te interesează.

Cu alte informațiuni literare și personale îți stau totdeauna cu plăcere la dispoziție.

Meșterul Manole văd că are o admirabilă critică², ca și Lauda somnului (lucrurile mele cele mai bune, de altfel).

Cu toată dragostea,
BLAGA

(ms. 15 135)

2

Dragă Petre,

Îți-am primit conferința și-am citit-o cu mare interes. Sunt o serie de interpretări, cu cari în mare parte sunt de acord — deși nu chiar în întregime. Expresionis-

Cap. XV. — **Rațiunea care examinează legea** — **Cum se încheie neobișnuitele întâmplări** —

(Rezumat general : Cum să se împacă omul cu ideea că viața și cunoașterea sînt o amăgire ? El se încrede firesc în senzații, în percepții, în intelect — dar nu capătă certitudinea. Se trezește la conștiința de sine și invocă, mai puțin firesc, viața ei, biruințele ei asupra altora, nepieritorul din ea — și iarăși nu capătă certitudinea. Atunci face una din conștiința despre lume și conștiința de sine, și se ridică la rațiune : întii la rațiunea cunoscătoare, observînd legile lumii, legile gândirii și legile înscrise în om, apoi la rațiunea activă, înfăptuind legea destinului, legea inimii sau legea virtuții, apoi încă o dată la rațiunea cunoscătoare, cu idealul artistului creator sau principiile înțelepciunii universale — și nici acum nu obține certitudinea. Dar a căpătat măcar ceva : dreptul de a spune că el, omul, are măsura tuturor lucrurilor.)

După ce s-a prăbușit de fiecare dată pînă acum încercînd să asalteze cerurile, omul tot nu se smerește foarte bine, își spune el la capătul aventurilor rațiunii, dacă nu ajung eu pînă la adevăr și lege, sînt măcar sigur de un lucru, că am **criteriul adevărului și legii**. Totul trebuie să se înfățișeze la scaunul meu de judecată. — Este aproape ca în vorba lui Protagoras, anticul : „Omul e măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sînt cum că sînt, a celor ce nu sînt cum că nu sînt“.

Cu o asemenea biruință fără prea multă glorie, cum vom vedea îndată, se vor încheia neobișnuitele trepte ale **conștiinței**. Sintem exact la jumătatea cărții lui Hegel, unde ne putem opri, căci de aci încep întâmplările **spiritului**, adică începe altceva. Sînt și acestea neobișnuite ? Dar pe ele cititorul le cunoaște bine și în ele se regăsește sau se va regăsi lesne singur. Sînt experiențele sale de viață de astă dată știute : experiența de familie, ca bărbat și femeie, frate și soră ; experiența de cetățean într-un stat ; legămîntul cu oamenii, credința, cultura, revoluția și înțelepciunea de după revoluție. Și de altfel Hegel i le prezintă acum limpede, ca desfășurare a istoriei cunoscute.

În realitate întâmplările conștiinței se petreceau în **sîmii** celor ale spiritului — care i le explică de fiecare dată — fără ca omul s-o știe. Omul nu-și aparține, ci întotdeauna trăiește și cunoaște în spiritul lumii din care face parte. El nu este așadar niciodată un eu fără **noi**, fără un spirit îndărătul său. Dar întâmplările conștiinței s-au desfășurat și înălțat și cu omul conștiința și-ar aparține ; și de aceea erau neobișnuite. Căci neobișnuit nu este ca omul să fie altceva decît crede el că este ; neobișnuit e ca omul să-și aparțină.

În versiunea aceasta a omului care crede că-și aparține, adică a unui om abstras din realitatea spirituală în care se împlineste, s-au înfățișat deci toate întâmplările conștiinței. Văzînd că nu-și obține certitudinea pe căile imediate ale conștiinței și conștiinței de sine, omul și-a spus că posedă rațiune și că deci el înțelege și dă socoteală de tot. Cit de adînc umană n-a devenit atunci rațiunea, cu cele nouă capitole ale ei din carte. Căci fiecare ne închipuim a avea rațiune (a o avea, nu a fi rațiune, cum va spune Hegel în partea a doua) și atunci pătim ca aci : plecăm de la rațiunea care observă, rațiunea cunoașterii științifice, și sfîrșim, cu un lung ocol, tot la o rațiune ce observă, în speță la „rațiunea ce examinează legea“, după ce încercasem s-o prindem din lucruri, sau după ce ne închipuisem că o și avem, fericind lumea cu reformele, creațiile și principiile noastre.

Rațiunea care examinează legea ? Dar aceasta seamănă grozav cu ceva din lumea noastră de astăzi, în măsura în care și ea a putut crede că omul își aparține și că nu ține de o rînduială mai adîncă. Cumințită de răzvrătirea individualistă, rațiunea se mulțumește să fie organul universalității formale, adică al criteriilor de adevăr, nu al adevărului. E rațiunea goală, rațiunea logică. Pe atîta tot a rămas stăpînă

conștiința, după cincisprezece demersuri ale ei de a se înstăpîni asupra universului, și cu rațiunea goală obține ea acum suveranitatea „examinării“. Căci din toate certitudinile spre care năzuise, conștiința a rămas cu aceasta singură : controlul. S-ar putea să semene cu certitudinea lui Faust din actul III al părții a doua, care rămîne în mină cu stralele frumecsei Elena, în timp ce aceasta dispăre în nori.

Căci, spune Hegel, „această examinare nu duce departe ; tocmai fiindcă criteriul ei este tautologia și este indiferent față de conținut, el primește în el conținutul acesta, ca și pe cel opus“ (p. 240). Astăzi de pildă — așa cum ni se spune, — cu mijloacele logicii formale, s-a dovedit că argumentul lui Toma din Aquino „ex motu“ despre existența lui Dumnezeu, ca și cel despre nemurirea sufletului, sînt perfect **corecte**, date fiind premisele. Dar bineînțeles că sînt la fel de corecte și argumentele care dovedesc contrariul. Și tocmai această ilustrează acum Hegel, cu un exemplu tulburător pentru omul modern : proprietatea.

Este oare o lege ca proprietatea să existe ? E ceva contradictoriu în ea luată ca atare, independent de orice context istoric ? Dar dacă nu e ceva contradictoriu se poate spune că și non-proprietatea se contrazice tot atît de puțin. Sau, într-alt sens, se contrazice la fel de mult. Să luăm premisa non-proprietății, de pildă. Dacă un bun e necesar folosinții atunci trebuie să revină cuiva ; și nu-i poate reveni în chip înămplător, spune Hegel, ci trebuie să-i revină în forma sa de universalitate, adică pentru întreaga existență a celui care îl folosește. Dacă lucrul acesta e asigurat, nu cu proprietatea, ci prin comunitatea de bunuri, atunci sau repartizezi cît trebuie și contrazici egalitatea indivizibilă, pretinde Hegel, sau repartizarea e egală și e contrazisă satisfacerea nevoii. Dar premisa proprietății nu duce la o contradicție și mai mare ? Ceea ce pozezi e un bun, iar bunul e ceva pentru toți, care totuși, prin posesiunea lui, e refuzat altora. Lucrul e contrazis în calitatea lui de lucru, dacă e al **cuiva**. Era perfect logic să ai ceva, e perfect logic să nu ai nimic. Ea ca în cazul nemuririi sufletului, verificată ca „exactă“ de mașinile noastre cibernetice.

Dar ce adevăruri sînt acestea pe care le validează doar exactitatea ? Poate, pe planul științelor formale — care nu sînt angajate în nici o substanță — desfășurările care nu se contrazic să se prefacă într-un fel de adevăruri ; dar în substanța societății, a victiei și chiar a gândirii, asemenea adevăruri cu conținut indiferent țin, declară Hegel, de „insolență ce transformă arbitrarul în lege și eticul într-o ascultare față de acest arbitrar“ (p. 243). Legile au conținuturi, există diferențe în universal și există adevăruri anumite. Cine le dă ? Dar ele **sînt**. „Dacă întreb cum s-au constituit, am și trecut peste ele“ (p. 244).

Conștiința individuală este, atunci, la capătul încercărilor ei. Ce i se întâmplă acum este să înțeleagă că adevărul nu este în ea, ci că ea este în adevăr. Totul se va răsturna. Pînă acum omul era în căutare de adevăr, acum s-ar putea spune că adevărul e în căutare de oameni, de conștiințe. Dacă vrei, omul pornise la vînătoare de universaluri și le adulmeca rînd pe rînd : universalul conștiinței, al conștiinței de sine, ale rațiunii. Acum universalul pornește la vînătoare de oameni.

Toată istoria e așa, toată viața e așa, după Hegel : mușcă din noi universalul, ne pasc adevărurile, așa cum ne pasc gîndurile. Ne crește cu grijă o substanță, de parcă am fi, „realitatea ei efectivă și ființa ei — în fapt“, spune Hegel. Peste noi sînt realități mai vaste, suflări, duhuri, dihanii să spunem, care iau chipul blind al familiei, al cetății, al limbii, al credințelor, al culturii. Are Hegel dreptate ?

Constantin NOICA

(Urmează „Încheiere“)

O descentralizare a științei

Am în fața mea un volum intitulat *Studii de limbă, literatură și folclor*, publicat de Filiala Reșița a Societății de științe filologice. Noul consistă în faptul că o culegere locală este tipărită cu mijloacele locale.

Societatea de științe filologice a fost înființată, acum 21 de ani, în primul rînd pentru a îndemna la muncă de cercetare pe profesorii de limbă din învățămîntul mediu și elementar. Desigur, printre membrii societății se numără și profesori din învățămîntul superior, și la publicații participă și aceștia ; dar accentul trebuia pus, și s-a pus, pe ceilalți, care erau mai puțin stimulați în trecut și care, chiar cînd scriau ceva, nu prea aveau unde publica.

Îndată după înființare, societatea și-a creat publicații, atît de limbă cit și de literatură, și ele continuă să apară, fiind în general bine primite. Cele privitoare la lingvistică, asupra cărora sînt mai bine informat, sînt adesea folosite și citate în lucrările de specialitate, din țară și din străinătate.

Acum se merge mai departe. Pe lângă publicațiile centrale, vedem că mai pot apărea și unele regionale. Este, bineînțeles, un merit al Filialei Reșița că a organizat și condus lucrările în vederea constituirii volumului, dar n-aș vrea să trec cu vederea meritul autorităților locale (județul Caraș-Severin), care au creat condițiile necesare și care au sprijinit publicarea. Celelalte județe ar trebui să ia model.

Este limpede pentru mine că procesul de învățămînt decurge în condiții mai bune atunci cînd o cît de mică parte a corpului didactic este antrenată în munca de cercetare și poate expune și rezultatele propriilor descoperiri, decît atunci cînd se rezumă la repetarea lucrurilor spuse de alții.

Dar volumul apărut este legat și în alt chip de nevoile școlii. Ca probleme generale aș semnală în primul rînd pe aceea a predării stilisticii. De vreo 20 de ani se discută la noi despre „limba și stilul“ scriitorilor (de fapt nu există o limbă a unui scriitor decît dacă prin limbă înțelegem „stil“, deci formula e pleonastică). Multă vreme s-a orbecăit, adunîndu-se materiale care nu aveau nici un fel de valoare pentru studiul literaturii și prea puțină valoare pentru studiul limbii, iar profesorii nu prea știau ce să le spună elevilor în această privință. În ultimul timp au apărut cîteva lucrări care izbutesc să folosească faptele de limbă pentru a lumina creația scriitorului. Acestea sînt deosebit de utile, nu numai ca informație, ci și ca model pentru pregătirea lecțiilor în toate părțile țării. Volumul nou apărut cuprinde lucrări de acest gen. Pe de altă parte, întregul învățămînt este preocupat de problemele de metodică, și nici acestea nu sînt absente din volumul de care ne ocupăm.

Dar e de așteptat ca o culegere regională să dea atenție și problemelor regiunii, pe de o parte pentru că ele sînt mai interesante pentru localnici, pe de altă parte pentru că nimeni nu e mai calificat să le trateze decît cei din regiune. Și subiecte de acest tip apar în culegere : date asupra unor scriitori ardeleni, materiale de folclor local, etimologii ale unor cuvinte regionale.

Este, desigur, normal ca la o activitate de început să se strecoare unele greșeli ; nu vom șicana pe organizatori pentru că la sfîrșitul volumului numerotația paginilor nu corespunde cu cea indicată în sumar, nici pentru unele mici erori de interpretare (de exemplu la p. 93 se spune că la Eminescu, în *stele nase umezi*, adjectivul este acordat cu *ochi*, subînțeles, cînd în realitate poetul folosește pluralul *umezii* și pentru feminin și pentru neutru : oare în *făclie de veghe pe umezi morminte* adjectivul este acordat tot cu un substantiv subînțeles ?). Important este că volumul a apărut, că în ansamblu este util, și ar fi de dorit ca Filiala Reșița să nu se oprească aici, ci să publice în continuare și alte volume, iar celelalte filiale să o imite, izbutind să cîștige sprijinul oficialităților locale.

AI. GRAUR

Poetul-cărturar

(Urmare din pagina 1)

filozofică respectivă — timpul inițierii în cultură. Între ele, cu toată distincția de registre, există acea legătură nezdruincnată, ce face ca gîndirea mitică să nu se poată ivi fără motivele de reflecție pe care i le oferă în prealabil poezia mitică.

Acest **raccourci** între cele două timpuri, care ajung să se asambleze concomitent în conștiința lui Blaga, am spus că nu le împiedică să-și conserve fiecare specificul temporar. Ca atare își păstrează și caracterul **stilistic** deosebit. Același motiv și aceeași viziune, care, la un moment dat, îl solicită pe Blaga în curba de variații a evoluției sale, apelează deopotrivă la cele două timpuri — al poeziei mitice și al gîndirii mitice. În poezie, **metafora revelatoare**, de care vorbește el, este clasică, fiindcă exprimă calea directă și cea mai simplă către o anumită esență. În filozofie, însă, aceeași **metaforă revelatoare** devine barocă, fiindcă aci elementul revelatoriu nu poate fi acceptat ca atare ; el se cere omologat de o echivalență ecuație conceptuală. Același tip de metaforă, care se precizează ca un vehicul al simplificării, al cunoaș-

terii imediate în poezie, se convertește funcțional într-o premisă complicată, într-o formă simbolică, indirectă, de cunoaștere, în filozofie.

Am exagera, însă, și chiar am denatura flagrant adevărul, admițînd că Blaga gîndește exclusiv în metafore. Foarte adesea se surprinde în argumentarea sa cel mai riguros registru conceptual. Totuși, și aici, rigoarea apare complexă, am spune contrapunctică, deosebindu-se de rigoarea firului simplu al poeziei sale. Ne permitem a da un exemplu de strictete raționalistă din **Cunoașterea luciferică** : „Prin poziția ce-o luăm în problematica cunoașterii, nu opunem, cum s-ar crede, raționalismului un intuiționism fără osatură, ci opunem raționalismului superficial un raționalism care știe că nu poate ieși din cercul de vrajă al iraționalului, un raționalism care trage toate consecințele, și e gata să accepte uneori rezultate care înseamnă ieșirea din sine a rațiunii“. Iată, într-o singură idee, cu cîte registre luptă el pentru a le disgiunge sau accorde : a) raționalismul superficial, b) intuiționismul, c) raționalismul „care trage toate consecințele“, d) iraționalul. În poezia sa nu vom înțilni niciodată o atare dilatare complexă a frazei și a ideii. Și nici în filozofia sa nu vom găsi exemple de simplitate, ca „soarele, lacrima Domnului / cade-n mările somnului“.

Dar, urmărind mai departe, barocul extra-metaforic al gîndirii lui Blaga, îl putem desprinde nu numai din tendința de a stăpîni simultan mai multe registre, ci și din aceea de a atribui o amplă plurivalență unei singure noțiuni. Vom folosi un alt exemplu, de astă dată din **Censura transcendentă** : „Ideea de mister e moment constitutiv al censurii transcendente numai fiindcă e în același timp și produs al unui act de transcendere, și idee-negativ, și orizont al unui întreg act de cunoaștere“. Se observă aci aceeași trăsătură pe care Wölfflin le remarcase în pictura barocă, adică lipsa de autonomie a elementelor, și întrepătrunderea lor multiplă întreolaltă. Astfel, **misterul** nu este un dat de sine stătător, ci numai un **moment**, care se integrează în ansamblul mai mare al censurii transcendente. Dar și el, la rîndul său, se află descompus în alte date alcătuitoare, într-un **același timp**, deci într-o simfonică simultaneitate barocă. Noțiunea lui Blaga vibrează de încălțătură, văzîndu-se populată cu structuri din toate dimensiunile : a) **înălțimea** (actul de transcendere), b) **adîncimea** (ideea-negativ), c) **extensiunea în orizontală** (orizontul actului de cunoaștere).

În ceea ce privește **conținutul** stilistic, desigur că și poezia sa se întreabă asupra **misterului**. Însă aci el capătă

lumina directă a unei atmosfere deschise : „toate turmele pămîntului au aureole sfînte“ sau „unde și cînd m-am ivit în lumină nu știu“. Chiar și în aspectele sale de perplexitate sau depresiune, poezia lui Blaga relevă un ton deschis, de limpezime, evocat, printre altele, în acea paradoxală **amiază a nopții**. Filozofia sa, mai cu seamă gno-seologia, proiectează însă un orizont mai curînd tenebros, umbrît, un anumit clar-obscur, unde se caută „contradicția constitutivă a dogmei“ (**Eonul dogmatic**), **cunoașterea luciferică**, **ideea-negativ** etc. Stilistic, deci, barocul gîndirii lui Blaga se precizează în profuziunea metaforică, în stăpînirea mai multor registre, în încărcătura și întrepătrunderea noțiunilor și, în sfîrșit, în însăși pasta mai întunecată a temei sau materiei sale de cugetare.

Distincția de ordin general, prin care ne-am preludiat această discuție, între tipul simplu, clasic, al poetului român, și cel complex, baroc, al „cărturarului“ se vede ilustrată sintetic, în cuprinsul unei unice personalități, de către Lucian Blaga. A vorbi de o integrare stilistică a acestui mare om înseamnă a-l fixa, ca exponent exemplar, în coordonatele cele mai reprezentative, prin care se manifestă dualismul poet-cărturar în cultura românească.

Edgar PAPU

Ucenicii vrăjitori

Au folosit timpul când bătrînul vrăjitor
și-a luat luleaua de spumă de mare,
umbrela neagră, că se desenase un nor,
și s-a dus la cafeneaua cutare...

Au luat o pensulă la întîmplare
galbenă cu pete de gri pe cotor
de pe paletă au cules o culoare
de gri perlă ca un penaj de cocor.

Prin ferăstruica sufletului meu
am văzut o vrăjitoare ucenică
cum încovoia peste lumea cea mică
șapte corzi colorate de nedimensionat
curcubeu,

au adus o iarnă ca un păr de bunică
au colorat o iarnă caldă mereu
o iarnă albastră cu ninsoare peltică
o iarnă uitată a gîndului meu,

o lume născută după un dezastru,
o lume a gestului strîmb început
dar vrăjită de magii lui Zoroastru
poate ca-n paradisul pierdut.

Cînd s-a-ntors vrăjitorul de la cafeneaua
cutare

a privit atelierul și-a ieșit binișor
și-a spart luleaua de spumă de mare
și a plîns că-i trecuse pe pleoape un nor.

Și a plîns că în taina vrăjitoriei
de pe paleta lui de zugrav vrăjitor
se stinsese visatul ochi de cocor
și curcubeul copilăriei.

Cumplita toamnă bahică

Ce înmărmuritoare, ce cumplită toamnă
bahică

văzui cîndva, dar am văzut-o unde?
abstractă, sau viind în viitor
într-un cortegiu nebunesc și veșnic
cu urletul menadelor prin vii
cînd tyrsul va ascunde-n frunzele de viță
vîrful de lance ucigaș
vîrful de lance
vîrful orb
va spinteca abcesul urii
și-l vor sorbi menadele
destin va fi urletul lor, și cîntec negru
roșu cîntec
violet de ură
largi alveole rotunjite pe disperarea gurii
țîșnind din viscerele Geei ca un urlet
de naștere de patimă, de moarte
O, Dionysos a strivit ciorchinii
pe mameloane străpunse de suliți
pe sînii copți de soare ciuruiți de araci
Un Dionysos orb apasă spațiul
sub el zac mări de sînge, de vin roșu
nu pe Orfeu menadele-l sfîșie
un ev întreg — e un măcel universal
mistificat în mitologic epos
în catastroficul cules
în isteria procesiunii bahice

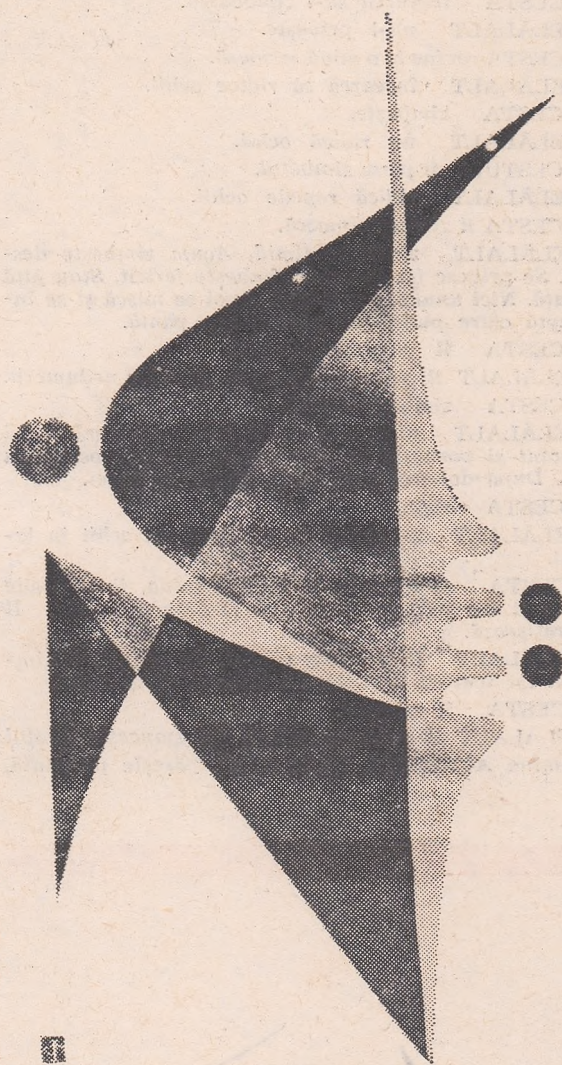
De nucii toamnei jefuiți de clorofilă
stau spînzurați de vis pîndari de vie!

Cîntarul

Dacă vreodată o să ai viziunea uriașului
cîntar

pe care-l cumpănește-apocalipsa
la tribunalul biblic al umbrelor de moar
nu te urca la drămuire pe tîpsie
toți care au trecut din viața vie
pe scara fără trepte
toți ar fi vrut să mai aștepte
dar i-a învins
o adiere de cucernicie
ca un impuls să sfîrșească mai iute

dacă ai gîndul gol și mîna goală
atuncea din cadavrul tău te scoală
și la cîntarul judecării du-te!
o să îți pară că spre tine vin
cărările-așternute cu fulgi de heruvim
din aripi smulse, căzînd ninsoare
e actul gratuit în paradis
și ce e smuls cu gest teatral nu doare
este un timp cînd cerul stă deschis
este un pas cînd clipa se închide
sub lacătul minciunii ruginit
de vei avea vedenia din febre
cîntarul judecării pe timp încremenit
cu talgerele goale, paralele
nu te sui pe nici unul din ele
oricîtă zestre bună-ai vîrfui
pe talgere nu te sui
dacă ai gîndul gol și mîna goală
atuncea din cadavrul tău te scoală
și la cîntarul judecării du-te!
Te-or adia din moarte coruri mute
cu nemișcate ramuri de finic
te-or preamări că n-ai adus nimic.



Grafică de IULIAN OLARIU

Timpul de piatră

Nu, n-am să-ți mai arăt pădurile
moartele noastre păduri ozonifere
s-a petrecut o încremenire de spaimă
ne-am întors la starea altei ere
voiam să te plimb, să te spăl prin ape de
pini

cu freamăt dens de orgă vegetală
cu patimă iubindu-i — idolatră
ridică-te — nu încremeni
sub cenușia stare a pădurilor de piatră
vom trece printre milepore calcare
unde prin pori adînci înfloresc meduzele
gelatinoasele enigme plutitoare
reci ți-au albit mimetic buzele
nici flori nu pot să-ți mai dau
cînd înfloresc floarea de sulf sub primul

univers fără frunze, fără sînge, fără pas
al umbrelor reci al formelor inertului
încerc să-ți mai ofer o iluzie
trandafirul de ghips al deșertului.

Joc verbal cu implicații grave

Lemuriene — antropoide
Cu balans pe crengi lucioase
Cu destin uman în oase
Cu îmbrățișări fetide,
În clasificarea vană
les-umană, darviniană,
suprapun imagini clare
de grotesc și de oroare
peste semenii asemeni
și în jungla vieții gemeni.

O, bărbați pe crengi lucioase
lunecînd cu moartea-n oase
O, bărbați la antipozi
legănați în vid pe cozi
pendulînd pe timp atomic
îngrozînd întreaga stirpe
Cu astrale-ncremeniri pe
neînțelesul astronomic.

Ce supus și ce pedant
Stă la tunul orb servant
omul cu matricol sur
tunul mut născut în Ruhr
tunul sterpelor ambiții
cu-argument feros să spargă
timpul dus întins pe targă.

E un adînc

E un adînc în tine pe care nu-l măsoară
și e o depărtare lipită de retină
un braț închis în umăr oricît vrei să-l
cobori
un altul ce se-avîntă la mii de ani lumină.

E un cobalt în care îneci un continent
și infinitu-n care culoarea e absentă
pală de fin e valul și furca e trident
Poseidon mută marea în clăi de apă lentă.

Inutila invocare

Geamătul de unde vine
Că se sparge surd în mine
Ca un sunet din aramă
Transparent și alb, de teamă?
Geamătul de unde cade
Pe-necatele Armade
Cu carenele în line
legănări eleusine?
Nu îmi vor închide rana
Spicele de cracana
Albă-pal în întuneric.
Herbacee tropicală
N-ai putere să mă vindec,
Din absurd întoarsă, vin deci
Anonimă, oarbă, goală.

Născuse Eva

În somn mi-a dat o goarnă albă
și pinten lung de spin albastru
iar mîna care mi le-ntinse
era de foc dar nu ardea.

Era spre zori și se năștea
din cosmogonicul dezastru
lumina care umple spațiul
și cupa neagră de lalea.

Era de foc întinsa mîină
dar flacăra hrănea ca seva
creștea în somn păduri de chinuri
și-n coasta mea născuse Eva.

Acesta
Celălalt

Se ridică cortina. În mijlocul scenei se află un plan înclinat. Nu-i nici abrupt, nici lin. Pauză. Apare ACESTA

ACESTA merge pînă la marginea de jos a planului. Se oprește. Se dă cîțiva pași înapoi. Pornește înainte și ocolește planul. Face cîțiva pași grăbiți. Se oprește. Privește înapoi. Se întoarce în punctul de unde pornise înainte. Cercetează curios planul. Se urnește din loc și merge ocolind planul înclinat și îl înconjoară. Ajunge în același loc de la început. Privește în jur plictisit. Cască. Dă cu ochii de planul înclinat. Îl privește curios. Se apropie împins de curiozitate și puțin timorat. Se oprește la marginea de jos a planului. Ridică un picior și îl așează pe pantă. În sfîrșit, se rează pe el. Se balansează de pe un picior pe altul, înainte și înapoi. Încremenește. Își aruncă privirea de-a lungul pantei. E cuprins de febră. Își șterge mîinile de pulpanele hainei. Se oprește. Își freacă din ce în ce mai repede palmele de pulpana hainei, își face vînt și pășește o dată. Se oprește. Se uită în jur. Se uită înapoi. Cercetează împrejur. Se liniștește. Își face vînt și face încă un pas. Pasul este mai mic. Ridică ochii spre culmea pantei, își face vînt și pășește încă o dată, de două ori, de trei ori. Dar în același loc, și cade. E căzut. Rămîne așa. Se ridică în genunchi. Se uită nedumerit în jur. Privește din nou în susul pantei. Ciulește urechile. Ascultă atent. Se ridică. Își freacă genunchiul. Coboară puțina pantă urcată și revine în punctul de unde a plecat. Respiră o dată adînc. Respiră încă o dată, își ia avînt spre pantă și încă : un pas, doi pași, trei pași, încă trei pași — dar pe loc, alunecă, cade și se rostogolește pînă pe scîndura scenei. Se ridică fulgerător în genunchi, îngrozit, și furios, privește în jur. I se pare că aude ceva, se ridică, ascultă atent, și ascultînd își aranjează hainele. Pufnește pe nas de necaz, cercetează cu de-amănuntul panta, o pipăie, o miroase. E din ce în ce mai mirat. Respiră adînc o dată, de două ori. Se oprește. Se relaxează. Țișnește o dată în spre pantă, face cîțiva pași, urcă și cade cu zgomot mare. Geme scurt și încrîncenat. Coboară panta și revine în același loc din care a plecat la început. Privește panta. Țintește cu privirea culmea ei. Dă din cap admirativ. Cască obosit. Se așează în capul oaselor. Rămîne nemișcat. Se ridică și se preface distrat. Privește în jur amuzat, merge cu pași relaxați, de om fără nici o treabă ; face, astfel, prefăcîndu-se, cîțiva pași înapoi. Se apropie de pantă, o urcă mergînd înapoi, zîmbind degajat, ca și cum n-ar ști ce urmărește, și urcă panta, mergînd înapoi. Urcă panta cîțiva pași și se oprește zîmbind, prefăcîndu-se tot amuzat și tot neștiutor. Privește pe ascuns înapoi spre virful pantei. Revine la zîmbetul de dinainte și face încă doi pași, mergînd înapoi. La al treilea pas cade și alunecă pe spate pînă ajunge pe podea. Se ridică în capul oaselor profund stupefiat, nedumerit și îngrijorat. Se ridică. Se duce pînă la locul de pornire. Cade pe gînduri.

CELĂLALT intră.

ACESTA se preface a fi întîmplător, își duce mîi-



PAUL CORNEL CHITIC

Panta rei

pantomimă

nile la spate și se plimbă degajat, spionîndu-l pe CELĂLALT cu o privire aruncată ca din întîmplare.

CELĂLALT se apropie și se plimbă cu pași mici și nesiguri, tresare.

ACESTA face cîțiva pași mai rari.

CELĂLALT se mișcă cu ochii în pămînt. Îl bănuiește pe ACESTA și încearcă să-l ocolească.

ACESTA caută întîlnirea față în față cu CELĂLALT

CELĂLALT încearcă să-l ocolească prin stînga.

ACESTA face un pas sigur în partea dreaptă în întîmpinarea CELĂLALT.

CELĂLALT se oprește. Îl bănuiește pe ACESTA, privind totuși în pămînt. Tresare.

ACESTA încearcă să-i zîmbească.

CELĂLALT nu-l privește.

ACESTA revine la o mină serioasă.

CELĂLALT încearcă să ridice ochii.

ACESTA zîmbește.

CELĂLALT nu ridică ochii.

ACESTUIA îi pierde zîmbetul.

CELĂLALT ridică repede ochii.

ACESTA îi zîmbește-mască.

CELĂLALT zîmbește timid. Acum zîmbește deschis. Se privesc fix în ochi. Zîmbește fericit. Stau față în față. Nici unul nu se mișcă. Apoi se mișcă și se îndreaptă către punctul de plecare spre pantă.

ACESTA îl privește intrigat.

CELĂLALT îl privește intrigat. Rămîne nedumerit.

ACESTA zîmbește-mască.

CELĂLALT răspunde timid printr-un zîmbet. Își ia avînt și pornește în spre pantă. Pășește pe ea cu elan. După doi-trei pași, cade. Se ridică încet.

ACESTA ride.

CELĂLALT se ridică în picioare, cu ochii în lacrimi.

ACESTA se apropie, îi întinde mîna, îi cuprinde palma și i-o stringe cu putere. Îl bate pe umăr. Îl îmbrățișează.

CELĂLALT îl privește ciudat. În sfîrșit, îi zîmbește. Își scutură hainele. Se duce să-și ia avînt.

ACESTA îl oprește.

CELĂLALT îl privește mirat, își smucește brațul din mîna ACESTUIA, își ia avînt, pășește pe pantă,

după doi pași cade, alunecă, se ridică din nou, își ia avînt, pășește și cade cu fața în jos.

ACESTA rămîne stupefiat. Îl privește fix, se apropie de CELĂLALT și îl pipăie, îl zgîlție. CELĂLALT nu se mișcă. Rămîne consternat. Îl zgîlție mai tare. CELĂLALT nu se mișcă. Rămîne consternat. Îl apucă de picioare și-l tirăște, degajînd panta ; îl tirăște aproape de locul de plecare spre pantă. Își scutură mîinile. Respiră de două ori adînc ; își ia avînt, aleargă în susul pantei și cade.

CELĂLALT se mișcă.

ACESTA își ia un alt avînt și se aruncă elastic și precaut în susul planului înclinat. Cade.

CELĂLALT se ridică încet în capul oaselor și rămîne așa, privind în gol.

ACESTA bate furios cu pumnii în plan.

CELĂLALT nu tresare, nu aude, nu vede.

ACESTA se întoarce și dă cu ochii de CELĂLALT. Îl privește fix. Își freacă ochii. Îl privește din nou pe CELĂLALT. Se apropie și-l atinge cu mîna.

CELĂLALT își întoarce privirea spre ACESTA. Se privesc fix. Pauză.

ACESTA îl apucă de subțiori pe CELĂLALT și-l tirăște spre pantă.

CELĂLALT se împotrivește slab.

ACESTA gîlție, și-l așează în capul oaselor pe CELĂLALT, lîngă muchea de jos a pantei.

CELĂLALT se liniștește.

ACESTA încet-încet, îl întinde cu fața în jos pe CELĂLALT, așezîndu-l perpendicular pe plan.

CELĂLALT se împotrivește.

ACESTA îl mîngie blajin pe creștet.

CELĂLALT se liniștește.

ACESTA se urcă cu picioarele pe spatele CELĂLALT.

CELĂLALT se zbate.

ACESTA îl mîngie pe creștet.

CELĂLALT se liniștește.

ACESTA urcat cu picioarele pe CELĂLALT, își ia avînt și urcă panta : un pas, doi pași, trei pași, patru pași, și cade. Rămîne nemișcat. Ridică capul. Privește. Culmea pantei e mai aproape acum. Încearcă să se tîrască pe pantă. Nu înaintează. Scîncește. Acum alunecă în jos. Nu se mai mișcă. Sare în picioare. Pauză. Își freacă mîinile bucurînd. Se oprește. Stă. Pauză. Se apleacă către CELĂLALT și îl ridică în genunchi.

CELĂLALT se supune.

ACESTA îl obligă pe CELĂLALT să se îndoaie din mijloc și să stea „capră”.

CELĂLALT se neliniștește.

ACESTA îl amenință cu degetul.

CELĂLALT se supune.

ACESTA se urcă în picioare pe spatele CELĂLALT.

CELĂLALT nu vrea.

ACESTA bate din picior pe spatele CELĂLALT.

CELĂLALT se potolește.

ACESTA își ia avînt, sare pe pantă și face un pas, doi, trei, patru, cinci, șase și cade. Alunecă încet la vale. Se ridică vesel, îl apucă pe CELĂLALT de păr, și-l așează în picioare.

CELĂLALT nu vrea.

ACESTA îl mîngie.

CELĂLALT tot nu vrea.

ACESTA îl lovește, mai tare.

CELĂLALT din nou nu se supune, de data asta amenințător.

ACESTA îl mîngie.

CELĂLALT se liniștește.

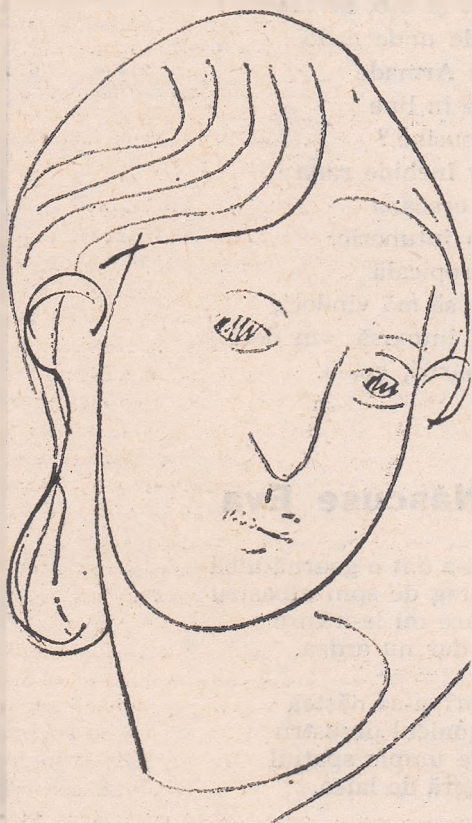
ACESTA îi zîmbește, îl privește fix în ochi și dă din cap încurajator.

CELĂLALT zîmbește și el, în sfîrșit. DIN ACEST MOMENT VA ZIMBI ÎN CONTINUARE, PÎNĂ LA CĂDEREA CORTINEI.

ACESTA îl mîngie și, încet, potrivindu-și bine picioarele, i se urcă pe solduri, îl mîngie, i se urcă pe umeri, îl mîngie, își ia avînt, urcă panta în fugă, cu elan, se apropie de culme — se apropie și cade. Alunecă pînă la baza de jos a pantei. Se ridică furios și nedumerit. Se uită în toate părțile : la CELĂLALT — la pantă — la el — la CELĂLALT — la pantă — la el... Pauză. Se repede la CELĂLALT, îl așează „capră”.

CELĂLALT se supune.

ACESTA îi așează un picior după ceafă.



Desene de GEORGE APOSTU

CELĂLALT se supune, zîmbind tot timpul.

ACESTA îi întoarce o mină la spate, i se urcă în spinare, își ia avînt, urcă panta, ATINGE CULMEA. Rămîne încremenit sus, pe marginea de sus a pantei. Se uită în jur: la pantă — la el — la CELĂLALT — la pantă... Coboară panta, o urcă iar. Se oprește pe culme. Rîde în hohote, ride din tot trupul, ride sigur pe sine. Se oprește din ris. Pauză. Se uită în jur, cu lentoare. Cîntărește bine totul din ochi. Pauză.

Scoate o frînghie din buzunarul hainei. Coboară și leagă un capăt al frînghiei de mijlocul CELUILALT, care a rămas înnodat. ȘI AȘA VA RĂMÎNE PÎNA LA CĂDEREA CORTINEI — în aceeași poziție. Urcă legat, calm, pînă pe culme. Trage frînghia, urcîndu-l ca pe un bolovan pe CELĂLALT. L-a urcat. Îl potrivește cu grijă și se așează comod pe spatele CELUILALT. Stă. Pauză.

CELĂLALT gîfîie, zîmbind.

ACESTA se ridică în picioare.

CELĂLALT nu mai gîfîie.

ACESTA se așează. Pauză.

CELĂLALT gîfîie.

ACESTA se ridică.

CELĂLALT nu mai gîfîie. Pauză.

ACESTA se așează. Pauză.

CELĂLALT gîfîie.

ACESTA ascultă, dar plictisit nu se mai ridică.

CELĂLALT gîfîie.

ACESTA se enervează. Se ridică, îl privește.

CELĂLALT nu mai gîfîie.

ACESTA se așează.

CELĂLALT iar gîfîie. Gîfîie foarte tare.

ACESTA Scoate enervat, dar precis și calm, o trompetă de moși, și i-o pune CELUILALT în gură, care astfel scoate sunete tipătoare, de bilci. Pauză. Se plictisește. Îi scoate CELUILALT trompeta din gură, șterge muștiucul cu batista și o pune cu grijă în buzunar. Pauză. Pauză. Pauză. Sună un ceas deșteptător.

ACESTA ascultă atent. Se foiește pe spatele CELUILALT. Ceasul sună. Se ridică revoltat. Se încruntă. Privește în jur. Bate din picior. Ceasul tace. Pauză.

CELĂLALT gîfîie.

ACESTA nu-i acordă nici o atenție. Își potrivește doar cravata. Un ceas cu cuc se aude. Zîmbește. Ceasul se aude. Rîde tare, obraznic. Ceasul amuțește. Își ia o poziție rigidă. O pendulă bate prelung. Ascultă crispat. Izbucnește în ris. Bătăile se aud. Risul i se curmă. Bătăile i se aud mai tare. Se ridică în picioare și privește îngrijorat în sus. Se încruntă. Bătăile se aud mai tare. Se înfurie. Face din capătul frînghiei o cravașe. Rîde amenințător. Bătăile încetează. CELĂLALT gîfîie.

ACESTA tresare. Îl privește uimit pe CELĂLALT.

Un ceas uriaș coboară deasupra capului ACES-TUIA. Acesta nu-l vede, dar se încruntă iar. Bătăile pendulei se aud grav și amplificat.

ACESTA zărește ceasul deasupra creștetului său. Încremenește, în picioare. Pauză. Bătăile încetează. Își revine. Bătăile pendulei revin. Privește în toate părțile, repede, agitat.

CELĂLALT gîfîie.

ACESTA se așează ca mai înainte, pe spatele CELUILALT. Ceasul îi coboară pînă deasupra creștetului. Cade pe gînduri. Privește în sus. Schimbă locul CELUILALT de sub ceas, și se așează din nou. Ceasul se mișcă pînă deasupra capului lui. Și mai coboară puțin. Privește ceasul nemișcat. Bătăile se aud iar. Se ridică de pe CELĂLALT, și se așează pe scîndura pantei. Ceasul își schimbă locul pînă deasupra capului ACES-TUIA, și mai coboară puțin. Încremenește. Privește în jur, agitat, neputincios. Dă din umeri; se foiește; stă; se foiește, dă din umeri. Pauză. Privește în josul abruptului pantei. Ridică ochii spre ceas. Pendula bate. Încearcă adîncimea abruptului cu mîna. Dar e mai adînc. Încearcă adîncimea cu piciorul. Dar e mai adînc. Privește ceasul care sună din ce în ce mai tare. Dă din umeri, neputincios. Oftează, se ridică în picioare. Pauză. Apucă hotărît frînghia și încearcă adîncimea de la marginea culmii, cu CELĂLALT, pe care-l lasă încet-încet, ca pe un bolovan. Și frînghia întinsă ca o coardă coboară-coboară-coboară-coboară. Frînghia s-a consumat. A rămas doar cu capătul ei în mînă, pe care-l ține strîns. Privește în jos. S-a hotărît: mai încearcă întinzînd și mîna, să atingă fundul. Nu reușește și dă drumul frînghiei. Pauză.

Ascultă. Se aude un zgomot înfundat și puternic. Privește în jur, cu ochii holbați, privește pripit totul, peste tot, frecîndu-și palmele una de cealaltă. Privește în sus, la ceas. Ceasul se apropie de creștetul lui.

Se lasă pe brînci; ceasul e deasupra lui, la cîțiva centimetri, și sună puternic, cu ecou. Încremenește. Se ridică. Dă din umeri. Privește în jos cu frică. Privește ceasul. Ceasul sună din nou. Dă din umeri. Se ridică.

Înghite de cîteva ori, repede. Își face vînt și sare în gol. Pendula sună un timp, apoi se oprește.

CORTINA cade și se ridică repede.

ACESTA și CELĂLALT privesc fix sala. Fix și încordat. Deasupra scaunelor în sală se lasă încet cîteva ceasuri de diferite mărimi, pînă la un metru deasupra capetelor spectatorilor. ACESTA ȘI CELĂLALT arată cu mîna spre sală, spre ceasuri, și se privesc cu înfeles. ÎN MOMENTUL CÎND PUBLICUL ÎȘI DĂ SEAMA DE CEEA CE S-A ÎNTÎMPLAT, CEASURILE ÎNCEP SĂ SUNE LA NESFÎRȘIT.

S f î r ș i t

„Bătrînii sînt la fel de prieteni — spunea Zacharias Lichter — și cu viața și cu moartea... Avutul lor (o dată cu însăși aptitudinea lor posesivă) se împuținează și uneori dispare, se topește și se împrășteie în aer ca un abur: pe nesimțite, bătrînețea îi sărăcește (chiar dacă unii sau alții continuă să treacă drept bogați) și-i apropie de curata, goala, inefabila desăvîrșire a ființei.

Nu mă gîndesc, firește, la bătrînii activi, energici, bine conservați, a căror vîrstă, uneori înaintată, este încă abstractă și oarecum teoretică: ei pot fi, și adeseori sînt, adevărați monștri ai resentimentului și urii (dintre ei se aleg, cum ne învață caracterologia clasică, avarii, dar și unii dintre cei mai cruzi agenți ai puterii, persecutori inflexibili, inchizitori, eminențe cenușii pîndind din umbră; precum și alții, mulți, mărunți, neînsemnați, răzbunîndu-se cu sălbăticie și răceală împotriva celor apropiați, sau chiar împotriva lor înșile — nu la aceștia mă gîndesc, ci la marii bătrîni cu trupul frînt de ani, damblagii cu neputința adînc încuibată în carne, senili cu mîntea încețoșată și cu ochii înlăcrimați parcă de-o nesfîrșită blîndețe, de-o blajină stupeoare, blegi, surzi, bîlbîiți cu vorba moale, încleiată în bale, uituci de la mînă pînă la gură, betegi de toate betesugurile vîrstei, cu surisuri sfioase și timpe; la cei care nu mai pot dormi, secătuiți de ani și ani de nesomn, nemaiîndrăznind nici măcar să aștepte somnul, — la viața lor învăluită-n tenebre, sfințită de lipsa oricărei dorințe: le-ar fi rușine chiar și la gîndul că ar putea dori ceva, dacă nu cumva și-au pierdut însăși amintirea dorinței...

La marii bătrîni mă gîndesc, striviți de oboseala lumii; la izvorul subțire al cugetului lor, dar atît de limpede, încît s-ar putea oglîndi în el nevăzutul îngerilor“.

Cu cîțva timp în urmă se stinsese, într-o magherniță strîmtă și umeză din curtea în care dădea și garajul în năruire al lui Zacharias Lichter, — o femeie atît de înaintată în vîrstă, încît nu numai ea, dar, probabil, nici rudele ei (care-o abandonaseră în nădejdea că-și va da mai repede duhul) nu-i mai țineau socoteala anilor. Se micșorase, se cocîrjase, abia se mai tira într-o lume împinzită de umbre, cu sunete rare, vătuite, ireale, auzite ca de la mari depărtări. Și somnul o părăsise de mult: nopțile și le petrecea întinsă pe spate în patul ei de scînduri de brad cu saltea de paie, adeseori cu ochii deschiși, murmurînd cuvinte indistincte, — era poate modul ei de a visa, de a se ușura de poverile necunoscute pe care de obicei le ia cu el visul. Plăpîndă ca o pasăre, neajutorată, s-ar fi sfîrșit desigur mai degrabă — spre multumirea rudelor ei, care trebuie să fi avut totuși muștrări de cuget — dacă n-ar fi îngrijit-o cîțiva oameni de inimă dintre vecini, și mai ales Zacharias Lichter, care-și simțea față de ea o datorie de recunoștință. Căci ea era aceea care-i dăduse în dar Biblia, vîzul îi slăbise într-atît, încît nu mai putea desluși literele și-l rugase pe el, cînd are cite un răgaz, să-i mai citească din cartea sfințită; ceea ce Lichter făcu, însoțindu-și lecturile de pasionate comentarii prea puțin potrivite, fără îndoială, cu înțelegerea mărunț superstițioasă a bătrînei bi-gote. Dar asta n-avea nici o importanță. Cu atît mai mult cu cît în scurtă vreme femeia își pierdu și auzul: își mai putea da seama doar că i se vorbește, fără să deosebească unele de altele cuvintele din curgerea lor îndepărtată. Cu toate acestea se bucura, poate mai tare decît oricînd, de simplul fapt că exista cineva — din ce în ce mai ceșos, mai șters, mai vag — care să-i vorbească; iar Lichter — ca și în alte împrejurări mai mult sau mai puțin asemănătoare — se dăruia total în ceea ce spunea, expansiv, înflăcărat, cu acea forță de persuasiune care, neputîndu-l atinge pe celălalt, nu înceta totuși să-și descopere noi, tainice, inepuizabile resurse.

Altfel, bătrîna avea nevoie de foarte puține; de mîncat nu mîncă mult mai mult ca o vrăbie; o cană de apă, adusă de cine se nimerea de la cișmeaua din curte, îi era de ajuns o zi întreagă: cîțiva stropi îi potoleau setea, cu restul se spăla, cum da Dumnezeu, în ligheanul ruginit din odăița ei cu pereți scofilciți. La cîteva zile, Lichter sau altcineva mătura și-i punea rînduială în lucruri: cine intra acolo era izbit de simplitate și

de curățenie (în ciuda mirosului pătrunzător, fără vreo sursă aparentă, de mucegai; dar mucegaiul nu e un semn al murdăriei, ci al părăsirii, al învechirii, al uitării, mirosul lui e unul dintre cele mai abstracte). De obicei, bătrîna ședea cît e ziua de lungă pe-un scaun, iarna tras lîngă soba de tuci, pe care fusese așezată o cutie de tinichea cu nisip, ca să țină căldura; din primăvară pînă-n toamnă, cînd era frumos, așezat afară, lîngă ușa scundă, în bătaia soarelui. Ședea fără să facă ceva anume, fără să dea vreodată impresia că ar aștepta ceva sau că ar dori ceva: cu ochii în gol, cu un fel de suris mort întipărit pe chipul brădat de zbîrcituri uscate care fi-ar fi sugerat, privite de aproape, o fantastică încremenire geologică.

Ceasurile ei păreau a trece într-o netulburată, neînțeleasă, negrăită bucurie. Ar fi fost greu de spus dacă mai recunoștea pe cineva (poate că, totuși, în acele ființe de fum care se apropiiau de ea, care din cînd în cînd îi adresau vorbe confuze, recunoștea vechi chipuri dragi, căci îi mijeau lacrimile), după cum ar fi fost greu de spus dacă mai știa cine este ea însăși, — normal ar fi fost să-și fi uitat pînă și numele, pe care nu mai avusese de multă vreme nevoie să-l pro-

nunțe, pe care nici cei ce se îngrijeau de zilele ei bătrîne nu-l rosteau, strigînd-o „Maică“, „Măicuță“ (unii își mai aduceau poate amînte cum o cheamă, Lichter nu știuse însă niciodată).

„Ce rost mai are să trăiești într-o astfel de stare de imbecilitate?“ — îl întrerupse cineva pe Zacharias Lichter din mijlocul unui patetic discurs despre bătrînețe, în cursul căruia evoca tocmai raporturile lui cu acea biată bătrînă, de curînd răposată. „...Cînd nu numai că nu mai ești bun de nimic, dar nici măcar nu-ți poți da seama că ai devenit pentru ceilalți o grea, o zadarnică povară? Ce sens mai are viața în asemenea jalnice condiții?“

„Ce rost? Ce sens? — se aprinsese Zacharias Lichter... Niciodată poate ca-n fața acelei femei nu m-am simțit mai adînc pătruns de sentimentul purei existenței. Cîte n-am aflat, Doamne, din ochii ei care nu mai vedeau aproape nimic! Bătrînii, doar bătrînii pot să ne învețe, pe noi, neștiutori, — fără cuvînte, dincolo de cuvînte — ce înseamnă a fi; doar ei ne pot dezvălui, fie și doar pentru o clipă, dumnezeescul miracol al ființei la care am partici-

pat în neamîntita noastră copilărie și la care ne va fi poate refuzat să mai participăm! În ea însăși, în esența ei neînțeleasă, bătrînețea este un har.

Un har și o înțelepciune a ființei, plutind dincolo nu numai de avutul în înțelesul obișnuit, ci și de avutul intim, de acumulările memoriei personale, de propriul nostru trecut (căci trecutul îl avem, ceea ce am fost se transformă într-un avut, într-o paradoxală posesiune a noastră, la a cărei neființă ținem atît)... Bătrînețea e înălțare, așa cum nașterea e cădere. Înălțare și scuturare a tot ce s-a agățat de ființă în rostogolirea ei prin murdăriile lumii: atîtea și atîtea false implicații. Marea bătrînețe e firescul și obștescul catharsis, purificarea...

Dar cît e de rară adevărata bătrînețe! Cu cîtă îndîrjire luptăm împotriva înțelepciunii ei! Și-așa, în loc să rămînem în fața ei muți de admirație și de iubire, în loc s-o adorăm în genunchi, mergem pînă acolo încît să ne întrebăm: «Ce rost mai are să trăiești într-o astfel de stare de imbecilitate?» Dar nici un rost, bineînțeles, nici urma urmei vreunui rost: căci înțelepciunea este deasupra rosturilor, fără rost ea însăși în curata ei nerostire! Ce sens? Dar nici un sens, — căci bătrînețea începe cu adevărat la capătul oricărui sens, acolo unde nimic nu mai are nici un sens, acolo unde totul este... Depășire pură și revărsare pură în neantul vorbirii. Sfințită putere de a pune cuvîntul în fața vidului său, de-al umple de vidul său.

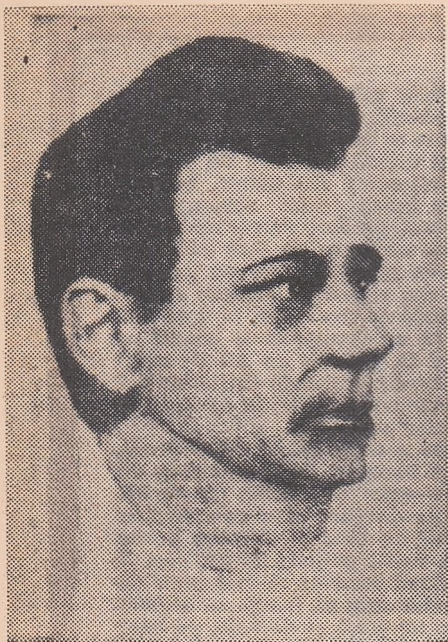
Vorbindu-i acelei bătrîne, Măicuței, — spunea Zacharias Lichter — simțeam împlinindu-se memoria mea: ca și cînd i-aș fi vorbit unui copil; sau lui Leopold Nacht... dar nu, Leopold Nacht mă umilește cu tăcerea lui, mă face să-mi fie rușine de nevoia mea de a vorbi. Măicuța, în schimb, îmi dădea sentimentul că a vorbi nu e numai un blestem, că poate izvorî din limbaj și o undă de sfințenie, că limbajul își poate afla rostul său adînc în lipsa lui de rost...”

LICHTERIANA

DESPRE BĂTRÎNI de MATEI CĂLINESCU



Regret posibil



ri-o de rușine. Așa fiind, căuta cu orice preț să se disculpe, să-și demonstreze, obsedată, inocența, chiar și atunci când nu i se cerea decât să precizeze vreun amănunt de largă notorietate. Oricărui alt anchetator, insistența aceasta, mormanul — zvirlit la picioare — de frunze în ale căror nervuri circular, galopau, abilități și rafinamente de interpretare, i-ar fi stîrnit nelinești și nesiguranță; dar nu celui cărui i se încredinșase cazul Oncu, bîntuit de ezitări în virtutea altor reguli. În confuzia generală din care afacerea fraudelor se născuse, își ascuțise ghearele, din care îi crescuseră pungi sub ochi, obiceiul, explicabil, de a pasa răspunderea actelor, ori numai de a îngrămădi complici, recrutați în șiruri, ca dintr-o carte de telefon mai curînd decît din catalogul unei clase, nu adusesse vreo atingere numelui Mariane D.; de una singură, ori din proprie inițiativă, iarăși nu se știa să fi întreprins ceva, deși, chiar așa, ar fi fost exclusă dintr-o afacere, colectivă prin esența ei. Niciînd vreo dovadă, răzlețită, îndepărtată, de participare conștientă, în temeiul afecțiunii ori sprijinului conjugal, la treburile soțului dispărut: chiar o minte obtuză ar fi remarcat (fie și în vrafu de fotografii pomenite) grija disperată a lui D. de a-i ascunde Mariane fructele, dar și pomul din care le culegea mereu; trădările față de grup, afacerile pe cont propriu ale lui D., schimburile de pradă și altele asemenea, care complicau o existență oricum complicată, toate mișcările sale radiau încercarea — nereușită din păcate — de a îndepărta de locuința familială urmele afacerii Oncu, de a evita, acolo, întîlniri cu membrii clanului, preferînd orice alt soi de vizită dubioasă; singurul dispărut făcea dovada unei vigilențe mereu active, a unei permanente stări de alarmă (spre deosebire de ceilalți, amortiți de trecerea anilor de liniște), o formație de aventurier care nu aștepta cu adevărat nici în moliciunile așternutului casnic, din pricină că nu are încredere în cîinele de la poartă, hrănit de el din timpuri fragede.

Totuși, Mariana nu se socotea ocrotită, ca și cum în afară de oamenii legii și de răufăcătorii implicați, ar fi așteptat să primească asigurări și din partea unei puteri care pindea, deocamdată, în umbră; ori poate doar arestarea soțului, această, într-un sens, formalitate administrativă i-ar fi redat liniștea.

Dincolo de atitudinea defensivă — probabil nejustificată — se întindea o zonă de atac, aproape independentă de cealaltă, alcătuită din eforturile Mariane de a păstra legăturile cu grupul Oncu, de a nu scăpa vreo fază din evoluția anchetei. S-ar fi spus fie că spera într-o revoluționară răsturnare de poziții care s-o determine să regrete că n-a rămas, în vreme de restricție, în preajma bătrînului șef (fără să se aventureze să-i împărtășească, altfel și pînă atunci, tragica soartă); fie că avea orgoliul de a fi amestecată, fără risc, într-o afacere de răsunet care s-o smulgă exploziv din existența banală, să-i îngăduie să întrețină legături cu justiția, cu diverși experți, cu indivizi condamnați la moarte, să aibă, cum s-ar zice, cu ce se lauda; fie din teamă, superstițioasă sau nu, de misterioasele (pentru ea) fotografii din arhiva anchetei, cuprinzînd exemplare periculoase măcar pentru poziția ei morală; fie din îndemnul de a ține ancheta sub observație, ordonat adesea de o bandă de amploye.

Acțiunea nu era tocmai lesnicioasă, de vreme ce Mariana nu deținea și deci nu putea furniza informații prețioase, iar anchetatorul nu mai avea răbdare să asculte istorisirii tangente, pentru că auzise și așa destule. Vizitele ei la cabinetul de anchetă, pentru a se interesa de situația soțului, pentru a obține explicații în legătură cu niște confiscări, sechestre, percheziții, restituiri, procese verbale și alte asemenea, aveau dezavantajul de a fi, de la un moment dat, cam jenante. Așadar, cadrul oficial avea sumedenie de spărturi și anchetatorul ar fi găsit ușor ocazia de a o expedia politicos pe vinovata fără vină, de a se eschiva de la întrebările ei fără rost, dacă n-ar fi văzut în ele decît o simplă cîcăleală plicticoasă și obositoare. Numai că aparițiile Mariane, structurate în această relație ambiguă, îl scoteau, cel mai adesea, pe tînărul anchetator din amortirea profesională, îngăduindu-i o urmărire psihologică — desfășurată lent, sinuos, amuzant — plină de neprevăzut.

Dintre oamenii dornici, preocupați și capabili să înțeleagă ce se petrece

în jurul lor, cei mai mulți au istețimea (și nerăbdarea) de a reacționa neîntîrziat la schemele pe care lumea exteroară le propune, de a descifra, imediat, ce se ascunde îndărătul împrejurărilor care-i confruntă, de a face, de fiecare dată, comparații și raportări, de a observa legăturile; memoria și atenția lor funcționează normal, adică prompt. Foarte rar li se întîmplă să nu găsească, pe loc, cheia fenomenelor — a celor obișnuite, iar dacă li se întîmplă, tresărirea, care însoțește atunci momentul „descoperirii”, mărturisește de fapt bucuria liniștită a readaptării la mersul normal. Altfel spus, ei înțeleg într-una, de cite ori e nevoie, cu pauze firești, respectînd o cadență unică și, pînă la urmă, monotonă, de reacție la toate impulsurile, asociațiile făcute sînt sigure dar previzibile, ei înțeleg ca și cum ar mîncă ori ar dormi.

Mariana D. nu aparținea acestei largi categorii, ba, după o privire superficială, s-ar fi spus că virtuțile inteligenței obișnuite nu-i sînt la îndemînă. Cînd o impresie nouă o solicita, privirea îi devenea opacă și nimic din ființa ei nu se repezea spre acea impresie sub impulsul binecunoscutei nevoi spontane de a o mirosi și pipăi pe toate fețele, de a găsi acul care să ajungă la miez; cît despre operația analizei propriu-zise, ori a clasificării, nu putea fi vorba; osmoza dintre individ și împrejurările pe care el le parcurge nu se producea; iar Mariana părea resemnată, ca și cum n-ar fi fost treaba ei să afle de ce lucrurile urmează o anumită traiectorie, prin ce ne emoționează unele, ne distrug altele, ne sperie multe, ne sînt indiferente și mai multe.

Însă, în alt ritm, nu numai dorința și preocuparea, dar și aptitudinea de a înțelege, funcționau; după lungi perioade mate, mărunte lumini începeau să strălucească, motoarele oprite multă vreme o luau deodată din loc, procedau la o aglomerare și un asediu al datelor uitate; era o înțelegere în salturi, dar nu mai puțin reală decît cealaltă. Ar fi fost hazardat să presupui că era superioară celei dintîi, prin exactitate, ascuțime ori strălucire, dar a o recunoaște doar că e egală, însemna cumva s-o nedreptățești.

În perioada de acumulare lentă, întreaga făptură a Mariane, nemaivorbind de gesturi sau zimbete, rămînea sub zodia crispării și indeciziei, pielea obrazului era zgrunțuroasă, ridată, aspră și uscată, înepată de careuri cu puncte albe ori zgîrieturi, umerii oscilau, negăsindu-și locul, degetele arătau noduroase și îngroșate, iar saltul înțelegerii era marcat de o destindere rapidă, de transparența delicată a epidermei, trupul se mișca sigur și relaxat, palma întinsă însemna o mîngiere de sîdief. Asistînd la primul salt de acest fel, tînărul anchetator descoperi surprins vizibilul acord dintre ființă și gînd, reacția vie a conștiinței, pecetea de lumină a înțelegerii care transfigura chipul, altfel, plicticoasei sale vizitatoare. Nu era, desigur, un motiv pentru ca relația lor să devină, din oficială, intimă, dar un spor de interes se strecurase, asemenea unui coridor cu flori, în spațiul rămas la fel de larg între cei doi; distanța era, calitativ, alta. Sigur de surpriză, bucuros și de neașteptată observație al cărei autor era, anchetatorul urmărea cu interes și curiozitate, dar rezervat și discret, cum, cînd și în legătură cu ce se producea schimbarea la față, la comanda cărui impuls exterior sau în absența cărui element obișnuit. În intervale, continua să se poarte civilizat și demn, așa cum îi dictau rigorile veritabilului fenomen la care îi era dat să asiste, și se întreba cum se intersectau acele linii și focare la care era martor, cu altele, de orice natură, încheiate departe de el; era cineva bucuros ori interesat de alternanța de somn și trezie care guverna din umbră obrazul și privirea acestei femei?

Contribuia, în sfîrșit, la definirea relației lor, oscilînd între familiar și glacial, dar apăsînd în special pe primul dintre termeni, atitudinea de simpatie curtenitoare a Mariane față de prea tînărul slujitor al dreptății, fisticăla necontrafăcută și emoția, gratuite, care făceau parte din ceremonialul vizitelor ei la cabinetul de anchetă. Respingînd, s-a văzut, ceea ce ar fi fost de presupus că rivnește printr-o feciorelnică timiditate mimată, pe de altă parte încercînd să ascundă vinovata tresărire feminină, vinovată doar din punctul de vedere al condiției ei sociale mai mult decît al vîrstei, — fără să întrețină, era limpede, nici o iluzie în legătură cu e-courile acestei tresăriri — observînd, totuși, o atitudine diferențiată, vag a-

micală, din partea celui alt, dar ale cărei resorturi nu-i apăreau cu limpezime, comportarea Mariane nu putea fi decît incertă, ambiguă, de vreme ce era, în același timp, văduvită de speranță și suspectată de elanuri impure. N-avea, prin urmare, nimeni dreptul s-o judece pentru relativă nepăsare față de amănuntele, verificate de anchetator dar și de predecesorii săi, în legătură cu numeroșii bărbați care treceau pragurile nopților ei. În această privință, deși situați la extreme diferite în raport cu centrul reprezentat de Mariana, anchetatorul ca și D., soțul, erau identic tratați; de unul cam dornică, de celălalt cam sătulă, îi trăda pe amîndoi în folosul altora, neutri, fără să se ferească, fără să se teamă că, pe urma acestei purtări, relațiile lor ar avea ceva de pierdut. În definitiv, le îngăduia, la rîndu-i, aceeași libertate, și nu era vinovată că mințile lor de bărbați sesizau niște contradicții condamnabile.

Tocmai acest punct de vedere îl îndrumă pe anchetator spre o interpretare greșită, dar temporară binefăcătoare pentru liniștea lui, atunci cînd o văzu pe Mariana venind grăbită, printre șine, spre duba lîngă care el se afla, și-apoi cînd femeia îi explică, pe un ton nepotrivit, motivul vizitei sale de excepție. Mariana nu era, de astă dată, în nici una din stările pe care anchetatorul le cunoștea și ale căror inter-schimbări le urmărea cu aviditate, dar și cu suficiență. Ajungînd la jumătatea drumului dintre intrarea în depozit — nu se putea numi poartă — și mășină, femeia se opri și apoi se îndreptă spre ghereta birourilor unde lucra, pentru moment și sub supraveghere, Grigoriu; dar se opri iarăși înainte de a-și ajunge ținta, se răsuci, căutînd cu ochii duba penitenciarului, ca și cum mașina, dar și silueta tînărului anchetator, ar fi dispărut din cîmpul ei vizual, spre a-i reappare apoi în minte ca niște imagini uitate; Mariana era alarmată — judecînd și după faptul că nu aminase întîlnirea pînă la revenirea anchetatorului în cabinetul său — iar obrazul ei trăda o neobișnuită nelinește, de om hăituit, forțat la o acțiune, altfel spus, obligat să înțeleagă ceva înainte de termenul sorocit. Era însă greu de spus dacă ea acorda, în adevăr, întîmplării o însemnătate deosebită, ori credea numai că pentru cel la care venise, relatarea va avea consecințele unui șoc; și asta pentru că în clipa cînd îl regăsi cu privirea pe anchetator, figura ei își pierdu din încordare, iar țînta, din neorînduială. Așadar: iată-l pe cel căruia trebuie să-i transmit mesajul, misiunea mea este încheiată — sau — iată-l pe singurul om care mă poate salva, lămuri, apăra, răzbuna, ierta.

— Of, ce greu v-am găsit, am crezut că se termină pămîntul și eu nu mai ajung, debută Mariana.

Este în faza gîndirii încețoșate, aprecie anchetatorul, de vreme ce nu-și ierarhizează declarațiile; Mariana nu respecta propria grabă, presupunerea tînărului se confirmă atunci cînd ea se îndreptă spre fereastră cu gratii pentru a-l saluta pe bătrînul Oncu; între cei doi se încinse aproape o discuție, pe care anchetatorul fu nevoit s-o curme din pricină că era dator să îndeplinească, în acest context, funcțiile sergentului trimis să-l conducă pe Grigoriu.

— Regulamentul nu permite, spuse el, așadar, sever și categoric, cu toate că își dădea seama de răul pe care și-l făcea sieși amintindu-i Mariane cauza tulburării.

Ceea ce se întîmplă.

— Știi de ce am venit? se interesă, îngrozită, Mariana. Am aflat că soțul meu a trăit cu Vivi. Ce părere aveți, cine și-ar fi închipuit?! exclamă ea, privind cînd spre anchetator, cînd spre fereastră cu gratii îndărătul căreia rămăsese acuzatul principal.

Se pare că, din ambii ascultători, Mariana punea acum mai mult preț pe bătrînul Oncu, pe uimirea acestuia, și de aceea nu se îndepărtase de dubă după reproșul oficial; ea bănuia că anchetatorul nu avea decît vagi informații despre persoana numită Vivi, doare, deci, ca și deținutul să afle senzaționala veste, iar surpriza acestuia să-l îndemne pe anchetator să ceară explicații suplimentare și totodată să priceapă că graba ei de a-l căuta și de a-l găsi oriunde are justificare. Numai că bătrînul Oncu nici nu reapăru la fereastră, nici altcumva nu-și manifestă mirarea.

De fapt, gîndi tînărul, înțelegînd in-

Aproape fabulă

Intr-un ospiciu de fluturi și de cuci
a fost adus un vis pe targă
aproape mort sub un cearceaf de tuci

Cînta un cuc noi vești din lumea largă
și-l ascultau trei fluturi eunuci
mirarea grasă gata să și-o spargă

Un flutur cap de mort cu aer snob
privea la agonia visului concavă
și nu credea nimic din ce-i pe glob

Intr-o-ntîrziere lîncedă și gravă
cuvintele căzură bob cu bob
dar muribundul vis murise fără slavă.

Uitare-n echinox

Văd păsări prigonite de un sud molatec
stoluri curgînd în formă de sărut ori
ce și-au lăsat hotarul fără timp ostatec
doar ca să-și scape oul din zodia prea
stearpă

Sorocuri aspre prin virginalul încă
aduc în guși vibrînd de-o însetare oarbă
obscurul sens rodit nostalgic și stufos
pe care cumpăna de dor sortită e să-l
soarbă

Uitarea-n echinox spărgîndu-și albi
în amintiri ciudate iar umbra ne-o
căci noi nu cunoscurem nici febra din
nici drumul ce ne-ajunge de mii de ani
încoace.

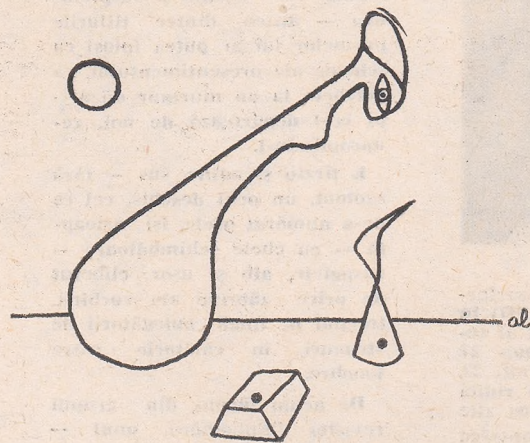
Mîna de dincolo

Copacii triști s-au colorat cu febră
și scutură în oase ramuri violete
un vînt duios vertebră cu vertebră
își numără lingoarea pe-ndelete

O mîna-ncet topită fără nici o veste
s-a preschimbat în pasăre-schelet
și stînd într-un picior ca-ntr-o poveste
se-acoperă cu un penaj secret

Dar penele acelea lungi și stranii
crescînd un joc de străvezii cuțite
văzduhuri sînt care striviră anii
și-acum se-arată altfel asmuțite

Se-mpuținează timpul scade ora
ca-n secete adînci cuvîntul și fîntîna
strîngînd acum tăcerea tuturor
de dincolo mă strigă tragic mîna.



Desen de ALEXANDRU LUNGU

Dar

Să vi se pară iarăși că sparg un adevăr
călătorind hipnotic pe marea mea închisă
dar își aruncă spaima meduzele prin păr
și ochiul stîng își bate busola imprecisă

E neprielnic ceasul și roase de scorbut
gingiile tăcerii fac algele mai roșii
dar eu visez pămîntul ca dintru început
și-aud cîntînd în beznă nesăbuiți cocoșii

Pășind aproape orb pe îndoiala mării
minunile strivite duios în tălpi le simt
dar somnul meu sugrumă păcatul
ce-și sună de departe tainul de argint.

Pietrele mai ard

Sunîndu-și seara iarăși uitatul său
un trandafir de ceață în sold ți se
și-i văd mireasma rece trecîndu-ți prin
tocma-n priviri ducînd o negură tenace

Doar pietrele mai ard cu focuri de
un timp ucis sticlind jăratecul de
din care ne îmbie acel abstract tumult
de vieți imagine în cruguri prea

Se poate că murirăm cu arborii mai
trecuți fără să simtă în regnul mineral
de ne-a crescut o lume străină în urechi
prin care seara-și sună uitatul său

tenția simplă a femeii, ea n-avea cum
să bănuiască posibilitatea unei întîl-
niri cu bătrînul Oncu, nu pe el îl cău-
ta; destăinuirea urma să fie făcută o-
mului legii, de aceea așteptă continua-
rea; probabil cam în același fel rațio-
nase și deținutul, rămas în ascunză-
toarea forțată; ori, ocupat cu banda-
jele de pe picior, nici nu auzise.

— Știți, Vivi a fost și ea amestecată
în... și Mariana desenă în aer un cerc
ce intersecta duba penitenciarului, sti-
vele de baloturi și trupul anchetato-
rului, cerc în centrul căruia se afla, e-
vident, ea însăși.

Apoi se apropie de anchetator și în-
cepu să-i vorbească în șoaptă, poate
pentru că bătrînul cunoștea istoria și
n-avea rost s-o asculte, ca pe o anecd-
otă, de mai multe ori.

Cîte ceva știa însă și anchetatorul;
el întîlnise figura domnișoarei Vivi cu
ocazia îndeplinirii unor formalități ne-
cesare pentru completarea interminabi-
lului dosar de urmărire și își amintea
că, într-o vreme, se născuse în el o se-
cretă curiozitate față de împrejurările
trecerii pe lume a acestei fete; des-
prinderea ei din banda Oncu, cu mult
înainte nu numai de deschiderea cerce-
tărilor prealabile anchetei, dar și de
accidentul în care sfîrșise, stînsse re-
pede flacăra interesului pe care doar
motorul obligațiilor ar fi reușit s-o în-
trețină; scoasă din cîmpul afacerii,
Vivi dispăruse automat și din preocu-
pările anchetatorului.

O fotografie a domnișoarei, cu di-
mensiunile unei cărți poștale, era fixa-
tă sub cristalul biroului unui înalt
funcționar care angajase raporturi de
comerț cu bătrînul achizitor particular
Oncu; era neîndoielnic că farmecul ei
oopilăresc contribuise cîndva la alcă-
tuirea cadrului modest din care porni-
seră uriașele fire ale afacerii de mai
tirziu; dar era și lipsit de însemnătate,
la fel cum ar fi fost faptul că un odios
ucigaș obișnuia în tinerețe să poarte
un trandafir la butonieră. De altfel, sub
cristalul celui birou existau și alte
fotografii, ale unor actrițe de cinema,
decupate de prin revistele ilustrate și
probabil că anchetatorul nici n-ar fi
remarcat-o pe Vivi în respectivul mon-
taj de vedete, dacă o copie asemănă-
toare, de dimensiuni reduse, n-ar fi
fost găsită printre filele unui carnet-
legitimăție folosit de fostul ceferist
Grigoriu, iar o alta, cu ocazia unei per-
cheziții, chiar pe prima filă a albumu-
lui de familie răsoit în locuința acu-
zatului principal. Dacă Vivi ar fi ră-
mas în viață, o depoziție a ei, inutilă
ca atîtea altele, prilej pentru o între-

vedere, ar fi figurat probabil printre
piesele dosarului. Atît.

Pentru moment însă, anchetatorul ar
fi vrut mai ales să priceapă ce inten-
ție declanșase teribila grabă a Maria-
nei de a-i împărtăși descoperirea ne-
însemnatei infidelități a soțului, deja
dăpăruit, cu o femeie care nu mai pre-
zenta nici un pericol, de ce alergase
să-l găsească „în gaură de șarpe”; dar,
în paralel cu această preocupare, min-
tea sa antrenată asocia relatării frag-
mentare a Marianei împrejurări cunos-
cute dinainte, intercala amănunte a-
proape uitate, trecea bijbiind prin la-
birintul amintirilor roase de timp, al-
cătuind din amestec un portret al dom-
nișoarei Vivi, completat cu o biografie
sintetizată din birfă și anecdotă, din
relatări trunchiate pornind de la date
sigure, o compoziție fără aripi, inhă-
mată la carul vioi al presupunerilor
polițiste și al accidentelor memoriei;
un soi de „Vivi, în conștiința contem-
poranilor”, mai puțin scrisorile și de-
clarațiile din presă, într-un cuvînt, li-
teratură.

Frumoșii ochi ai fetei, chiar văzuți
pe cartoanele îngălbenite ale fotografi-
lor, lipsiți de culoare și strălucire, nu-l
duseseră cu gîndul la vreo bunică
moartă de tină în timpul holerei, stîr-
nindu-i, dimpotrivă, sentimentul de pa-
nică printr-un fior de contemporane-
itate, inexplicabil doar prin linia mo-
dernă a pieptănăturii de deasupra a-
celor ochi; o nepăsare și o gravitate
care erau și ale sale, fluidul comun da-
torită căruia se recunosc între ei indi-
vizii aceleiași generații, un zîmbet, nu
etern ca într-o binecunoscută pictură,
ci prin ceva specific fetelor din anii săi,
și alte asemenea semne ce marchează
apartenența la un timp anume, dove-
deau toate că domnișoara a fost smulsă
de lîngă el, printr-un joc al destinului
care numai întîmplător l-a ocolit, de o
moarte despre care n-ar fi putut spu-
ne, fiecare lucru la timpul său.

Desigur că în cuprinsul generației,
o dată stabilită, domnișoara Vivi — spu-
nea anecdotică — avea precise trăsă-
turi distinctice care, dacă nu o singu-
larizau, nu o transformau într-o stranie
excepție, îi păstrau neștearsă aminti-
rea; ar fi fost o fetișcană sensibilă și
rea, cu fine capricii dominante, fetița
care ți se dezbracă în față și nu te lasă
s-a atîngi, trupul subțire și figura fru-
moasă și palidă, picioarele delicat ar-
cuite, constituind o ființă care trece
prin mulțime lăsînd în urmă o undă de
suavitate inaccesibilă pentru a se pier-
de în întuneric asemeni unui sol al dia-
volului și pentru a renaște apoi gingaș
dintr-o criză de isterie turbată. Ase-

meni unui boem veritabil, umbla zile
de-a rîndul într-o murdăroasă rochie bo-
țită (cu părul în dezordine și cu un-
ghiile zgîrțite) pe care o schimba doar
cu costume de o eleganță stridentă, pă-
lării cu voal și umbrele tipătoare, ciz-
mulțe cu șnur verde ori ciorapi trei-
sferturi în carouri. N-ar fi fost de mi-
rare să fi trăit cu un oraș de bărbați,
cu bătrînul Oncu și cu Grigoriu din-
tr-o dată, dar, se știa, numai pentru un
anume interes extrasentimental, precar
și acesta de cele mai multe ori, un pa-
chet de țigări sau un fermoar pentru
glugă, spre a-i refuza apoi sistematic
pe aceiași. A-i amîna luni de zile, dis-
prețuind orice răsplată, înversunată
față de orice insistență; cultiva para-
doxalul ieftin și de efect, ghețurile diz-
grațioase ale scîrbei și camaraderia
mîngietoare și feciorelnică.

Cît despre D., soțul Marianei, el ar fi
fost degustat de vicioasa domnișoară
Vivi pînă la a depune stăruitoare efor-
turi spre a o îndepărta de la orice con-
tact cu afacerea Oncu, fără a reuși înai-
nte ca fetișcana să-și fi găsit alte ro-
turi, dispărînd spectaculos, pentru tot-
deauna, dar nu cu trădări sau denun-
țuri de răzbunare. Desprinderea ei din
grup înlesnise, se pare, trecerea de la
găinărie la afacerea de anvergură, soli-
dă și demnă. Fără Vivi, grupul deveni
onorabil și compact, lărgindu-și sub-
teranele, dar lipsit de plăcerea țigă-
nească a riscului, un bogătaș greoi și
sumbru, care-și crește, fără bucurie, a-
verea. Ca un simbol al acestei meta-
morfoze, bătrînul Oncu angajase o con-
tabilă, pe Alexandrina Pădureleanu,
care-l speria pe anchetator, de la pri-
mul pînă la ultimul interogator, cu
umerii ei pătrați și spatele lat ca al
unui halterofil de operetă. În culcușu-
rile sale confortabile, ca și în misiuni-
le obositoare, întregul grup tindea după
pierduta Vivi, iar lipsa de simpatie ca-
re-l înconjura pe D. se datora, potrivit
opiniilor Marianei, brutalei intervenții;
cu toate că Vivi plecase de bunăvoie
și i-ar fi părăsit oricum, căci se plicti-
sea repede, observa Mariana cu bun
simț, apărîndu-și, din motive de neîn-
teles, soțul.

— Știți, multă vreme am crezut că
el a alungat-o, dar acum îmi dau sea-
ma că am greșit.

Obrazul femeii, aspru și colțuros,
mărturisise totuși că acordul nu se ză-
mislise, iar ea avea încă destule nedu-
meriri, legătura dintre D. și Vivi i se
părea incredibilă, dar, de vreme ce se
grăbise s-o facă publică, se silea să se
autoconvingă. Dacă în această privință,
anchetatorul era aproape de adevăr, el
se înșela însă asupra motivelor care o

îndemnaseră la această vizită de ex-
cepție; socotea că, mînată și de o tul-
bure gelozie postumă, Mariana găsis-
e un nou pretext pentru a-și justifica, in-
direct, trădările conjugale, pentru a do-
vedi iarăși că nu făcea nimic condam-
nabil, pentru a sublinia categorica
ruptură dintre ea și D. Procedeu era
exagerat, nici vorbă, dar nu mai mult
ca de obicei.

Greșeala anchetatorului, cel puțin în
partea care privea relatarea desfrîului
lui Vivi ca mijloc de acoperire a propri-
ilor alunecări adulterine ale Marianei,
se spulberă destul de curînd. Totuși,
chiar în ansamblu, omeneasca gelozie
nu era un argument suficient de rezis-
tent pentru întreprinderea atît de ne-
obișnuite vizite; întuind ceva, el pu-
se la încercare crengile uscate ale unei
posibile impresii false și, recurgînd la
amintirea fotografiilor domnișoarei ob-
servă:

— Vivi era un drac de fată, toți o
simpatizau (era să zică simpatizam).
Cred că D., deși își dădea seama de ro-
lul nefast pe care puștoaica l-ar avea
la un moment dat, o ocrotea poate în
secret, îi trimitea, pe ascuns, bombo-
ne. Ori chiar o mîngia pe ceafă ca un
părinte, pentru că și părinții uneori...
De altfel, nici nu mi-ai spus în ce im-
prejurări ai aflat vestea adulterului, mă
tem că ai exagerat niște informații ino-
fensive, ori, cineva, intenționat, vrea să
te tulbure pentru a obține de la dum-
neata...

Erau vorbe goale și, pare-se, din pri-
cina asta se înșiruiau cu asemenea ui-
mitoare ușurință. De vreme ce varian-
tele inverse ale presupunerilor vlăguite
ale anchetatorului n-ar fi schimbat ni-
mic, n-ar fi urcat vreo umbră de jus-
tificare pentru graba surprinzătoare a
Marianei, pentru gestul ei — devenise
limpede — disperat, aparenta bună-
voință (sinceră) a tinărului om al legii
părea un circumspect și sever reproș.
Era deci firesc ca Mariana să nu în-
drăznească să profite de gratuita com-
pasiune mîngietoare.

— Dar nici vorbă, eu n-am nimic cu
biata copilă, se precipită ea, a pățit
și-așa săraca mai mult decît i se cu-
venea!

Frază, scîrțîind din toate articulațiile,
de loc unsă, fără ca asta s-o împiedice
să limpezească o situație: vasăzică
împotriva lui D., numai a lui, eră por-
nită neliniștita ofensivă, povestea dom-
nișoarei era un paravan multicolor, stri-
dent, dar străveziu. Și din nou, ca după
orice așa-numită clarificare, o infini-
tate de ipoteze îngheșuite pîlpîră flu-
turînd din aripi, abia dintr-o certitu-
dine izvorau viguros șuvoaiele aprige-
lor stări, sau boli, ale derutei...

Paul Celan

Trupul său a fost pescuit în Sena...

Nu e ziua morților, dar a murit un om. Un poet. Originar din România. În fiecare zi e, poate, ziua morților. În fiecare zi moare câte un poet.

Numele celui de care vorbesc este Paul Celan. Profesor de limbă germană la l'Ecole Normale în Capitala Franței. Cu puțin înainte de a împlini 50 de ani, Paul Celan s-a sinucis...

Numele celui de care vorbesc (vremea va trece, dar vremea importanței sale de-abia vine) este al unuia — dacă nu chiar al celui mai de seamă — poet și în orice caz artist, de limbă germană de după al doilea război mondial.

Sînt mulți, desigur, mai sau tot așa de cunoscuți ca și el, dar nici unul nu mi se pare la fel de total poet. Acum se face poezie din orice, nu este asta greșeala, dar se face poezie oricum și se publică prea multă poezie făcută oricum. Nici o îndoială că toate duratele sînt relative și că și aceleia a confuziilor de azi îi va urma o alta, poate mai favorabilă observațiilor studioase, atente, subepidermice. Undeva, zăcămintele inoxidabile se păstrează nobleții de înțelegere. Și cînd va înceta furia dezlănțuită cu sau fără convenabil-perfide teorii anticaflofile, dar indubitabil plină de exagerările cauzei personale, a adeptilor stilului la întimplare împotriva literaturii ce n-a abdicat încă de la rigorile tentației de a face literatură, atunci în istoria literaturii se vor opera unele modificări generale. Căci posteritatea nu va prelua chiar de-a gata pe... încredere,

tabelele și situațiile ce i le pregătise foarte metodic și ambalat contemporanii.

S-a întîmplat să fie cel prin care Paul Celan publica întîia oară primele sale trei poeme: Das Gastmahl, Das Geheimnis



der Farne și Ein wasserfarbenes Wild (era în mai 1947) în acel unic și prim caiet al revistei AGORA. Avea aproape 27 de ani. Și iată că, după alți 23, oricare dintre pietre o ridici — vorba sa —, în aceleași zile în care Persephona se întoarce din brațele amanților ei negri de sub pămînt, Celan — o ! nu versurile lui vorbeau de-o doamnă îmbrăcată în umbră ? — coboară în întuneric.

N-am crezut că suferă atîta. Nu credem decît după ce nu mai sîntem.

Era singur în toate înțelesurile. Ii fuseseră uciși părinții de hitleriști.

Stătuse în lagăr.

L-am văzut numai de două ori în viață, la interval de peste două decenii. Febra cu care

scria, e clar : într-un spasmodic nesațiu, mă îndemna să pun la îndoială spusele celor ce nu vedeau în el, cu prioritate, decît un mare bolnav. Dimpotrivă, eu îl suspectasem de o sănătate pe care și-o ignora și persecuta artistic, interpretînd-o grotesc. Am fost de partea greșelii... N-am să-l mai întîlnesc niciodată, ca să pot întregi tăcerea de care avea nevoie să fie secundat în destăinuirile luate, măcar de undeva mai departe, drept capriciu. Numai de mine ?

Acum însă, cînd totul s-a terminat — și agonia și suspiciunea — atîtea dintre titlurile poemelor lui ar putea folosi ca scheme ale sentimentului, ca machete la un murmur de aripi ce-l depărtează de noi, re- apropiindu-l.

E tîrziu și adînc, sus — fără zgomot, un ochi deschis, cel ce ne-a numărat orele, își așteaptă — cu cheie schimbătoare — oaspetele, alb și ușor, eliberat de orice zăbrele ale vorbirii, trecînd pe lingă culegătorii de struguri, în călătorie către tenebre.

De acum încolo, din grupul revistei l'Ephémère, unul — pentru todeauna — lipsește. Va lipsi. André de Bonchet va mărturisi-o, sînt sigur.

Un băiat de 14 ani, mi se pare, a rămas în urma sa.

N-am presupus că sărbătorirea de la 50 de ani va fi un necrolog.

Am să-mi fac (e datorita multora), de voi putea, o datorie din a-i publica poemele în românește, oricît de greu mi-ar veni să-l traduc.

Ion CARAION

Zgomotul valurilor

Tu, oră, bați din aripi în dune
Din cel mai fin nisip, timpul îmi cîntă în brațe :
stau calcat alături, c-un cuțit în mîna dreaptă.

Spumegă, așadar, val ! Pește, cuteză de te apropie !

Unde este apă se mai poate trăi o dată
încă o dată în cor cu moartea cîntă să aducem
înapoi lumea

încă o dată striga din ripă : Vedeți
noi sîntem la adăpost
vedeți, pămîntul era al nostru, vedeți
cum am închis noi drumul stelei.

Din mare

Am trecut peste ceea ce este unic și tăcut
ne-am repezit în jos în adîncimea
din care se iese spumă veșniciei —
Noi nu am tors-o,
mîinile nu ne erau slobode.

Au rămas împletite în plase —
zmuncesc, de sus, de ele...
O, ochi fulgerați de cuțit
iată, noi am prins peștele umbrei !

Oaspetele

Mult pînă-n seară
trage la tine cineva care schimbă binețea cu
întunericul.

Mult pînă-n ziua
el se frezește
și, înainte de a pleca, afîță un somn,
un somn prin care răsună pași :
tu-l auzi cum treieră depărtările
și sufletul țî-l azvîrli într-acolo.

Aici

Aici — înseamnă aici, unde floarea de cîreș vrea
să fie mai neagră decît acolo
Aici — înseamnă această mînă care îi ajută să fie
astfel

Aici — înseamnă acea corabie pe care eu am
urcat în contra curentului de nisip :
acoperită de rouă
ea zace-n somnul presărat de tine.

Aici — înseamnă un om pe care-l cunosc :
fîmpla sa e albă,
ca vîpaia ce a stîns-o.
El mi-a aruncat în frunte paharul
și a venit,
după un an,
să sărute cicatricea.
A rostit blestemul și binecuvîntarea
și de atunci e mut.

Aici — înseamnă acest oraș,
guvernînd de tine și de nor,
începînd din serile lui.

Cu cheie schimbătoare

Cu cheie schimbătoare
descui casa, înăuntru
e-mpinsă zăpada trecerii sub tăcere
cheia ta se schimbă
după sîngele fișnindu-ți
din ochi din gură sau din ureche.

Cheia se schimbă, se schimbă cuvîntul,
care are nevoie să înainteze o dată cu fulgii,
După vîntul care te-mpinge înainte,
se cocoloșește în jurul cuvîntului — zăpada.

În călătorie

Există o oră care face ca praful să-ți devină
escortă

casă din Paris jertfă a mîinilor tale
ochiu-ți negru cel mai negru ochi.

Există o curte de țară, acolo oprește un atelaj
pentru inima ta
părul tău ar vrea să filfie cînd pleci — asta nu-i
e îngăduit

Cei care rămîn și fac semne n-o știu.

În românește de I. CAR.

Elegie la moartea lui Paul Celan

N-aș fi crezut, prietene cețos,
Destinul tău că va să se încheie
Atît de grabnic și de dureros.
Abia te regăsisem, pe-o alee
A Timpului, pavată cu-amintiri
Care scrișneau sub pașii noștri parcă,
În vreme ce de nervii tăi subțiri
Se anina un zîmbet trist... Mă-ncearcă
Și-acum nedumerirea de atunci
În fața siluetei tale stranie :
Nu izbuteai din cîrcă să-ți arunci
Povara grea a anilor (o, anii
Erau vreo douăzeci, și fiecare
Sporise-n tine sevele amare,
Plecîndu-ți spre pămînt înaltul trunchi.)
Dar, în pofida straniului unghi
Al înălțării tale, îmi păreai —
În toamna ceea blindă și tîrzie,
Pe malurile Senei-ca un crai
Al Poeziei, a cărui domnie
Abia-ncepea, țîntind spre veșnicie...
O, bucurie-amară-a revederii
În piscul fulgerat al unui Timp
Închis în parantezele tăcerii !
Profilul tău intrase într-un nimb,
Pierzîndu-și, în lumina lui ciudată,

Contururile, ca pe-un vas etrusc
A cărui taină grea, nedeșlegată,
Mi se dezvăluia atuncea, brusc.
Dar după-aceea te-am pierdut din nou,
Și taina s-a întors în matca-i veche,
Iar glasul tău, redevenit ecou,
Mi-a zăbovit o vreme în ureche,
Apoi s-a stîns, în spornicul nisip
Al clipelor, lăsîndu-mi doar un chip
Deasupra amintirilor... Și iată,
Acum se surpă totul, un prăpăd
S-a abătut peste corabia-ți beată
Și-n loc de chipul tău, în zare văd
O mască-ngrozitoare, devorată
De peștii Senei... Apa și-a închis
De-a pururi peste ochii tăi pleoapa !
Rămîne, știu, Poetul care-a scris
Atîta despre foc, încît nici apa
Nu-i poate stinge slovele solare...
Dar dincolo de-această consolare,
Sau dincoace de ea, rămîne-acum
Durerea, și oroarea, și obida
Pe care mi le-mparți, c-un gest postum,
Tîrîndu-ți în adîncuri Atlantida.

Petre SOLOMON

Stanislaw Dygat :

„Disneyland“

Un Nehliudov modern

Ca modalitate artistică, Stanislaw Dygat (n. 1914) se alătură citorva scriitori afirmați în cimpul prozei poloneze după al doilea război mondial: Tadeusz Różewicz, Bohdan Czeszko, Wojciech Zukrowski, Stanislaw Zielinski ș.a., care abordează în operele lor o tematică legată de pustiirile materiale și spirituale ale flăgeliului, încercând să restabilească pe temeiuri solide o ierarhie a valorilor etice ultragiate de viciul forței și al crimei dezlănțuite, să reaseze omul într-o societate zdruncinată din temelii, care se re-stratifică și se primenește, în profunzime.

Spre deosebire însă de Tadeusz Różewicz, care se vâdește preocupat în poezia și povestirile sale de fantasmale sumbre ale trecutului apropiat, sau de Stanislaw Zielinski, angosat de o imagine grotescă, hilară, a viitorului, Dygat se simte atras cu precădere de prezent, de formele diverse ale vieții contemporane, de atitudinile morale și gîndurile omului din zilele noastre. Afirmația este susținută atât de problematica primelor trei romane: **Lacul Constantei** (Jezioro Bodenskie, 1945), **Despărțirile** (Pozegnania, 1948) și **Călătoria** (Podróż, 1957) — tot atâtea grave incursiuni psihologice și de moravuri întreprinse la modul subtil parodistic — cît și de schițele sale, miniaturi în care autorul minuieste cu adevărată virtuozitate paradoxul lapidar, ironia fină și anecdota cu desfășurare relaxată, întinsă.

O idee fundamentală pentru proza lui Dygat este aceea veșnică nemulțumire declarată sau mocnită, de sorginte romantică în planul artistic, a individului față de zăgăzurile vieții. Laitmotivul evaziunii din formele anacronice, paralizante, instăpinite în existența colectivă, este prezent în toate romanele amintite, chiar dacă mediul sufocant este ilustrat de fiecare dată altfel în ordinea factologiei.

Pe aceeași orbită tematică se plasează și romanul **Disneyland** (1965), carte de mare popularitate în Polonia, care în cinci ani a fost tipărită de patru ori în tiraje apreciabile. Domeniu arareori explorat de scriitori, viața unui atlet — Marek Arens personajul principal — se scurge în forme do-moale, umbră parcă de o tris-

tete indicibilă. Arens nu este un tip voluntar, ci unul reflexiv, e adevărat, nu atât prin însușirea experienței unei culturi vaste, cît printr-o inteligență nativă, care-i permite să disce și să aprecieze cu destulă obiectivitate propriile atitudini în relațiile cu cei din imediata apropiere. Posibilitățile lui intelectuale nu sînt însă exagerate în asemenea măsură încît să pară excrescute artificiale pe fizionomia personajului. Este, așadar, o realitate umană înfățișată imediat prin răsfrîngerile ei în psihologia unui sportiv care, fapt temerar și nu prea obișnuit în literatură, încearcă să analizeze importante probleme ale vieții și să-și definească locul printre semenii săi. Romanul abundă în remarcă de profunzime, care, împărțite câteodată în maniera confesiunii de jurnal intim, imprumută textului soliditate artistică.

Un sentiment de ușoară insatisfacție stăruie în roman ca un fundal cețos, pe care se proiectează întreaga evoluție a eroului. Poate și pentru că eroul n-a fost decît un instrument docil în mîna părinților despărțiți și a antrenorilor care i-au dirijat viața fără a ține seama de preferințele lui. Succesele repurtate rămîn în afara ființei sale, iar eforturile investite i se par lipsite de sens. Este gata oricînd să înceteze fără regrete antrenamentele pe stadion, dorind în permanență să depășească perimetrele prea strîmte ale vieții.

În planul episodicii romanului, nemulțumirea lui Arens, latentă și cu rădăcini complexe nu totdeauna lesne de sesizat în angrenajul incil-cit al realității, este travestită de Dygat în sentimentul unei vini față de oameni. Pornind de la niște experiențe de viață aparent minore, tînărul atlet se simte vinovat față de congenerii săi și de el însuși pentru lipsa de consistență a trăirilor emoționale, pentru efemeritatea sentimentelor. Meditațiile retrospective, punctate adesea de

observații pătrunzătoare, sfîrșesc în nevoia simțită acut a unei vieți afective statornice, care să reziste intemperiilor conjuncturale. Însuflețit de dorința de a se dăruir fără reticențe unei idei, unui sentiment major, unei ființe, nu mai poate suporta lipsa de credință față de ceilalți și față de sine. Autorul își conduce însă personajul spre un deznodămînt dramatic, deși cu alură de farsă. Într-o clipă de rătăcire a simțurilor, Arens își trădează iubirea, fapt care adîncește și mai mult simțămîntul vinovăției proprii, născînd ideea pedepsei cuvenite. Iată dar un Nehliudov modern, un Nehliudov-replică la eroul din **Învieră** lui Tolstoi. Căci, pe trepte temporale diferite, complexitatea vieții sociale repetă situații similare în esență, cu toate deosebirile existente. Și Arens, ca și Nehliudov, vrea să-și ispășească vina, vîzînd în penitență „răspłata” meritată, dar și un prilej de purificare conceptuală, etică, după consumarea căruia îl așteaptă, probabil, același drum spinos, de luptă cu sine însuși, fără nici o lumină, oricît de îndepărtată, care să-i călăuzească pașii.

Gravitatea acestui final cu gust de cenușă, asemănător intrucivă celui din romanul **Despărțirile**, este atenuată de tonalitatea ușor umoristică a expunerii. Este un indiciu cum că Stanislaw Dygat nu intenționează să dea în **Disneyland** o rețetă universal valabilă, încetă într-un pesimism incurabil, dar nici una optimistă, trandafirică, idilică; sugerează doar o experiență de viață, posibilă și, evident, verosimilă în elementele esențiale, care trebuie considerată ca atare. Stilul alert și elegant, presărat cu dialoguri sprintene, angajînd replici scilpitoare în ordinea badineriei lejere, dar și observații subtile, dezinvoltura și sinceritatea dezarmantă cu care personajul își destăinuie viața, a-bordînd delicate și dificile probleme ale existenței umane, cu o franchețe juvenilă, vîzînd pe alocuri un cinism ale căruia asprimi sînt nebezite de expresia artistică ușor zeflemitoare a narației — iată cîteva doar din calitățile ce explică de ce romanul lui Dygat a înregistrat un remarcabil succes în Polonia.

Stan VELEA

POETI VIETNAMEZI

CHEN XUÂN

Seară de primăvară

Pe debarcaderul pustiu vîntul își alungă praful subțire
Bacul se leagănă alene, de undele-n spumă își rîde,
Coliba încremenește-n deșertul tăcerii,
Lîngă tufa de „Xoan” florile violete se scutură.
Pe dig, iarba fragedă-și întinde velințele-i verzi,
Mierle negre se coboară ciugulînd prin răzoare,
Fluturii scapără, zbenguindu-se-n evantaiile vîntului,
Vitele rumegă molcom stropii de rouă ai ploii.
Din cîmpurile de orez legîndu-se verzi și jilave
Tîșnește la răsîmpuri un stol alb de corle
Și-o fată cu-o roșie năframă pe sîni,
Care plivește-n orezării, tresare.

ianuarie, 1937

NĂ BÁC

Monocordul

În vîntul ușor, zvonuri eoliene se-nalță.
Iazul cu lotuși soarbe văpaia lunară a verii.
Tristețe-o iubirii absente, nostalgică șoaptă.
Nori întîrzie-n perdelele verzi de bambú

Cerul în zări lîncezește, firea se strînge,
Monocordul și-nalță trista lui melodie,
Din naltul bolții albastre stelele se privesc
Glasul inimii e? Sau vocea profundă a nopții?

Ce zbucium? Dar ce liniște-n sunetul strunei!
Freamătul melancoliei trezește sufletele.
Din visurile nopții, dureros de dulce,
Străbate un lung suspin al singurătății.

CÂN GAÊ NHỎ

O mansardă

O mică mansardă,
Într-un cartier mărginaș,
La umbra verzilor frunzișuri,
Și luna care privește, în nopțile-adînci.

Sînt soț și soție
Și tovarăși amîndoi.
Ca păsările-și iau zborul în zori
Ca seara să-i adune în cuib.

Viața lor, din trudă-i strălucitoare:
Poeziile ei sînt frumoase ca florile
Și-amare, leacurile lui,
Mulți oameni au vindecat.

În nopțile de veghe, ades,
O singură lampă luminează două cărți.
Din murmurul nopții adînci
Străbate a vîntului șoaptă:

„Iubiți-vă! Iubiți-vă!”
Două capete-alături se-adună...
Cînd plini de tristețe amară
Ochii lui către zare se-ndreaptă.

„Acolo, în Sud,
Depărtatele-mi pașii natale...
Cîte perechi despărțite,
Cîte cămine deșarte!”

Mînd-n mînd, ei simt
Că mansarda le e și mai dragă!
August, 1958.

În românește de Tașcu GHEORGHIU

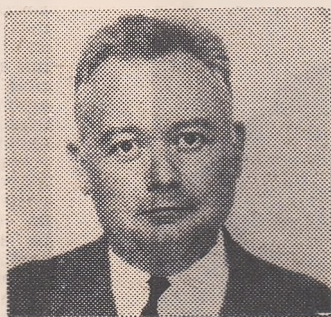
Profesorul

Alain Guillemmou

Limba română a început să fie studiată și predată, în mod sistematic, în învățămîntul universitar din Franța, în primul deceniu al secolului nostru, de către marele romanist francez Mario Roques, cel dintîi profesor de limba română la Școala națională de limbi orientale din Paris și care a creat și catedra de limba și literatură română de la Sorbona. După el, profesorul Jean Boutière, autor al unei ample monografii asupra operei lui Ion Creangă (1930) și traducătorul în limba franceză al unei valoroase culegeri de nuvele românești (1962), a continuat, cu aceeași pasiune, predarea și studiul limbii și literaturii române, atît la Sorbona cît și la Școala națională de limbi orientale.

Succesorul lor, în ambele instituții de învățămînt universitar francez, este, în prezent, profesorul Alain Guillemmou, reprezentant remarcabil al intelectualității franceze, prin vasta lui cultură umanistă, și personalitate de prim ordin în lingvistica franceză.

Inițiator al unor acțiuni de mare anvergură privind cultivarea limbii franceze contemporane, el este unul dintre principalii întemeietori și secre-



tarul general al „Consiliului internațional al limbii franceze” și al „Comitetului pentru apărarea și răspîndirea limbii franceze”, acesta din urmă atașat pe lîngă cabinetul primului ministru al Franței. Ambele organe și-au asumat răspunderea de a veghea la păstrarea caracterului specific național al limbii franceze și a corectitudinii ei în toate țările francofone. Una din preocupările concrete a acestora este apărarea vocabularului francez de invazia terminologiei tehnice și științifice străine, îndeosebi anglo-americane, care alterează specificul limbii franceze. În acest scop a fost creat „Oficiul vocabularului francez”, pe care îl conduce profesorul Guillemmou, și care furnizează specialiștilor și traducătorilor termeni francezi cei mai potriviți pentru noile noțiuni ale tehnicii și științei. Vasta acțiune și bogatele inițiative, pe plan național și internațional, de cultivare a

limbii franceze, sînt oglindite în revista „Vie et langage”, înființată în 1952 și condusă de profesorul Guillemmou.

Dar pe lîngă bogata activitate privind limba franceză, profesorul Alain Guillemmou este autorul unor importante lucrări consacrate limbii și literaturii române. Printre acestea menționăm, în primul rînd, „Manuel de langue roumaine, textes d'études commentés, avec index grammatical et glossaire” (1953), „Textes d'études en langue roumaine” (1960) și „Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain littéraire contemporain” (1962). Prima este o excelentă gramatică pentru străini a limbii române, a doua o culegere de texte literare românești, în proză și versuri, formînd un ansamblu caracteristic pentru cunoașterea literaturii și culturii noastre în Franța și în străinătate, și totodată o amplă ilustrare, cu adnotări, a particularităților specifice gramaticii limbii române, iar a treia o pătrunzătoare analiză a unor particularități sintactice ale limbii române, puțin adîncite pînă la acea dată în lucrările românești de gramatică.

Literatura română și-a găsit, de asemenea, în profesorul Alain Guillemmou, un interpret competent și original, îndeosebi prin lucrarea de mari proporții „La genèse intérieure des poésies d'Eminescu” apărută în 1963, care a constituit teza sa de doctorat la Sorbona.

Poziția metodologică a profesorului Alain Guillemmou, în

analiza operei poetice eminesciene, diferă de a majorității exegeților ei români și străini de pînă acum. Aceștia au studiat-o fie numai după criterii estetice, fie în lumina izvoarelor ei, stăruind asupra acestora din urmă, adeseori în defavoarea originalității marelui nostru poet. „În felul acesta, scrie profesorul Guillemmou, Eminescu a devenit un Lenau român, un Heine, un Leopardi, un Schopenhauer, un Lamartine, chiar un Horațiu sau Propertiu, dacă nu un Gottfried Keller sau Gaetano Cerri român.”

În lumina numeroaselor variante, cuprinse în această ediție, pe care le analizează mergînd pînă la cele mai mici detalii psihologice și estetice, profesorul Guillemmou descifrează geneza interioară a fiecăreia din poeziile lui Eminescu, publicate în timpul vieții poetului, efortul lui poetic original, conținutul reinnoire a expresiei lui artistice. Adîncind cercetarea procesului de creație al lui Eminescu, el nu înlătură însă teoretic studiul „influențelor” externe, nu declară inutile studiile de literatură comparată referitoare la Eminescu, ci subliniază, cu pregnanță, că aportul exterior are un caracter minor față de procesul de elaborare al poetului, care a metamorfozat, în mod original, tot ce a primit din alte surse literare.

O inițiativă de seamă a profesorului Guillemmou pentru cunoașterea literaturii române în Franța și în străinătate o constituie traducerea în limba franceză a romanului „Răscoala”

de Liviu Rebreanu și a două din romanele lui Mircea Eliade.

Profesorul Alain Guillemmou este astăzi, în Franța, sustinător, cu mare autoritate, a numeroase inițiative de apropiere culturală franco-română. În cursul lunii februarie a prezidat, la București, festivitatea redeschiderii Bibliotecii franceze, ținînd o luminoasă conferință despre tradiția îndelungată a cărții franceze în România, iar în proiectele sale figurează și editarea, la Paris, începînd din anul acesta, a unei reviste culturale franco-române, intitulată „Doina”. El a vizitat în dese rînduri România, unde urmează să sosească din nou, în luna mai, pentru un ciclu de conferințe, pe care îl va ține la București și în celelalte centre universitare din țară.

D. MACREA

BELGIA

Primul număr din 1970 al revistei mensuale Le journal des poètes publică patru poeme de Ion Caraion, în versiunea franceză — fluentă și sugestivă — a poetului. Împreună cu cele ale americanului Edward Newman Horn, poemele lui Ion Caraion deschid numărul amintit al prestigioasei reviste. Mai remarcăm din sumar o pagină închinată poeziei vietnameze (cu o scurtă prezentare semnată de Claude Raynaud) și grupajele de versuri ale lui Manuel Alvarez Ortega (Spania) și Beatriz Serpa Branco (Portugalia).

Culegerea de *tălmăciri* „Din lirica engleză” de Lucian Blaga cuprinde treizeci și șase de poeme, de douăzeci și șapte de autori, de la anonimul „Sir Patrick Spens”, ecou în Middle English al expediției din 1285 (menită să aducă în Scoția pe prințesa Norvegiei), până la Cecil Day Lewis, născut în 1904. Aflăm din nota asupra ediției că poeziile au fost traduse de Lucian și Cornelia Blaga între 1956 și 1960, și că versiunile s-au bucurat de „ajutorul și sugestiile” doamnei Flori Gavrilă. Firește, e foarte greu ca în patru ani de muncă să redai exact un evantai de timp și de spațiu atât de vast, și să recompui, singur, douăzeci și șapte de personalități lirice, eșalonate în șase secole. Culegerea urmează fidel, în selecțiile ei, sumarul clasic al antologiilor britanice.

Citită de la un capăt la altul într-un singur efort, culegerea dă senzația acelei creșteri în timp, acelei adânciri a tiparului poetic, acelei continuități și înrădăririi de la primul poem la ultimul. Versiunile, în genere exacte și fidèle, deși fără un scrupul filologic deosebit, sint, din punct de vedere estetic, încă niște schițe de lucru, chiar dacă în fiecare, deseori, marea inspirație a poetului Blaga ne emoționează. Așa cum sint, într-o formă pe care nimeni n-o mai poate continua, ele constituie o introducere în ultimii ani ai lui Blaga, o viziune asupra muncii lui, o înțelegere a caracterului nobil, vesnic îndrăgostit de poezie, mai prețioasă în fond decât transferul de sens și de metaforă dintr-o limbă în alta.

Traducerea de versuri din englezește în românește e o întreprindere mult mai puțin ușoară și norocoasă decât traducerea de proză. Monosilabilismul englez pare, în anumite cazuri, insurmontabil. Rimele pe numai două picioare, rima grafică, și toate celelalte specificități, au dat mult de lucru traducătorilor celor mai iluștri. Tudor Vianu, Gala Galaction, Ion Vinca, Ion Barbu, N. Argintescu-Amza, Ion Frunzetti, toți oameni cu fond filologic serios și mare dar creator, au făcut cele mai bune traduceri din Shakespeare pe care le avem, însă nu se poate pretinde că au spus ultimul cuvânt. De obicei, angliștii aduc nu un plus de precizie, ci un plus de fidelitate, uneori pedantă și inutilă, în timp ce poeții, luându-și libertăți față de original, se apropie mai mult de spiritul lui. În proză, situația e cu totul alta. Mai cu seamă proza modernă (intil cea americană) poate fi splendid servită de traducătorii români cu vocație (vezi Joyce de Frida Papadache, Faulkner de Mircea Ivănescu etc.). Aici, eficiența unei limbi se combină cu bogățiile celeilalte. În poezie, „ecuația transformatorală”, ca să zicem așa, se mai caută încă.

Traducerile de față sint la înălțimea numelor citate mai sus. Lucian Blaga însuși nu putea fi cu totul mulțumit de ele, el fiind tipul de autor moral și conștiințios ce vede opera ca pe o structură perfectibilă la infinit. În primul rînd, ceea ce nu e încă fixat e forma. Sintem siguri că asupra onora dintre cazuri Blaga avea intenția de a reveni, discrepanța metrică între original și traducere fiind mare. Însă e mai util poate să încercăm o apropiere de text.

„Sir Patrick Spens”, cuprins în „Relicvele” pe care le-a publicat episcopul Percy în 1765, e relatarea scurtă, plină de geamăt septentrional, a unui naufragiu. Schema originalului e de opt picioare în versurile 1,3, de șase în 2, 4, cu mici derogări. În românește, toate cele patru versuri ajung să aibă 10—11 picioare, eliminându-se sincopa dramatică a originalului. Există adăugiri, cele mai multe din necesități de rimă. „O, de-aș găsi un căpitan de apă / corabia să-mi mine, fără stea”, spune regele; un curtean „viclean” (ceea ce nu indică originalul) răspunde: „Sir Patrick Spens nu este cel mai bun / corăbier al tău, în nopți, pe mare?” S-ar deduce că voiajul trebuia să aibă loc, și a și avut, noaptea. În original nu există nici un detaliu care să confirme așa ceva, replicile fiind: „O whar will I get guid sailor, / To sail this ship of mine?” „Sir Patrick Spens is the best sailor, / That sails upon the sea” (firește, se pierde în românește senzația arhaică pe care o dă ortografia specială, în general partea românească sunind mult mai modern). Spens, citind răvașul craiului, exclamă: „Să mă trimiți pe această mare / cine de propriul cuget nu se teme?” Sensul e alambicat față de original: „O wha is this has don this deid, / This ill deid don to me”. Dînd ordine supușilor, Spens spune: „Grăbiți, voi oameni, bucușori cu toții, / corabia porcede dimineța!” „Bucușori” însă nu e justificat de original: „Mak haste, mak haste, my mirry men all, / Our guid ship sails the morne”. Mirry (adică merry) nu mai înseamnă vesel, combinat cu men (ceea ce ar contrazice profund și lacrimile lui Spens, și răspunsul înfricoșat al slugilor, din chiar aceeași strofă), căci în balada populară engleză merry men, folosit convențional și tot timpul, pierde sensul afectiv și indică pur

LUCIAN BLAGA:

Din lirica engleză

și simplu vasali, supuși, ori camarazi. În ultima strofă a versiunii românești, Aberdeen e modernizat în Aberdeen, ceea ce ia poeziei din „flavour”-ul scoțian. Sonetul lui Drayton, cunoscut sub titlul „Farewell to Love”, e intitulat „Așa ni-i data”, pentru că primul vers începe cu aceste cuvinte, folosite pentru englezescul „Since there's no help” (după noi, nu era singura formulare posibilă). Versurile 3, 4 devin în românește „Sint mulțumit, în jug, din toată inima, / că, dobîndindu-mă, încerc eliberarea”. E oarecum obscur și nu tocmai egal cu „And I am glad, yea, glad with all my heart, / That thus se cleanly I myself can free!” (Și sint bucuros, da, bucuros din toată inima / că mă pot elibera astfel, în chip atât de pur — complement la primele două versuri ce recomandă despărțirea printr-un simplu sărut, fără alte gesturi și alte frământări sufletești). Versurile 5, 6, 7, 8 („Să ne întindem mîna” etc.) sint foarte intricate, datorită condiției incomode de a reda într-o limbă de termeni lungi una de termeni scurți. În penultimul rînd, „în dimineată” (inexistent în original, adăugat din necesități de rimă) precede un vers foarte lung, părăsind complet disciplina sonetistică: „Tu ai putea din nou s-o chemi: din moarte la viață”. „The Passionate Shepherd to his Love”, de Marlowe (Păstorul către iubita sa — cum vedem, „passionate” nu a fost tradus) e în strofe de patru versuri rimate aabb, în timp ce în românește apare abzb, căci primul vers nu rimează cu al treilea niciodată. Păstorul își îmbracă iubita într-o „tunică” (accent pe prima din necesități de ritm); „Ti-oi căptuși călțunii pentru iarnă”; „le pun de aur cătărămi în lege” — sună bătrînesc și cam regional, pentru „Fair-lined slippers for the cold, / With buckles of the purest gold”. Slippers nu prea aduce a călțuni, iar călțuni, total ne-literar, nici nu e cerut din motive de ritm ori rimă. Din Shakespeare avem un fragment din „Romeo și Julieta” (Blaga îl redă prin „Romeo și Iulia”). Între original și traducere e o diferență de trei versuri, explicabilă iar prin lungimea cuvintelor românești (mai multe versiuni românești au cîteva versuri în plus). Din prima replică a lui Romeo lipsește un vers și jumătate: după „Night's candles are burnt out” (redat prin „Noaptea și-a ars feștilele cu totul”) urmează în englezește o metaforă de mare prospețime: „...and jocund day / Stands tiptoe in the misty mountain tops” care nu mai apare în românește. Apoi replica lui Romeo „Let me be ta'en, let me put do death” (Să fiu luat, să fiu execu-

țat) e echivalată printr-o neașteptată metaforă cinegetică: „Atunci jertfa gonaciilor să fiu!” Versul următor „Sint mulțumit că vrei să fie așa” corupe puțin sensul original. S-ar deduce că Julieta dorește moartea eroului, lucru de care el e mulțumit. În englezește avem „I am content, se thou wilt have it so” (Sint mulțumit, deci fie cum vrei tu — cu înțelesul că eroul se simte atât de desăvîrșit de această noapte de dăruire încît nu mai simte nevoia de nimic altceva în viață, și e gata să rămîna, la cererea Julietei, cu riscul de a-și pierde capul, căci fericirea a doarme în el simțul primejdiei — nu însă că Julieta i-ar dori moartea). În întreg, textul e frumos, superior fragmentului respectiv din traducerea Iosif-Philippide: „IULIA: Cum? Vrei să pleci? Departe-i încă ziua. / Privighetoarea-a fost, nu ciocirlia, / ce ți-a străpuns urechea speriată. / Ea cîntă noaptea-acolo printre rodii. / Iubitul meu, privighetoarea-a fost. / ROMEO: E ciocirlia, vestea dimineții. / Nu, nu-i privighetoarea, draga mea, / un roșu tiv au norii-n răsărit. / Noaptea și-a ars feștilele cu totul. / De plec, voi mai trăi; mor, dacă-ntrîziu. / IULIA: Lumina-aceasta nu-i lumina zilei. / Dar soarele-n făt asemenea / luminii a născut, făclie-n noapte / să-ți lumineze-n drum spre Mantova. / Rămii, n-ai nici o grabă ca să pleci.” Celălalt fragment shakespearian, din *Furtuna*, e și el impresionant: „S-a săvîrșit a noastră sărbătoare. / Actorii erau spirite, precum / v-am spus, și s-au topit în aerul subțire. / Ca și zidirea fără de teme / a viziunii care s-a-ncheiat, / turnuri cu glugi de nori, palate dalbe, / solemne temple, însuși globul mare / cu moștenirea lui, s-or destrăma. / Asemenea spectacolului stîns, / noi suntem din aceeași stofă / făcuți ca visurile, iar viața / ne este rotunjită ca un somn.” Însă „gorgeous palaces” e tradus prin „palate dalbe”. Prin dalb noi înțelegem mai ales alb, iar primul sens dat în dicționarele englezești pentru gorgeous e tocmai „richly coloured” (Concise Oxford Dictionary). După noi, ultimele două versuri trebuiau reinterpretate. Blaga traduce „...viața ne este rotunjită ca un somn” pentru „our little life is rounded with a sleep” — adică: „mica noastră viață e încheiată / desăvîrșită / rotunjită printr-un somn”. „Către Celia” de Ben Jonson, pe tiparul 8—6 picioare, ajunge iar în românește la 10—11. În românește sună admirabil: „Închină pentru mine doar cu ochii. / Cu ochii mei eu pentru tine-nchin. / Sau lasă numai un sărut în cupă, / din gol să-l

beau în loc de orice vin. / O sete ce din suflet se ridică / cere dumnezeiască băutură; / Nectar ceresc de mi-ar întinde Joe, / pe-al tău eu l-aș lua, dulce făptură. // Cunună ți-am trimis mai ieri, de roze, / nu preamărire pentru a-ți aduce, / ci doar speranță dîndu-i că în tine / nu poate niciodată să se-usage. / Parfumul tu l-ai inspirat o dată, / mi-ai retrimis cununa, somn de bine. / De-atunci, mi-resmele desfășurîndu-și, / ea crește, nu prin sine, ci prin tine.” În primele două versuri, al doilea „închin” e în englezește „pledge” (spre deosebire de „drink”, din primul vers), cu o bogăție de sensuri mult mai mare decît „închin”, însemnînd și a da o dovadă de dragoste, și a mărturisi, și a asigura, garanta, și a bea în sănătatea cuiva. Ultimele două versuri sint o abstractizare a originalului: „Since then it grows and smells. I swear / Not of itself but thee!” (Textual: de atunci ea crește și parfumul nu mai e al ei, ci al tău.) Primele versuri din „The New Jerusalem”, de William Blake, nu redau întregul sens al originalului: „And did those feet in ancient time / Walk upon England's mountains green?” e echivalat cu „Pe munții verzi ai Angliei umblat-au / făpturi trăind în vremile antice?” Those feet (acele picioare) nu se referă însă la făpturi trăind în vremile antice; aluzia e chiar la picioarele Mintuitorului. „And was the holy Lamb of God / On England's pleasant pastures seen?” (Și mielul sfînt fost-a văzut / Pe plăcutele pășuni ale Angliei?) devine „Și mielul sfînt fost-a văzut, el dulce / păscînd în Anglia, ceresc s-ar zice?” Cum vedem, „ceresc s-ar zice” introduce nu numai o nuanță inexistentă în original, dar și aruncă un dubiu asupra unor elemente net religioase în înțelegerea autorului. Culegerea conține încă un poem de Blake, „The Little Black Boy” (în românește rima abab a fost înlocuită prin abzb), tradus frumos, însă cu un efect inexact în strofa a patra: „Înfățișarea noastră noagră e / la fel c-un nor, / și ca un crîng umbros” în englezește e „And these black bodies and this sunburnt face / Is but a cloud, and like a shady grove” (Textual: „Aceste corpuri negre, această față bronzată / sint doar un nor, sint doar un crîng umbros” nu trebuia să dea senzația unei comparații coloristice cum s-a făcut în versiunea românească, ci să creeze un efect temporal, sensul fiind că omul pe lume trece atât de repede încît nu înscamnă nimic mai mult decît norul ori crîngul). „My Heart Leaps Up” de Wordsworth, mult modificată ca metrică, e foarte bine recompusă în românește, ca și „La Belle Dame sans Merci” de Keats. Un sonet de Keats turbură puțin prin neîntreținerea formei fixe, și nu e primul caz din culegere în care, cu puțină contracție, sonetul ar fi devenit omogen (a fel un sonet de Elizabeth Barrett Browning). Foarte bine tradus este „The forsaken Merman” de Matthew Arnold, la fel bucățile din George Meredith, Thomas Edward Brown, Walter Pater, Francis Thompson. „After long Silence”, de William Butler Yeats, conține o imagine cu efect contrar originalului: „Perdelele-s trase spre noaptea vecină / Abajurul alină-n odaie lumini”. Or, textul englez e „Unfriendly lamplight hid under its shade, / The curtains drawn upon unfriendly night” (Textual: „Neprietenoasă lumină de lampă sub abajur / Perdele trase asupra neprietenoasei nopți”, deci cu totul altă dispoziție sufletească decît cea provocată de „abajurul alină-n odaie lumini”). „The Listeners” de Walter de la Mare e o reușită, mai puțin cițiva termeni neatractivi (turnișor, treptile, scăriță; în traducerea din Arnold înțelîsem „frățini”, fără necesități de rimă). „Car-goes” de John Masefield e un triumf, afară de cuvîntul „corgó” din versul 4, strofa a doua, probabil corupție tipografică de la „cargo”, oricum nerecomandabil. Excelentă „Journey of the Magi” de Thomas Stearns Eliot, cu excepția lui „preferarăm”, destul de neașteptat în gura unui mag. Din păcate, mult mai puțin fericit e celălalt poem de Eliot, „Sweeney among the Nightingales”, foarte greu de tradus, e drept, căci e întemeiat aproape exclusiv pe jocul fonetic. În orice caz, dacă acceptăm traducerea lui „Apeneck Sweeney” prin „Sweeney Bot-gros”, „Sweeney guards the horned gate” (e vorba de poarta lui Hades) nu se poate reda prin „Sweeney ocheste iscodind spre poarta-nconorată”, sensul verbului (a păzi) fiind prea clar. „The silent man in mocha brown / Sprawls at the window-sill and gapes” devine „Un om castaniu se lăbărtește liniștit / în pervazul ferestrei, laț de-a bine”. „The waiter” e tradus „ospătarul”. În penultima strofă, pentru a se procura o rimă la „sacra”, se creează o jumătate de vers, inexistentă în original, ce sună cam ciudat: „Cade pe ușă o umbră macră”.

Asemenea improprietăți și stîngăcii are orice traducere nefinită, ieșită dintr-o mină cît de ilustră. Părțile bune și de-a dreptul admirabile întrec de departe ceea ce nu a avut timp să se coacă. Dar, pentru noi importante nu sint traducerile, și valoarea antologiei de față e mai mult sentimentală și simbolică. Nu vom cunoaște mai bine pe Marlowe citînd un singur poem al său tradus de Blaga, ori pe Eliot citînd două. Îl vom cunoaște însă mai bine pe Blaga, cum spuneam, în ultimii săi ani. Ceea ce e atât de mult, încît depășească interesul filologic, și ridică în sfera inapreciabilului tot ceea ce, în mod obîgnuit, ar fi fost supus criteriilor și atitudinilor.

Petru POPESCU

N. R. Volumul *Din lirica engleză* formează tot în acest număr obiectul unui comentariu semnat de Al. Piru (v. pag. 13)



Lucian Blaga la Sibiu, în 1944.

fișier

TOT în colecția citată, în aceeași îngrijire, s-a tipărit și romanul canadienei Margaret Millar, în fiecare zi de iarnă.

Margaret Millar scrie romane polițiste fără poliști, sau cel mult le acordă acestora un rol pur decorativ, cerut de necesitățile „tehnice” ale conflictului. Spre deosebire de soțul ei, Ross Macdonald, cunoscut romancier, creatorul celebrului Lew Archer, detectiv particular, investigînd în California, ea nu a născocit un erou care să devină comu-

mun tuturor romanelor sale și nici nu s-a oprit la o singură regiune. A inventat în schimb un stil personal de o mare eleganță și de o rafinement poate inegalabil în cadrul genului. Margaret Millar a creat texte pentru plăcerea pură a lecturii.

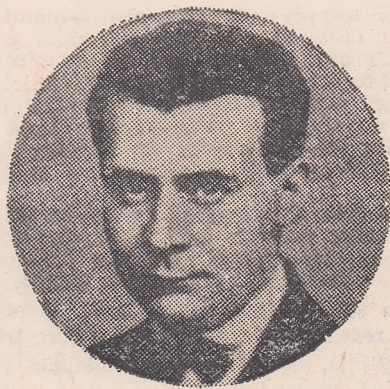
★

ÎN VERSIUNEA lui Petre Solomon, Editura Univers publică romanul Călăreții de Joseph Kessel, fecund prozator și ziarist francez, reporter de mare vervă, membru al Academiei Franceze. Kessel, în

ale cărui cărți se oglindesc pasiunile unui mare călător și senzațiile unui artist tentat de realități pînă la primejdia de a fi obsedat de realitate, împletește literatura de aventuri cu pitorescul. Mulți comentatori entuziaști i-au apropiat opera de aceea a unui Malraux sau Saint-Exupéry. Ca toate scrierile sale de mare circulație, romanul Călăreții (o frescă a Afganistanului de azi și de totdeauna) cucerește prin atmosfera exotică și prin dramatismul situațiilor.

CU NUMĂRUL 566 Bibliotecă pentru toți inaugurează seria Maestrii literaturii polițiste, publicînd romanul Șoimul Maltez de Dashiell Hammett; traducerea, prezentarea și prefața aparțin lui Constantin Popescu. Dashiell Hammett este unul din novatorii romanului clasic polițist din America, creatorul unei școli literare de renume universal; printre elevii săi se numără Raymond Chandler.

Blaga — filozof al culturii



ce-și are justificare deplină tocmai în epoca noastră. Pentru că, timpul pe care îl trăim ne-a învățat să înțelegem un fapt de o importanță covârșitoare. Ființa omenească nu se află numai în lume. Și nici nu este, în mod exclusiv, o făptură axată pe o unilaterală problematică interioară. Ea este, probabil, în primul rând, un factor plămuitor și activ, de alcătuiri neîntrerupte a formelor umanizate — forme ce pot lua, fie aspectul revelator, în accepția lui Blaga, al faptului de cultură, fie pe acela, lipsit de aplicații spre revelații tainice, dar extrem de stăpîn pe noianul de aparențe și de structuri reale, al fenomenului de civilizație.

Desigur, pentru Blaga — dată fiind condiția ei specifică — și ținînd seama de implacabila ei stare de opoziție față de domeniul spiritual al culturii, și față de natură, civilizația nu are stil. Rezultă de aici, că sistemul civilizației face să se întroneze, mai degrabă, un fel de ciudată egalizare în cuprinsul existenței umane, decît o multiplicitate stilistică. Prin aceasta, civilizația se dovedește a fi — în concepția lui Blaga — un element devitalizant și de nimicire a culturii din interior. În consecință ea ar reprezenta, cu exclusivitate, acea dimensiune de existență umană ce manifestă doar înclinația către autoconservare biologică și către siguranță materială. Aceasta este, într-un anumit sens, tema centrală a lucrării *Geneza metaforei și sensul culturii* — temă formulată inițial în spiritul lui Spengler, dar care nu a fost împinsă pînă la concluziile radicale și profetice ale filozofului german. Drept urmare, se poate bănui faptul că, un fel de armonie lăuntrică, bazată pe o funciă antinomie, poate subzista între aceste două planuri fundamentale de existență umană. Observația este importantă pentru că ea pune în lumină caracterul extrem de modern al gândirii lui Blaga. Ca atare, deși rezervat față de fenomenul civilizației, în măsura în care, un asemenea fenomen este rodul spiritului științific — un spirit guvernator suprem al experienței devitalizate, al analogiei și al înlocuirii faptelor exterioare prin structuri modelate — Blaga nu răstignește, totuși, elanurile de civilizație și nu le consacră acestora un destin cu totul precar. Persistă, în mentalitatea filozofului român — în ciuda predilecțiilor lui integratoare și a înclinațiilor sale proclamate spre dogmă spirituală — un fel de simț tulburător al echilibrului și o nostalgie stranie după marile armonii organice nevăzute și ancestrale.

Dar, pentru ca un asemenea echilibru să fie viabil, realitatea și autonomia culturii trebuie să apară în primul rând. Apare evidentă împrejurarea că, o adevărată autonomie a fenomenului de cultură se justifică, numai în măsura în care cei doi factori componenți ai acestuia — adică, stilul și substanța procesului dat — sint precis conturați, ei avînd o configurație relevantă și, mai cu seamă, durabilă.

În ultimă analiză stilul, ca primă latură componență a faptului de cultură, reprezintă o formă căreia i s-a restituit caracterul originar, apărînd astfel ca o entitate deplin conturată; implicit, el semnifică, poate, mai mult decît atît, o anumită constanță, în seria de variații formale posibile. O atare persistență stilistică se explică tocmai prin funcționarea disponibilităților spirituale, sau a cadrelor abisale, proprii înconștientului — cum îi place lui Blaga

să se exprime — și, în cuprinsul acestei mișcări, parcă mereu hrănită din substraturi contradictorii de o înarmătură profundă, așadar, în condițiile cristalizării unor astfel de *matrici* stilistice perene, bine orînduite și aproape ireductibile, culturile se încheagă treptat, pentru a defini, pînă la urmă, o anumită modalitate spirituală colectivă și, înainte de toate, pentru a desemna o alternativă istorică și un destin. Nimic nu este mai semnificativ, din acest punct de vedere, decît înșeși exemplele cunoscute ale lui Blaga, referitoare la aspirațiile umane posibile, în arii strict europene, către poluri evocatoare de transcendență. Așa deci, stilul roman, sau bazilical, prin tentativa ce o include, de închinare transcendenței, își dezvăluie propria autonomie interioară, devenind, astfel, aproape indiferent față de cel gotic — acesta din urmă fiind definit ca o modalitate stilistică ce ascunde resorturi secrete orgolioase și orientări posesive față de transcendent — după cum, ambele stiluri amintite se disociază de cel bizantin, în structura căruia se ghicesc intenții de așteptare în perspectiva coborîrii ispititoare a zărilor sofianice de transcendență asupra oamenilor.

Oricît de elocvent ar fi însă aceste pătrunzătoare observații, ele nu constituie probleme efective, decît în anumite circumstanțe istorice. Dincolo de un anumit climat istoric și în afara unei anumite porțiuni edificatoare din seria nesfîrșită a curgerii timpului, orice construcție umană explicativă nu-și mai are o justificare desăvîrșită. În acest sens, chiar și deconcertarea, dar și excelenta distrucție a lui Eugenio d'Ors, între geometrie și natural, de pildă — o despărțire în termeni opuși, ce viză ilustrarea formelor geometrice, o societate centralizată din punct de vedere administrativ, în vreme ce, una pulverizată în mici configurații sociale, de felul aceleia ce a caracterizat, sub raport administrativ, eul de mijloc, se dăruia formelor naturale — așadar, chiar și o disociere riguroasă și iluminată, de un asemenea gen, nu mai are temei absolut în epoca noastră.

La fel se pune astăzi problema disocierilor stilistice, atunci cînd privim totul prin optica unor mari secțiuni ale fenomenului de cultură în cimpuri zonale sau chiar regionale. Într-adevăr, epoca modernă tinde către o mai intensă colaborare spirituală și către întrepătrunderi stăruitoare ale zonelor de cultură. În consecință, delimitările stilistice prea nete, absolute și ireductibile, pot fi, citeodată, inoperante.

Și totuși, independent de asemenea

noi corecții ce intervin în perspectivă stilistică, cea de a doua componentă a faptului de cultură, și anume factorul ei constitutiv de substanță pare să persiste dincolo de orice indoială și dincolo de orice încercare iconoclastă de nimicire globală a unor mituri constitutive.

Fără doar și poate, promulgarea ideii de substanță a culturii, precum și definirea, într-un anumit mod a acestui substrat, de loc efemer, al în ași înțelepciunii umane, țin de domeniul intuițiilor invocate de spiritele alese ale marilor inițiați. Iar Blaga a avut, în acest caz, o asemenea intuiție. Evident, în mentalitatea lui de suveran al cuvîntului și de purtător, fără chinuri, al gîndului tainic, abia șoptit în pragul inteligenței, substanța culturii este identică cu însăși țesătura metaforei. Iar metafora reprezintă un fapt concentrat, ce pare să strălume prin hăruri ascunse în alcătuirea operei de artă; așa deci, ea semnifică un moment de splendidă adunare de sensuri necunoscute — înmănușieri ce s-au realizat pe calea unor adînci transferuri și, parcă, în spiritul unor mutații fundamentale de existență. Desigur, metaforele plasticizate, care ne apropie de fapte, pot primi înțeles și carnație chiar în domeniul cunoașterii științifice. Adevărata substanță a culturii o constituie însă, în viziunea lui Blaga, metafora revelatorie. Aceasta sugerează, întotdeauna, un mister în materie sensibilă și ea face posibilă eliberarea spiritului mitic, care e robul analogiei, care e aplecător mereu spre experiența vitalizată, care nutrește o permanentă nevoie de rotunjire a aspirațiilor, prin sensuri noi, potențate din lumea continuu deschisă a marilor taine. Drept urmare, metafora acoperă, în doctrina lui Blaga, o amplă regiune ontologică. Iar dacă ne gîndim, pentru o clipă, și la filozofia sa a cunoașterii, subînțelegem de îndată, faptul că minus — cunoașterea — sub haina ei luciferică — potențează progresiv misterele, tocmai pentru a echilibra procesul de atenuare permanentă a acestora, prin mijlocirea cunoașterii pozitive.

De fapt, subzistă aici, în acest punct al gîndirii lui Blaga — dincolo de orice implicație de ordinul perplexității posibile — o intenție teribil de generoasă și legitimă. Este intenția marelui om de spirit, care se luptă cu greu pentru a apăra, după puterile sale, cultura umană de blestemul lui Spengler și, într-un anumit fel, de damnarea hegeliană. Blaga a crezut de cuviință, și, poate, pe bună dreptate, că omul, ca ființă singulară în lume, își păstrează prerogativele de cultură și virtuțile spirituale autentice, numai atîta timp cît nu a convertit, în mod pozitiv, totul, și numai în măsura în care este în stare să țină deschise întrebări despre lume, și încă în perspectiva penumbrei și în alternativa unor taine nedezlegate.

O pornire generoasă asemănătoare îl însușește pe Blaga și în cazul elaborării originalei sale teorii despre cultura românească — concepția pe care a ilustrat-o, cu o deosebită frumusețe, în urzeala fină a *Spațiului mioritic*. Aici, teza privitoare la un sentiment al destinului și al spațiului — un sentiment nutririi predispoziții spre unduire și aspirații voievodale — vine să consfințească valoarea, demnitatea și drepturile la existență ale culturii noastre naționale, așa după cum, în *Geneza metaforei și sensul culturii* gîndul lui Blaga luptă secret pentru abilitarea conceptului de cultură umană.

Și într-un caz și în celălalt, Blaga rămîne, în încercarea lui cu țările lumii — o încercare pătrunsă, citeodată, de neasemuite candori, și anume, ca în elanul răzvrătit, care a dus la înclăștarea lui Iacob cu ingerul, cum îi plăcea lui însuși să spună — un simbol de netăgăduit și, poate, un crez.

Titus MOCANU

SUNETELE LACRIMEI

(Urmare din pagina 7)

mumelor, pe de o parte, dar și a *numelor*, în măsura în care e generatoare de vieți. Și totuși, recreat din perspectiva omului înstrăinat în lumea cuvîntului și a întrebării, miticul ținut e în primul rând purtătorul însemnelor pure ale originilor. Lacrima e mai mult a întoarcerii înstrăinatului pătruns în lumea schimbării, în vreme ce: „Neschimbă e numai satul // După-atîți Prieri și toamne, / Neschimbă ca tine, Doamne“ — și de vreme ce totul în acest univers există ca o muștrare a ruperii de vatră: „Mult mă muștră frunza-ngustă / Vîntul lacrima mi-o gustă“ (*Întoarcere*). Situat în „zarîțe cosmice și în virtutea unui destin emanat de veșnicie“, acest „centru al lumii“ care este satul mitic include firesc *lacrima*, avînd, în fond, aceeași poziție simbolică: marchează, la fel, începuturile ființei trecute în lumea fenomenalului, participă la aceeași sugestie a tensiunii spre armonia cosmică inițială: „lată, cerul tău se naște / ca o lacrimă din plînsu-ți“ (*Suflete, prund de păcate*).

Există în poezia lui Blaga încă un motiv cu care *lacrima* intră în directă relație: *povestea* — „marea poveste“. Simbol, și ea, al spațiului mitic, îl va exprima în aceeași măsură cu motivele *luminii*, *cerului* sau *tăcerii*. *Lacrima* va fi în acest caz simbolul tristeții de a fi ieșit din *poveste*. Pătrînd în ulcior boabe de chihlimbar, poetul e înclinat să vadă în ele lacrimile „pe cari o pădure le-a plîns, cînd ultimul alb unicorn s-a stîns“ (*Ulciorul*). Această nostalgie romantică a eminescieniei lumii ce gindea în basme și vorbea în poezii, primește însă la Blaga o coloratură specifică: ea

este mai întotdeauna lumea strămoșilor și a „mumelor“, continuată în valul misterios al *singelui*.

Într-o relație de strînsă înrîndire cu motivul *lacrimii* se prezintă simbolurile privirii — *ochiul*, *fîntina*. Ca și *lacrima*, ele sint un fel de „imagini-sinteză“ între terestru și celest, exprimînd sentimentul corespondenței lumilor și al unui echilibru superior, care în cazul întîiului motiv se lăsa abia întrezărit. Întotdeauna în poezia lui Blaga „ceru-și deschide un ochi în pămînt“, teluricul există prin gradul său de puritate primară, care se lasă descoperită printr-un acut efort de recuperare: „Zodii sunt și jos, sub țară, / fă-le numai să răsără. / Sapă frate, sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă“ (*Fîntînile*). Asemenea imagini ale echilibrului suprem sint anticipate în opera poetului de poezii ca *Pasărea sfîntă* sau *Asfințit marin*: asupra păsării intrupate din nobil metal terestru, Orionul își lăcrimează „geometria înaltă și sfîntă“, iar „soarele, lacrima Domnului / cade în mările somnului“.

„Sunetele lacrimii“ pătrund, cum se vede, în întreg complexul de motive al poeziei lui Lucian Blaga, reliefind, cu ecoul lor, simboluri adiacente, ori îmbogățindu-se de la ele cu noi nuanțe. Împreună cu această serie simbolică, ele converg spre susținerea la o înaltă temperatură ideatică a unei obsesii fundamentale: aceea a unității Totului, a reîntegrării în lumea armonioasă a timpurilor mitice. Dacă în cazul motivului *tăcerii* s-a putut vorbi despre o atitudine orfică exemplară — poetul lăsînd lumea să cînte, mai mult decît cîntînd-o — acum ne aflăm în fața unei alte ipostaze ce poate fi din nou apropiată de mitul clasic al cîntărețului, de data aceasta mai dramatică: Orfeu, întors spre întinericul din sine, zărește, în locul Euridicei, o lacrimă.

Ion POP

Duminică 10 mai, ora 19,45 Monica Vitti și Marcelo Mastroianni au participat la proiecția filmului *Dramă și gelozie* — jumătate monoton, telecurile. Michel Piccoli și Romy Schneider, ora 22,30, filmul *Amănunte de viață* — transmit fără încetare teleimprimatoarele. Cu o săptămână înainte aceste vesti ar fi produs furori, dar acum asta pare normal, monoton chiar, și o dulce obișnuință s-a instalat peste toate.

Palatul Singerilor, care reprezintă Brazilia, este un foarte bun exemplu — o marfă de lux — în vreme ce Glauber Rocha se plimbă cu minile în buzunare pe chei. Asta pentru că Walter Khouri, regizorul filmului, este proprietarul studioului de la Vera Cruz, cel mai mare din Brazilia, iar filmul este o coproducție franco-braziliană.

Don Segundo Sombra — Argentina — gauchos, lassouri, dramă semănătoristă pigmentată cu dansuri populare și rodeouri.

Ultimul salt — Franța — un Jean-Pierre Melville semnat Edouard Lunz, cu Maurice Ronet, suspense și dresuri de lei.

Amănunte de viață — Franța — un Claude Lelouch semnat Claude Sautet: accidentul din Un bărbat și o femeie, mașină luxosă, barcă pe valuri, amantă tină, moartea din Zboară cocorii, totul diluat. Filme care se vînd foarte bine, care sînt foarte bine primite de un anumit public pentru că înfrumusețază realitatea, oferă medii ideale de evaziune.

Adevărul adevărat

nu există... Dacă vrei să reușești în viață trebuie să știi cum și pe cine ai voie să ataci. De pildă, Ettore Scola, regizorul filmului *Dramă din gelozie*, atacă... Roma. E atât de comod, oricum Roma nu se poate răzbuna, deși rețeta neorealismului e cit se poate de falsă aici. Monica Vitti e prost distribuită, iar Marcelo Mastroianni se lupă cu eroism să salveze resturile.

Culmea o atinge Woodstock — reportaj mamut, pe triplu ecran, care poartă numele localității în care pentru prima oară în lume 400 000 de oameni s-au strîns să asculte muzică. Făcut de o echipă de 20 de cameramani care a filmat 120 de ore de peliculă — din care au rămas 3 — în afara de calitatea de document, pe care s-au imprimat chipurile și vocile lui Joan Baez, Jimmy Hendrix, The Who, filmul mai are o singură scenă frumoasă: o scenă de dragoste în iarbă. Dar adevărata lecție pe care o dă Woodstock timp de 3 ore este felul în care infrastructura a ajuns să recupereze în zilele noastre suprastructura. Paris Match a recuperat moartea lui Guevara, Warner-brothers a recuperat într-un singur film chinul de ani de zile al unei întregi generații. Fructul paradisului — Vera Chytilova — un film naiv în felul misterele biblice care se jucau pe treptele catedralelor în secolele XIV-XV, în momentele în care Biserica catolică, stăpînă atotputernică, instaurase tirania minciunii. Actorii naivi care mimează suferința, timbul gesturilor și, la un moment dat, o vioară cîntă un dans popular.

Pasiunea, ultimul film al lui Bergman, începe cu o frază scrisă pe ecran cu litere mari și albe: „Violențe fizice și psihice”. Vietnam. Actorii vorbesc în mijlocului filmului despre personaje pe care le interpretează. Pe calea lui Bergman, pe care esteticienii o numesc pedant „nivelul zero al scrierii”, aici la Cannes a mai cîntat un singur film: Reconstituirea lui Lucian Pintilie (prezentat în afară de concurs). „Nu mai dorm nopțile”, spune alb o femeie obosită în filmul lui Bergman. E o actriță minunată, Liv Ullman. Actorii, săracii, ei rămîn întotdeauna la urmă, dar nesomnul lor veghează cu ochi mari și triste somnul lumii — Catherine Deneuve în filmul lui Buñuel (Tristana), Gian Maria Volonte în filmul lui Elio Petri (Ancheta asupra unui cetățean), Marcelo Mastroianni în filmul lui John Boorman (Leo cel de pe urmă), Emil Botta și George Constantin în filmul lui Pintilie, Max von Sydow, Liv Ullman, Bibi Andersson în filmul lui Bergman.

Mihai OPREA

Cannes, 12 mai.

Pentru țară și rege

S-a spus și s-a scris, cu doi ani în urmă, cînd *Pentru țară și rege* a fost prezentat în cadrul săptămîinii filmului englez, că opera lui Losey ar avea puncte comune cu *Pădurea spînzuraților*. Lucru nu inexact, dar adevărat numai la nivelul similitudinii tematice: pledoaria antirăzboinică.

Practic, însă, comparația nu explică filmul englez și, mai ales, îl nedreptățește pe Ciulei. Pentru că între cele două filme există, dincolo de puncte de interferență întimplătoare, o substanțială deosebire de profunzime analitică, de orizont filozofic.

O deosebire de structură în primul rînd. Pe de o parte, un film dinamic, cu suflu epic, cu o „deschidere” largă, bogată în ramificații și implicații adiacente, o operă „arborescentă”, deci filmul nu numai al unei singure drame, ci al mai multora —

Pădurea spînzuraților. Pe de alta, o peliculă statică, *Pentru țară și rege*, filmul unui personaj care trăiește nu atît o criză de conștiință, cît drama unei inadaptări structurale la tot ceea ce înseamnă războiul. Bologa este un raționalist, soldatul englez al lui Losey un „protestatar” instinctiv. Inaderența primului la violență este gîndită, explicată, problematizată, a celui-lalt, simțită.

Nu mai puțin adevărat este însă faptul că, o dată stabilită o diferență de substanță între cele două filme, ar fi inutil să i se reproșeze lui Losey ceea ce nu și-a propus să facă. Calitatea principală a filmului său este simplitatea patetică. *Pentru țară și rege* în tonul său firesc, comunicativ, disimulează arta unui pamfletar. Este tragedia unui inocent. Soldatul naiv, dezertor involuntar, ingenuu „trădător de patrie”, este ca și Jim Porter un protestatar, un inadapabil. Însă nu unul „furios”, turbulent și sarcastic, ci un candid. Inaderența lui la violență, oroarea de război sînt fizice. Drama sa, sfîrșitul tragic în fața plutonului de execuție, va căpăta în final o dimensiune impresionantă, tocmai prin intervenția implacabilă a unor legi absurde, care sacrifică brutal omenescul, în numele unei false intransigențe.

Filmul, puțin teatral, construit din lungi secvențe de atmosferă, apăsătoare și sumbre, din dialoguri și prim-planuri revelatoare, comunică multă sinceritate și, firește, mult adevăr (excelent, ca întotdeauna, Tom Courtenay, în rolul titular). O operă directă, nesofisticată, care, fără a problematiza excesiv, reușește să-și fie tot timpul fidelă sieși, o operă demnă de interes.

Petre RADO



Köszeg '70

Un festival e o invazie; o invazie asupra ochilor, asupra urechilor, asupra minții. Imaginile se adună atît de rapid încît nu mai pot fi percepute. Discuțiile, cele profesionale bineînțelese, păstrează o adîncime și un nivel care te forțează și obligă. Așa că, la sfîrșit, poți liniștit să nu mai înțelegi nimic. Zilele următoare te ajută apoi să uiți tot ce a fost în plus, iar senzațiile încep să se ordoneze. Scara valorilor devine din nou fermă și judecățile își regăsesc prospețimea. Nu mai trebuie să negi un film îmbrăcîndu-ți părerea în cuvinte frumoase, poți să te bucuri calm de tot ce ți-a plăcut.

După festivalul din '70 de la Köszeg, îți vei aduce sigur aminte de *Structura cristalului*, filmul polonezului Krzysztof Zanussi; o operă perfectă, cu un stil aparte, în care gesturile, selectate pînă la detaliu, creează povești, extrem de simplă în sine, un cu totul alt spațiu și rezonanță umană. Gesturile vorbesc, transmițîndu-ți înereu starea de moment a personajelor. Un film precis ritmat, știind ce și cît poate spune; exact atît de lung cît îi era necesar: o oră și zece minute.

Dar un festival nu este făcut pentru un singur film, iar acesta de la Köszeg (aflat la a patra ediție) are un specific aparte; alături de competiția națională a producțiilor maghiare sînt invitați tineri din celelalte țări socialiste,

regizori cu primul lor film (sau cu al doilea, anul acesta, cînd tema colocviilor a fost „cea de a doua realizare a unui tînar creator”).

Astfel, cineastii maghiari sînt puși în fața celei mai noi generații, în fața unor noi stiluri, sau a unor modalități noi de abordare a realității. Și dacă nu totul este interesant în filmele celor tineri, există în aproape fiecare din ele o scîlpire, o bucurie, o dorință de a face cinema.

Discuțiile purtate după vizionări au arătat, lucru subliniat și de către tinerii spectatori, că cinematograful mai are de parcurs o bucată de drum pînă la adevăratele probleme ale omului contemporan. Nu totdeauna revelatoare, gîndurile participanților au fost însă viu susținute, într-o nevoie continuă de comunicare.

Juriul a ales la sfîrșit: *Sentința* (coproducție maghiaro-româno-slovacă, regia Ferenc Kösa), premiat cu „Cheia de aur a orașului Köszeg”, *Cei cu ochelari* (regia Simó Sándor), distins cu „Reflectorul de aur” și a acordat „Premiul special al K.I.S.Z.” scurt-metrajului *Discuții contradictorii* (regia Schiffer Pal).

Filmele premiate sînt, hotărît lucru, bune. Dar atît, nimic mai mult. Însă dincolo de filme bune există unele foarte bune, există oameni pe care reușești să-i cunoști, oameni care își dez-



O întîmplare

Cinematograful care renunță la dimensiunea lui pur vizuală eșuează într-un fapt demonstrativ, rece, didactic. Căci o artă făcută pe temeiurile unui silogism perfect — iată premisele, iată concluziile — nu valorează emoțional, chiar dacă întîmplările au un surprinzător caracter senzational. O întîmplare are exact meritul de a sluji ca argument într-o discuție despre maniera de a face film moralizator sau despre transformarea faptelor în cuvinte. Selecția narativă îl implică în acest film pe Cehov, de la care regizorul iugoslav, Vatroslav Mimica, a împrumutat subiectul, localizîndu-l într-o variantă contemporană. Judecînd după desfășurarea filmului, o asemenea operație pare mai degrabă o cochetărie filozofică, o încercare nereușită de a justifica un conflict, decît a afirma o convingere.

Un țaran împreună cu nepotul său vînd un cal și, pe drumul de întorcere de la tîrg, sînt atacați de doi pierde-vară, variante rurale ale răului. Țăranul este înjunghiat, dar copilul scapă cu banii, refugiîndu-se din întîmplare chiar la femeia unui dîntre ucigași. Noaptea, asasinii se întorc acasă și la capătul unor peripecii de o teatrală violență se lichidează reciproc, de acest carnagiu nescăpînd nici femeia și nici inocenta fiică a acesteia, tot spectacolul de orori cam gratuite desfășurîndu-se cu un singur martor — băiatul.

Un asemenea scenariu, cu o violență atît de explicită, de demonstrativă, este foarte puțin filmic. Crimele nu se transformă în situații, ca de altfel întreaga desfășurare a întîmplărilor, doar atmosfera tîrgului construiește mai insistent o anumită intenție de scriitură cinematografică. Ceea ce la Cehov, în povestirea originală, era o aparentă nepăsare a autorului, o detașare de faptul divers, relatat într-o scriitură neutră, fără nici o implicație, la Mimica se transformă într-o dramaturgie perimată în care faptele sînt expuse prea mult pentru a mai putea crea tot acel efect cehovian de groază prin indiferență. Tragediile din film se petrec la nivelul mimicii, acolo unde doar teatrul mai poate fi interesat.

Iulian MEREUȚA



văluie, mai repede sau mai încet, gîndurile și caracterul lor. Există gazde care te plimbă printr-un oraș unde 90% din case sînt monumente, unde culorile se schimbă la fiecare oră, dispărînd în soare și lucind cînd cerul e înnorat. Și chiar dacă la sfîrșit te simți obosit, orice festival e necesar.

Șerban CREANGA

Comedii originale și idei scenice spirituale

„Moartea ultimului golan” de Virgil Stoenescu (Teatrul Național)

După *Nota zero la purtare* (elaborată împreună cu Octavian Sava în 1956), *Scrisori de dragoste* (1960), comedia muzicală *Dușmanul femeilor* (1969) și *Moartea ultimului golan* (1970), Virgil Stoenescu poate fi considerat un dramaturg care explorează predilect universul moral al generațiilor noi. Îl interesează mai ales sinuozitățile drumului spre ideal și cauzele anomaliilor etice care deviază câteodată acest drum spre eșec. El, poate, singurul autor care urmărește consecvent psihisme juvenile și proliferarea patogenă, în acest mediu, a spiritului gregar, manifestărilor antisociale, delicvescenței limbajului pînă la argot. Investigația nu



Costel Constantin și Ion Finteșteanu în *Moartea ultimului golan*

se exercită asupra stărilor de spirit, nu cercetează originile profunde ale fenomenelor și nici nu atinge consecințele lor ultime, ci își propune doar analiza cîte unui caz, cu o arie existențială relativ perimetrată, dar mereu în virtutea „noii conștiințe a muncii” de care pomenea Tudor Vianu ca de un factor psihic și deopotrivă estetic caracterizant al realităților noastre. În demonstrație mai intervin și elemente impure, menite să capteze interesul superficial al publicului; în *Nota zero*, tinctura melodramatică era destul de groasă, în *Scrisori* pitorescul verbal supraabundent, în *Dușmanul femeilor* domină maniera estradistică, facilă, de interferență a cuplurilor, iar *Moartea ultimului golan* suferă, de la un moment dat, de un pedagogism manicheist, care oricît de pozitiv ar fi intențional duce atît de repede la concluziile dorite încît te eliberează tot atît de instantaneu de nevoia de a reflecta.

Totuși, această ultimă piesă e cea mai scrisă, mai bine și mai spiritual scrisă comedie a lui Virgil Stoenescu. Ba chiar, spre deosebire de celelalte, încheierea definitivă (aici promisă și în titlu) nu are loc: tinărul inginer Dinu, carierist mărunț, escroc sentimental, cerind pentru sine o distincție (nu lipsită de subtilitate) între „derbedeu” și „golan” — ultimul fiind, după el, un fel de navigator aventuros pe oceanele sentimentale — nu pierde. El iese, foarte șifonat, ce-i drept, din încurcătura avertizînd că rămîne să opereze în continuare, că e un virus numai amejit, nu și decedat. Și cu toate că anecdota e mai conturată decît sensurile ce ar fi putut reverbera din ea, iar actul al treilea — cînd i se administrează eroului farsa clasică a păcălitorului păcălit, — e mai decolorat decît celelalte, și actorii și spectatorii au aflat aici nu puține prilejuri de satisfacție; căci e o intervenție satirică activă, veselă, cu spirit punitiv legitim, împotriva dereglărilor de comportament social, în consens cu opinia publică actuală și avînd valori reale de comunicativitate. Nu e prima oară cînd se observă disponibilitatea trupei Teatrului Național de a se acomoda excelent cu co-

media originală contemporană. Trăsătura e accentuată aici de supravegherea lucrului actoricesc de către un actor-maestru, Ion Finteșteanu, care ordonează și ritmează aparițiile personajelor cu precizie de dirijor expert și de profesor vigîl al colegilor tineri. Cea mai frumoasă și ingenioasă manifestare de regie are loc... în afara pieței, la o foarte hazoasă schimbare de tablou, executată ca de un prestidigitator, de regizor însuși, autodistribuit (admirabil) în rolul unui bătrîn și onest funcționar. Dar și în rest, transcripția scenică amintește că Ion Finteșteanu nu e un actor improvizat regizor la repezeală; ne amintim, cu tot respectul, de *Clovnul* lui Serk Rogers, regizat strălucit de el în 1946, de culezătoare, tinerești reconsiderări pe scena Institutului, cu studenții (*O scrisoare pierdută*, *Piatra din casă*), de alte montări, tot pe scena Naționalului, și înțelegem reușita de față ca pe un moment într-o succesiune.

Deci cu regizorul în distribuție, cu Chiril Economu — nostim și grav deopotrivă, perfect adecvat în rolul ministrului care dezleagă intriga fără ostentație didacticistă —, tinerii s-au simțit foarte bine. Costel Constantin, care a strălucit cîteva ani pe scena ieșeană (de pildă în *Beckett*), e în continuare foarte bun, pictînd licheaua (Dinu) în culori nuanțate, clătinîndu-se cu convingere și revenindu-și cu aplomb, desfășurîndu-se elegant, ferm, precis. La fel, Ovidiu Moldovan, emulul său, care învață „să dea lovitură în viață”, după codexul derizoriu al „golanilor” — o interpretare fin glumească, mai stearsă din cauza partiturii. Și tot la fel, Rodica Popescu, izbutind și aici, ca întotdeauna într-un rol mic, o performanță de virtuozitate comică (o felișcană ușuratică, o galinacee bulevardistă desenată cu fantezie și deplină siguranță a procedeelelor). Apariția Ilincăi Tomorroweanu inspiră bunăvoință, dar și oarecare rețacție din cauza unei atitudini scenice de călugăriță monitoare, tinzînd să capete de la o vreme pecete manieristă în evoluția tinerei actrițe. Cu pata de culoare a lui Gheorghe Cristescu (un „derbedeu”) am epuizat spectacolul simpatice, ușor, dar nu facil și de loc frivol al Teatrului Național, în aprilie 1970.

„Comedia întrebărilor” de St. Haralamb și H. Salem (Teatrul de Comedie)

Comedia întrebărilor e ea însăși o interogație gravă, într-o formulă hazardată, aceea a unei false piese, reușind în fapt, fortuit, trei skeciuri, însă de substanță intelectuală cîtă. Ștefan Haralamb, unul din autori, are o experiență dramaturgică mai întinsă și mai veche, H. Salem, umorist talentat și personal (vezi volumul de schițe *Pastile contra prostiei*) e debutant. „Întrebările” sînt cele mai banale cu putință: Ce mai faci? Nu știți unde e strada Cutare? Ce sînt eu? dar formularea lor declanșează resorturile nebănuite ale unor automatisme cumplite, care mutilază personalitatea pînă la extrema consecință, aceea a anulării ființei. Un funcționar ce și-a întrebant mașinal tovarășul de masă, optsprezece ani, „ce mai faci?” are, într-o clipă, revelația absurdității întrebării (și a răspunsului stereotip), înțelegînd deodată mecanismul acesta — întrebare-răspuns de egală inutilitate, într-un context birocratic el însuși anihilant prin platitudine — ca o alianță a existenței. Același om roagă, într-un autobuz, de astădată deci într-un for colectiv, să i se indice exact o adresă și bunăvoințele în a i se răspunde se cumulează într-o psihoză exasperată, care face din el un întrebare, în mod absurd, un infractor periculos pentru ordinea publică. În sfîrșit, personajul, ajuns într-o casă de sănătate, încearcă să-și refacă starea normală de om logic, despoșat de automatisme, punînd întrebări surprinzătoare de elementare: „ce sînt eu”, „de ce sînt om”, „ce vreau eu” etc., dar se pare — și aici e aspectul tragic, cel mai interesant al spectacolului — că stereotipia s-a impregnat pînă și în materia primară a cunoștințelor despre lume și despre noi înșine, căci medi-

cul, care a încercat să dea cele mai simple răspunsuri, e înconvoiat treptat de propria-i incapacitate în a formula adevăruri substanțiale și... subcombă.

Deși înfrurirea teatrului absurd e evidentă, comedile acestea grave au o anume originalitate, deoarece în structura lor absurdul e sancționat cu sarcasm în numele unui imperativ logic (prezent efectiv în demonstrație). Iar această demonstrație e plasată într-un spațiu și un timp actual, mizînd nu pe ambiguități și echivocuri de construcție, ci pe situații de fapt, lesne de recunoscut sub generalizarea de tip alegoric, alegoria avînd aici sensul dat de estetici clasice, adică acela de a face mai intuitive proprietățile determinante ale unei reprezentări generale, cu ajutorul unor proprietăți înrudite ale unor obiecte concrete și sensibile, dar nu spre a le camufla pe jumătate, propunînd probleme enigmatice, ci cu scopul tocmai opus, al limpezimii complete.

Dacă toate „întrebările” puse sînt rezultatul unei observații la fel de adînc meditate, urmează a se mai discuta. Iar dacă peripeția e la fel de coerentă pe tot parcursul lucrării, de asemenea. Excedat probabil de o anumită monotonie a primului act, regizorul Cornel Todea a supralicitat ideea de comportare mașinală, creînd un mecanism comportamental, cu zgomotoasă muzică însoțitoare, care devine la un moment dat agasant prin el însuși și dezagreabil scenic, aici întîmplîndu-se acea suprapunere de înțelesuri și mijloace de care a fost afectat cîndva și spectacolul *Cîntăreața cheală* realizat de Valeriu Moiesescu. Actul al doilea, cel mai slab, e astfel din cauza autorilor, care închipuind toate întîmplările personajului central Petru ca pe un vis rău, i-au suprapus acestui vis și un vis în vis, însă plat, revuisticosiropos, autobuzul sîrînd la un moment dat, cu toți călătorii, într-un vid negru, unde ei își schimbă felul de a fi, pierzîndu-și și umorul și seriozitatea întrebărilor fundamentale dramatice. Ultimul act are însă o tensiune tragicomică remarcabilă, fiind jucat cu o simplitate saturată de idee și într-un stil pamfletar dinamitar. Aici l-am regăsit pe regizorul care a semnat *Tandrețe și abjecție* și l-am admirat pe Mihai Pălădescu jucînd exploziv, într-un crescendo sustinut, cu accentul pus totdeauna pe focosul bombei comice a unei replici ori alteia. Împreună cu acest „doctor”, Cornel Vulpe, aici „pacient”, a interpretat mai pregnant ca în celelalte două skeciuri, iar Iarina Demian, „femeia” adusă să-l „reumanizeze” pe bolnav, a dat apariției ei fugare o vibrație reală de femininitate și un umor discret.

Ideea spirituală a regiei și a scenografului I. Popescu Udriște, — auto-



Mircea Constantinescu, Cornel Vulpe, Mihai Pălădescu, Constantin Băltărețu

rul unui cadru plastic adecvat prin epurarea detaliilor și prin volume, linii și lumini esențializate — de a manevra întîmplările pe o unică linie satirică, într-o consecuție și cu articulațiile dorite și de text — pentru a se da o aparență de unitate — a fost oarecum deteriorată în cursivitatea ei. În primul rînd, de meandrelor calitative ale skeciurilor, cu denivelări de relief intelectual; în al doilea rînd, de finalul prelungit, căznit, încurcînd iarăși lucrurile după ce se încheiaseră deslușit și destul de convenabil ca să înțelegem tendința absolut pozitivă a reprezentăției.

E neîndoielnic că Teatrul de Comedie n-a greșit alegînd scrierea și că autorii vor mai da, împreună sau separat, semne de vocație și autorizare în cîmpul comediei satirice de factură modernă.

Valentin SILVESTRU

ARLECHIN

LUCIAN BLAGA

despre teatru

Shakespeare își construiește dramele în jurul unor „indivizi” care, așa cum sînt, sînt numai o dată în viața reală sau închipuită. Individualitatea prinsă în toate adîncimile ei irațională e logic incommensurabilă; de aici nenumăratele interpretări date lui Hamlet.

★

Legile de compoziție ale unei drame antice (unitatea de spațiu și timp) sau ale unui grup sculptural (dintr-o singură poziție, privitorul trebuie să cuprindă ansamblul) sînt postulatele ale „tipicului” rotunjit în sine. Eroii dramelor grecești încarnază pasiuni și gînduri pe care le recunoști din depărtare în generalitatea lor omenească. Soarta acestor eroi e mai mult sau mai puțin generică, în nici un caz interesant-individuală. Figura mitologică e întruchiparea tipică a unei puteri naturale sau sufletești. Arta greacă se hrănește exclusiv din această mitologie. Fabula are o morală; peripeție, un înțeles ce întrece cazul izolat; imaginea se adîncește pînă la idee; sentimentul prins în forme convenționale devine impersonal; eroul, plămuit pe un plan oricum abstract, are o evoluție, o desfășurare, are o soartă care exclude libertatea. Libertatea e o noțiune ce-și găsește aplicarea numai în lumea „indivizilor”, dar nu într-o lume de „tipuri”. Din orice operă de artă greacă se desprinde cu ușurință înțelesul tipizat al vieții.

★

Programul revoluționar al lui Victor Hugo vede în artă o manifestare elementară a imaginației, dezrobite de regulile „arbitrarului” ale clasicismului. Ca poet prodigios al sublimului și al grotescului, Hugo caută tipuri capabile de afecte elementare. Această particularitate nu este numai hîgoliandă, ci romantică în general. În lumina acestei înclinări spre „elementar” a romanticilor, ne putem explica simpatia lor pentru elementarul barocului (Calderon, Shakespeare). Ceea ce deosebește pe romantici de baroc — cit privește aplecarea spre elementar — e poate faptul că romanticii sînt mai teatrali în izbucnirile lor decît fuseseră fiii barocului.

★

Shaw sau Pirandello (...) aduc pe scenă toată problematica vieții moderne. Dialogul e dialectic, iar situațiile înadîns alese pentru ca personajele să se mențină cît mai mult posibil pe un plan de discuție (...). Personajele se schitează vorbind, spiritual, superficial, adînc. Inițiativa e totdeauna în mîna autorului și înseși personajele sînt de multe ori numai acest singur „eu multiplicat” al autorului. Arta dramatică oferă autorului prilejul de a se împărți, el însuși, într-o seamă de „euri”, pentru a combate mai viu o prejudecată sau pentru a vădi interesant o teză filozofică.

★

Țăranul (român) stilizează la fiecare pas. Cînd își pitează icoanele pe sticlă sau lemn. Cînd își țese scoarțele. Cînd își clădește bisericile. Și ce e mai surprinzător — cînd își joacă singurul său teatru: misterul celor trei crni de la răsărit.

★

O operă de artă nu devine „națională” prin faptul că adună în sine, ca într-o căldare vrăjito-rească, un cît mai mare număr de elemente etnografice. O operă de artă devine „națională” prin ritmul lăuntric, prin felul cum tilcuiește o realitate, prin adîncă afirmare sau tăgăduire a unor valori de viață, prin instinctul, care niciodată nu se dezmințe, pentru anume forme, prin dragostea invincibilă față de un anumit fel de a fi, și prin oclirea altora. Astfel o operă de artă poate să fie națională chiar fără a cuprinde în zalele ei nici un singur element etnografic (...). Cînd Shaw scrie despre un fenomen atît de francez cum e Ioana d'Arc — umorul insular al semîntiei căreia scriitorul îi aparține, transformă în felul său sufletul și gîndul, care numai așa nu au putut să fie ale eroinei.

Colecția GARABET AVAKIAN



RICHARD HETTE ENESCU

In sălile Galeriei de artă O-nești s-a deschis recent expoziția de sculptură cu caracter retrospectiv a soților Elly și Richard Hette.



ELLY HETTE RĂMII CU NOI

State Mainea Marin — student al Institutului de arte frumoase, cunoscut prin participări la expoziții de artă decorativă în țară și străinătate — a inaugurat, prin vernisajul expoziției sale, o serie de noi manifestări la Muzeul Storck. Expoziția lui State, prima promoție a „artei metalului”, căreia facultatea de arte decorative îi certifică intrarea în breaslă — e un omagiu adus memoriei Ceciliei Cuțescu-Storck, profesoara de odinioară, care a pus temelia învățămîntului artelor noastre decorative.

State dă spațiului un profil concret, structurat prin construcțiile sale, compuse după o ordine proprie metalului. Există în ceea ce propune sculptorul o franchețe, o claritate, ce îmbină insolitul geometrismului funcțional ori simbolic de azi, cu ecourile tradiționalului univers al aurarilor noștri medievali. Măști, plăci decorative și obiecte, sugestii pentru monumente — lucrările lui State valorifică spațiul generos al grădinii muzeului, ea însăși populată cu opere și vestigii de artă. Din inițiativa muzeografului Ileana Matac, expoziției i s-au adăugat un recital de versuri și pantomimă a lui Dan Mastacan și un recital de balade susținut de studentul arhitect Mihai Munteanu, prilejuind astfel un spectacol complex și armonios.

Horia HORȘIA

Deschisă publicului nu de mult, colecția de artă Garabet (Garbis) Avakian se adaugă unei întregi serii de muzee bucureștene constituite din fondul unor colecții particulare, avînd fiecare un specific propriu, datorat gustului și preferințelor, preocupărilor sau mijloacelor materiale ale întemeietorilor lor.

Simu, Dona, Zambaccian, Severeanu, Slătineanu, Minovici, Weinberg, Oprescu sînt nume devenite, în conștiința noastră, sinonime cu cite un mic muzeu cu particularități deosebite.

Colecția lui Garabet Avakian, remarcabil muzician — interpret și dascăl — și, în același timp, rafinat iubitor al frumosului exprimat prin formă și culoare, aduce în acest context piese, bine cunoscute sau inedite, ce vin să întregescă cunoștințele noastre privind pictura românească modernă și arta pictorilor noștri iconari, arta extrem orientală și cea a orfevrilor occidentali, selecția lor fiind grăitoare pentru gustul și concepția creatorului ei.

Deși stăpînit încă din tinerețe de pasiunea pentru artă, G. Avakian și-a conturat colecția abia în ultima parte a vieții, poate din rațiuni materiale, sau poate pentru că găsise abia atunci — cînd formația sa profesională era desăvîrșită și în plină afirmare — răgazul de a se ocupa cu stăruință, pricepere și entuziasm de achiziționarea numeroaselor sale opere. Spre deosebire de alți colecționari, între care doctorul Dona sau K.H. Zambaccian sînt cele mai ilustre exemple, G. Avakian nu a trăit în apropierea pictorilor și nu pare să fi fost preocupat de noile căutări din arta românească contemporană, preferințele sale mergînd, în acest domeniu, mai cu seamă către lucrări ale pictorilor noștri deja consacrați, de la Grigorescu și Luchian pînă la Iser, Dărăscu, Lucian Grigorescu, la Ghiață sau la Pallady.

În ambianța plăcută a încăperilor ce adăpostesc colecția lui Avakian devenită publică abia după moartea întemeietorului ei, opere ale acestor pictori se învecinează cu icoane pe sticlă, cu argintăria și sticlăria germană, italiană, franceză, cu obiectele de artă extrem-orientală, cu va-

sele de cositor transilvănene și germane din secolele XVIII și XIX, cu citeva piese de mobilier vechi, oferind vizitatorului un spectacol complex.

Cea mai importantă parte a muzeului o constituie lucrările de pictură românească — căci numai dintre acestea au fost alese cele ce figurează în expoziție — și, deși nu stă în intenția noastră a le enumera, nu ne putem opri a nu menționa un *peisaj de Luchian*, armonizînd într-un savant joc al tușelor nuanțe fragede de verde cu diferitele tonuri de albastru ale ce-



TH. PALLADY AUTOPORIT

rului, *odalisca lui Iser, natura statică cu gitară de Lucian Grigorescu*, pinză ce se alătură celor citeva *peisaje*, aici expuse, ale pictorului; cu totul remarcabil, un panou cu lucrări ale lui D. Ghiață între care se distinge *natura statică cu mere*, se învecinează cu acela al unor picturi de Al. Ciucureanu, ce cuprinde și o compoziție cu o *femeie culcată*, poate una dintre cele mai rafinate pinze ale pictorului contemporan.

Cu mult mai bogată, în primul rînd prin număr, apare însă seria picturilor de Th.

Pallady, cu citeva interioare, nuduri, naturi statice și *peisaje* — unele, dintre cele mai bune ale pictorului — alături de care se află și citeva lucrări de grafică, incluzînd și un cunoscut autoportret. Numărul mare al acestora (cca. 70 picturi și 20 desene, dacă se adaugă și cele aflate în depozit), reprezentativ pentru preferința măturisită ce o avea Avakian pentru acest maestru al artei noastre, a făcut ca selecția lor să apară, poate, mai puțin pregnantă ca în alte colecții bucureștene (ne gîdim la cele ale lui Siligeanu, Weinberg sau Zambaccian). Tocmai de aceea însă, parcurgerea acestei adevărate „galerii Pallady” rezervă privitorului bucuria de a opera, după criteriile uneori chiar subiective, o ierarhizare valorică, iar specialistului îi dă puțința unei cunoașteri mai profunde a etapelor de evoluție din creația artistului român.

Un alt domeniu al artei românești, de data aceasta al artei populare, icoanele pe sticlă — mai multe și mai interesante decît cele pe lemn aparținînd colecției — cuprinde de asemenea exemplare de o insolită frumusețe. Expunerea unor piese din diferite regiuni subliniază diversitatea de interpretare a temelor, de factură și de repertoriu cromatic de la o zonă la alta, cum ar fi Maramureșul, Făgărașul sau Sebeș-Alba.

Dacă am considerat aceste două aspecte, cel al picturii românești culte și țărănești, ca fiind mai importante în cadrul colecției Avakian, nu este mai puțin adevărat că și celelalte domenii de artă aci reprezentate — spre exemplu, cel al artei extrem-orientale — ar merita comentariul specialiștilor. De altfel, este regretabil că spațiul relativ restrîns nu a permis expunerea colecției în totalitatea ei, rămînînd ascunse în depozite încă alte icoane pe sticlă, lucrări de pictură occidentală și mai ales românească, între care opere semnificative mai cu seamă pentru perioada de tinerețe a lui Pallady, pentru creația unor artiști ca Sava Henția, Dărăscu, Padina, Mütznier, Ghiață, Hrandt Avakian, care ar merita și ele să fie cunoscute.

Alexandra THEODORESCU

Sinceritate

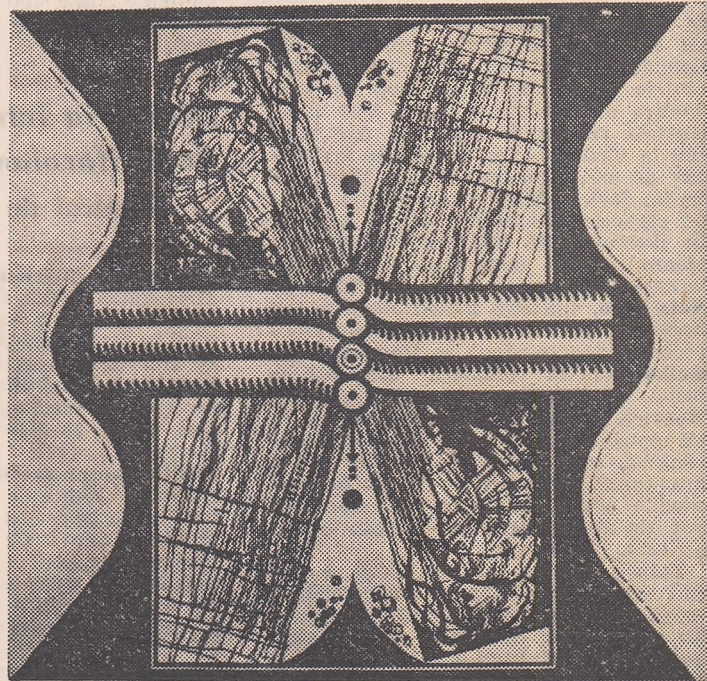
Expoziția tinerilor Radu Dragomirescu și Radu Stoica se prezintă ca un paradox; ea mă obligă să mă gîndesc la noi înșine, la generația așa-zisă coaptă, coaptă mai mult din experiența trăită, decît de acumularea anilor, generație care luptă din răsputeri să rămînă tînără, să țină pasul cu cei care vin.

Sîntem un popor dotat. Și dacă acceptăm această idee, și trebuie să o acceptăm, pentru că este verificată în timp, în spațiu, atunci avem de ce să nu arborăm o modestie de circumstanță, o modestie de „public relations” care maschează, de fapt, trufia unor cugete modeste fără voia lor.

Cu arta noastră nu putem fi modești și nu putem vorbi despre ea convențional. Ea generează și se regenerează din personalitățile pe care le produce și care o produc.

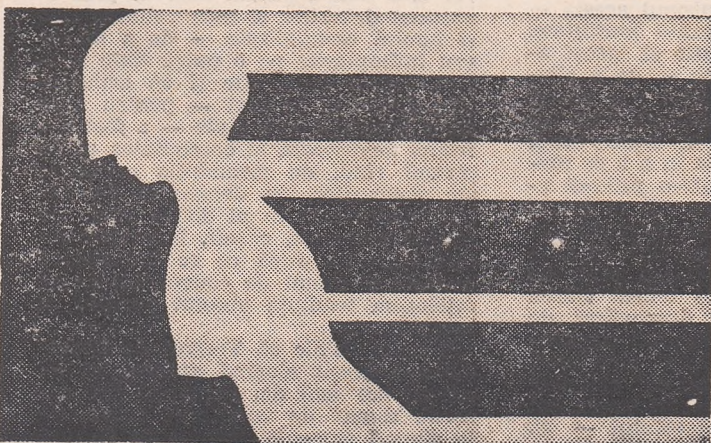
Trăim într-o epocă de profunde evoluții culturale, în care artistul transpune pe suportul inert al pinzei sau al hîrtiei, parte din concepțiile filozofice caracteristice ei, transformînd intuiții în date concrete, capabile să transmită emoția cea mai densă.

În arta celor doi graficieni se simt ideile vremii și frămîntările tuturor, filtrate prin personalitatea artistică. Venim să-i vedem pe ei, ca să ne descoperim pe noi. Nu este în această afirmație nimic nou. Dar veți fi de acord cu mine și atunci cînd am să afirm că orice debut, ca acela la care sîntem martori astăzi, este mai important uneori pentru arta noastră decît revenirile consacrate. N-am de gînd să devin iconoclast, dar cred că aici și acum sîntem obligați să ne redimensionăm concepția, și aș îndrăzni să spun chiar sensibilitatea, pentru că tinerii care sînt găzduiți în sala Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea au ținut nu să justifice, simplu, rolul lor social de artiști, ci fără să guste (sper, pentru ei, încă multă vreme) din deliciae consacrații, — au putut să-și per-



RADU STOICA

ECHILIBRU



RADU DRAGOMIRESCU

TRANSPUNERI CONTINUI

mită luxul de a fi ei înșiși și să ne vorbească, fără curtoazie și fără formule incantatorii, despre o epocă mai aspră și mai frămîntată. O epocă de răsruce, lipsită de momentele de liniște ale Renașterii, dar chinată ca și ea, o epocă în care sensibilitatea s-a deplasat din inimă spre creier și-și îndreaptă teleobiectivul spre înlăuntrul creatorului pentru a vedea mai bine ce este în afară — în sfîrșit, o epocă ai cărei trubaduri ei sînt.

Veți vedea în expoziția lor că nu se sfîșie să fie ei înșiși, ignorînd canoanele, să le spunem „expoziționale”, că sînt sinceri fără să fie „înduioșător de indiscreți și indecenți”. Privindu-i pe ei, constăți cît de mult s-a schimbat ceva în lume, cît de mult sînt ei ai viitorului și noi doar ai prezentului, atunci cînd nu sîntem niște întîrziiați ai trecutului. Se simte la cei doi o sete de largă respirație și o contemporană căutare de spațiu și de echilibru — și oricît ar părea de ciudat — topit în chiar fibra hîrtiei, stă omul. Se simte la tinerii graficieni cum se canalizează și se subliniază într-un mod creator toată energia explozivă, lipsa de prejudecăți și mai ales lipsa de conformism ce caracterizează tineretul de azi.

Vincențiu GRIGORESCU

Noutăți la Conservator



Ioan Alexa și Lucia Țibuleac în Prizonierul de Dallapiccola (la Conservator)

Plutește încă, printre cîntăreții de pretutindeni, ca un abur de legendă consolatoare, vorba că, astăzi, compozitorii, lipsiți de har, nu-și mai cunosc meseria: habar n-au să scrie pentru voci. Acute nepregătite, culori timbrale stranii, salturi, fraze întretăiate etc., totul conlucrează pentru a strica buna noastră imparație de altă dată. Iar dacă cineva din breaslă se aventurează, imprudent, pe acest tărîm, colegii grijului scornesc în spațiile ciudatului animal cîntător zvonuri pline de compătimire. Proporțiile în care sînt răspîndite astfel de ridicole prejudecăți au ajuns de mult timp îngrijorătoare și cel mai clar semn al decadenței spre care alunecă genul slujit de asemenea minți este, pe de o parte, fuga spectatorilor (internaționali) din sălile de operă și, pe de alta, criza de cîntăreți (cu mai mare evidentă, tenori). Mai are rost să amintim că nici Wagner „n-a știut” la vremea lui ce poate și ce nu poate un cîntăreț, nici Webern, nici Debussy, și că, mai cu seamă Beethoven cel surd și ursuz se încăpățîna să scrie cît mai puțin vocal? Să mai amintim că cea cu adevărat falimentară și răspunzătoare de această situație este școala de canto care, teoretic, ar trebui să-și poată înarma discipolii astfel încît aceștia să se poată descurca în meseria lor? Bel-canto-ul atît de aprig apărât este un caz particular, printre zeci de posibilități și, didactic, el trebuie privit ca atare, nu absolutizat.

Cu atît mai mult ne bucură și, în acest context, ne dă speranțe înțeleaptă inițiativă — școlară și artistică — a Conservatorului bucureștean care, din nou, și-a luat în serios rolul de avangardă ce-i revine în viața noastră muzicală. **Prizonierul**, opera lui Luigi Dallapiccola, nu face epocă nici în gen și cu atît mai puțin în istoria muzicii. Serialismul său cuminte, discursiv și bine impregnat de întorsături de frază „à l'italienne” nu ne impresionează prin îndrăzneală sau noutate. Vocile sînt și ele menajate, singur solfegiul și ambitusul în care el se desfașoară prezintă unele dificultăți. Totuși această scurtă operă cuprinde momente frumoase, intervenții corale — nu, după dorința autorului, catolice, ci de o antică noblete — clipe dramatice tratate cu gust și simț al măsurii, o orchestrație amintind pe alocuri de Stravinski și... melodii sau motive pe care le poți fredona la plecare. Ea este, fără îndoială, prin problemele de tehnică pe care le pune ca și prin durată ei redusă, o bună lucrare de familiarizare. Montarea de la Conservator beneficiază de prezența remarcabilă a Luciei Țibuleac, câștigătoare de acum cîteva zile a PREMIULUI MOZARTEAN la „Concursul de canto” de la Paris, ale cărei calități vocale și muzicale o recomandă pentru o mare carieră, și a lui Victor Axinte, posesor al unei voci întinse și mlădioase. Scenografia (Silviu Ioniță), deși constrinsă să se desfașoare pe un spațiu minim, este inspirată, iar pregătirea orchestrei (A. Kisadji) și a corului (Gh. Popescu) poate stîrni gelozia colegilor de la Operă. Sala, incomodă, a impus soluții regizorale și muzicale — amplasarea corului la balconul II și a unor instrumente în sală — inedite și de efect.

Însă mai mult decît aceste reușite de moment, aplaudăm politica educativă și artistică pe care înțelege s-o ducă Conservatorul acum și în viitor (pînă la sfîrșitul anului universitar, încă o premieră: Britten). Animatorul acestei acțiuni — dacă am înțeles bine — regizorul A.I. Arbore, a cărui clasă a susținut spectacolul, se întreba dacă nu cumva, tentați, compozitorii noștri se vor interesa peste un timp și de genul operei. Oare Conservatorul va reuși să ne redea încrederea în vitalitatea spectacolului cu muzică, va contribui el la o difuzare mai normală a creației noastre? Sperăm.

Sever TIPEI

Festival

„IONEL FERNIC”

la Ploiești

Ziarul județean „Flamura Prahovei”, în numerele sale din 8 februarie (5 589) și respectiv din 29 martie a. c. (5 631), își înștiințează cititorii despre organizarea la sfîrșitul lunii mai a unui festival de muzică ușoară „Ionel Fernic” la Ploiești.

Inițiativa lăudabilă a ploieștenilor a suscitat însă și unele nedumeriri. S-a iscat și o întrebare: de ce la Ploiești? Se știe doar că Ionel Fernic este originar din Tîrgoviște, unde s-a născut la 29 mai 1901. De fosta cetate de scaun nu-l leagă însă nici o amintire, copilăria petrecîndu-și-o la Galați. De aici va veni la Ploiești (la o rubedenie mai avută) unde se va stabili la început ca pianist de cinematograf, acompaniator de filme mute. La Ploiești îi va apare și volumul de versuri Prăpăstii. Se lansează în ziaristică, ajungînd în 1929 prim-redactor și apoi co-director la Acțiunea Prahovei — organ independent politic-literar, unde funcționează doar de la 10 august la 15 septembrie 1929. În același an scoate Dreptatea Prahovei — „organ de luptă dîrză și cinstită pentru adevăr și dreptate”. Tot la Ploiești scoate Fernic periodicul umoristic Să nu te superi că glumesc și tot aici începe traducerea, în limba română, a cugetărilor filozofului persan Omar Khayyam. De menționat că el este primul traducător român al lui Khayyam, folosindu-se de versiunea franceză a lui Franz Toussaint.

În perioada cît stă la Ploiești, Fernic compune multe melodii care și-au cîștigat locul lor binemeritat în antologia romanței și muzicii ușoare românești.

În toamna anului 1930, ziarul său anunța premiera satirei Ploieștii în băscălie — revistă în 3 tablouri, de Ionel Fernic și A. Fulga, la grădina teatrului „Grivița”, în care, se preciza că „vor fi prezentate în mărime naturală... toate oficialitățile locale” (Dreptatea Prahovei, an II, nr. 9 din 6 sept. 1930).

Stabilit în București, pînă va începe aventura aviatică ce-i va cauza moartea (22 iulie 1938), se dedică muzicii ușoare, în a cărei istorie va rămîne cu multe romanțe și șlagăre foarte apreciate în perioada dintre cele două războaie mondiale, cele mai multe păstrîndu-și și astăzi prospețimea: Balada crucii de mesteacăn pe versuri de Artur Enășescu, Romanța celei care minte pe versuri de Ion Minulescu, Pe aceeași ulicioară pe versuri de Mihai Eminescu, Îți mai aduci aminte, doamnă? pe versuri de Cîcînat Paulescu, și multe altele pe texte proprii. „Istoriografia muzicali vor socoti — dacă vor putea! — numărul exact al melodiilor compuse de Ionel Fernic — evaluate la peste 1 000 — dar cele mai multe, nefiind editate, sînt atribuite creației populare...” (Almanahul literar 1969, p. 190).

Mihai APOSTOL

ARPEGII

Reverberațiile

naiului

Mesagerul plaiurilor Miorîței, folclorul muzical românesc își revansează vitregia la care-l condamnă critica de specialitate prin succesele pe care le dobîndește în turneele peste hotare. Parafarea lor a fost făcută, printre altele, și de Marele Premiu acordat de Academia „Charles Cros” unui disc cu 16 înregistrări de muzică populară românească prezentate de elvețianul Marcel Cellier, autorul discului, drept „documente inedite” mai ales datorită instrumentelor (solz de crap, ocarină, nai) cu care sînt interpretate. Printre virtuozii acestor instrumente se remarcă naistul Gheorghe Zamfir, laureat al concursurilor internaționale de la Levadia (Grecia) 1964, Sofia — 1968, posesor al „Orfeului de Aur”, Sofia 1969 etc. „Veritabil zeu al flautului lui Pan” cum îl caracteriza unul din criticii francezi, interpretarea lui



Gheorghe Zamfir transformă fiecare piesă în capodoperă.

Virtuțile acestui instrument au cucerit-o pe compozitoarea olandeză H. Sedje, care și-a manifestat dorința de a scrie un concert pentru nai, instrument solistic, și orchestră.

Ceea ce se știe însă mai puțin despre Gheorghe Zamfir este că a terminat Conservatorul și că, în calitate de profesor la Liceul de muzică nr. 1 din București, caută să le însușească elevilor săi ceva din pasiunea cu care înțelege să slujească muzica. „Metoda de interpretare pentru nai”, ca și preocupările sale de a lărgi posibilitățile cromatice ale instrumentului, sporindu-i tuburile de la 20 la 25 (întîndere comparabilă cu a clarinetului) sînt aspecte ale unei activități intense care atestă de fapt o personalitate multiplă.

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Despre acest nerv necesar...

O școală prin care se trece obligatoriu, este momentul vizibil de adaptare la o schimbare de anotimp. În acel moment viața îți oferă o infinitate de puncte de sprijin din care trebuie să alegi unul singur, un punct de sprijin față de care vei fi obligat toată viața.

Televiziunea a fost fericit inspirată programînd duminică seara, și la o oră care a convenit tuturor, reportajul-anchetă intitulat sever Vîrsta opțiunilor. Reușita unui astfel de film (care nu este o întreprindere dintre cele mai simple), adică un film care nu se supune nici unei trufii artistice, un film de gust strict documentar, depinde, cred, în primul rînd de valoarea tinerilor aleși să reprezinte și prin cu-

vînt generația din care fac parte. Mi s-a părut tulburător faptul că tînrul care muncește bine începe să aibă curajul, mîndria opiniei, că nu îi este de loc indiferent dacă despre sine vorbește el, privind lucrurile din interior, și nu ca un specialist al frazelor generale. Mi s-a părut emoționant de asemenea faptul că tînrul zilelor noastre are conștiința valorii sale într-o perspectivă largă și găsește fără efort linia dreaptă între el și lumea care-l primește confesiunea. Nu se mai teme de microfon, nu-l stînjește pînă la inhibare lumina tare a reflectoarelor. Deși anonimul din care iese, părăsește parcă în răzbușare o năclă copilărească, dîndu-i tînrului o senzație brutală de părăsire de

sine, de înălțare, o senzație care va hrăni enorm spiritul cînd totul va reveni la normal, deși anonimul deci mai rămîne puternic un fel de complex, neagresiv, e drept, sau numai așurzit de activitatea absorbantă de fiecare zi, tînrul ajuns la vîrsta opțiunilor devine un om în care lumea are încredere, un fel de erou al unei structuri umane cert superioare. El simte, el știe foarte clar acest lucru. Îmi place să-mi închipui că această excelentă anchetă cu tinerii despre ei înșiși continuă, că asupra lor se apleacă sau către ei urcă un ochi capabil de o imagine aleasă, care știe să dea contur, un ochi care surprinde gîndirea, aspirațiile, sinceritatea și ne face tuturor accesibil sufletul celor care vor să aleagă bine și să muncească bine, atrîgînd în obiectiv fascicoulul lăuntric de sentimente și idei din care se „inventează” în permanență viitorul.

Constanța BUZEA

radio

Odă limbii române

Din multele ore de literatură vorbită, transmise săptămînal de posturile noastre de radio, nu puține ne încîntă. Altele mor înainte de a se fi epuizat și nimic nu este mai trist decît moartea zadarnică. **Odă limbii române** face parte din emisiunile din prima categorie, alimentîndu-se, din cînd în cînd, cu spuză stînsă a celei de-a doua. Într-o săptămînă în care unul dintre cei mai mari poeți ai țării noastre, Lucian Blaga, ne transmitea din lumea umbrelor zvonul discret al șoaptelei celor șaptezeci și cinci de ani pe care ar fi putut să-i trăiască, tot din discreție, poate, programul nici nu-i amînotește numele, deși poeziile lui, în interpretarea altui poet, Emil Botta, ne-au lăsat gustul dulce și profund al unei limbi toarsă în fir de borangic. Să zicem c-a fost o scăpare, una din acelea care îți lasă în gură un gust amar. În această săptămînă, și poate nu numai în aceasta, Lucian Blaga ar fi meritat măcar atît cît nu merită alții, tot din scăpare. S-ar putea spune că dăm prea mare importanță programelor. Dăm,

de aceea se fac și, pe urmă, ascultătorul, înainte de a deschide aparatul, vrea să știe ce ascultă. Și pentru că sîntem tot la acest capitol se cuvenea să fie amintit și numele celui care a scris: „Balada cerbului nebul”, poezie izbită și interpretată cu finețea particulară a actriței Clody Berthola. Ca întotdeauna, și de data aceasta am ascultat cu plăcere însemnările lui Alexandru Philippide. În puținul spațiu, ascultătorul a putut desprinde un portret literar, alcătuit cu dragoste, al celui care a fost scriitor înainte de a fi predicator, Gala Galaction și, am adăuga noi scriitor de seamă, mai ales prin granitul dăruit cu robustete, apoi finisat și adăugit spre nemurire limbii noastre românești. Am sugera redacției literare a Radiodifuziunii ca emisiunile literare mai importante să nu fie lipsite de genericul complet al celor ce, prin glasul și scrisul lor, le dau autentică valoare. Înainte de toate este o datorie.

Petre SALCUDEANU

Blaga în versiune italiană



Titulescu și Caius Brediceanu, în primul plan; în picioare, Blaga

Biografia

(Biografie)

Non so nè quando nè dove io venni alla luce.
dall' ombra, son tentato a creder solo
che il mondo è una canzone.
Sorridente da estraneo ed ammalato,
guardando attorno a me con meraviglia.
A volte dico parole che non mi riguardano,
amo a volte cose che non mi rispondono.
Di fantastici sogni e di venti i miei occhi son

pieni.

Cammino come ogni altro,
a volte, colpevole, attraverso i gironi infernali,
a volte, innocente, nel paradiso dei gigli.
Chiuso nel cerchio della stessa casa,
scambio con gli antenati i miei misteri,
volgo lavato nell' acqua, sotto le pietre.
A volte mi accade di attendere, tranquillo, di sera,
come in me cadono tutte le leggende
del sangue da più secoli obliato.
Benedico ed il pane e anche la terra,
Vivo il mio sogno in mezzo alla tempesta.
Con le parole spente sulle labbra
cantai e canto quel dubbioso passo,
il mondan sonno e gli angoli di cera.
Sull' una e l' altra mia spalla
ecco passar la stella,
in silenzio come un grave peso.

Silenzio tra vecchie cose

(Liniste între lucruri bătrâne)

Qui vicino è la mia cara montagna
circondata da cose ormai invecchiate,
ricoperte dal muschio
dei primi giorni della creazione.
Nella sera con sette stelle nere
che portano con sé tenebre buone,
dovrei essere contento!
Il silenzio è bastevole nel cerchio
che insieme unite tiene
le doghe della volta sempiterna.
Ma mi sovviene del tempo passato,
quando io non ero ancor neppure nato,
come di una mia infanzia ormai lontana,
e mi duole di non essere restato
nella terra che ancor non avea nome.
E a me stesso ripeto:
„Le stelle in ciel non fanno alcun rumore.
Sì, dovrei esser contento!”

L'Anima del Villaggio

(Sufletul satului)

La mano, o fanciullo, qui sulle ginocchia
mie poni. Io credo che qui nel villaggio
l' eternità sia nata. Ogni pensiero
qui è più sereno. E del tuo cuore i palpiti
sono più lenti, quasi a te nel petto
più non battesse, ma in seno alla terra.
Qui si calma ogni sete, e se i tuoi piedi
han sanguinato, tu puoi riposarti
sopra un mucchio di terra. Ascolta, è sera.
Accanto a noi sento aleggiare l' anima
del villaggio, quasi tenuo profumo
di fresca erba mietuta, quasi fumo
che si innalza da un mucchio alto di paglie,
quasi un allegro ruzzar di capretti
su sepolcri alti.

Conclusione

(Incheiere)

Fratello, ogni libro ti sembra un male già vinto.
Ma colui che ti ha parlato è sottoterra.
E' nell' acqua E' nel vento.
O ancor più lontano.
Con queste pagine serro la porta e tolgo le

chiavi.

In qualche luogo io sono, o in basso o in alto.
Tu spegni la luce e domandi:
„Il mistero vissuto ove è andato?”
Forse all' orecchio ti resta qualche mia parola?
Detto dal mito del sangue
rivolgi il tuo animo al muro
e piangi, guardando a occidente.

„România literară” prezintă azi cititorilor săi câteva echivalențe în limba italiană din lirica lui Blaga. Datorate profesorului Mariano Baffi, ele fac parte dintr-o ediție antologică și bilingvă ce urmează ca să apară în România, sub îngrijirea editurii „Minerva”. Cine este traducătorul? Pe Mariano Baffi (care — înainte de război — a predat mai mulți ani limba italiană la Alba Iulia și care participa la cursurile lui N. Iorga de la Vălenii de Munte) s-ar cuveni ca nu numai lumea literară românească, dar și publicul nostru, să-l cunoască și să-i cunoască dragostea față de ceea ce noi am dat în artă și cultură.

Comentator al literaturii române și traducător al unor importante opere din Mihail Sadoveanu (Baltagul, Hanul Ancuței, Bordeenii), Zaharia Stancu (Pădurea nebună), Titus Popovici (Străinul, Setea), Al. Kirițescu (Gaițele) ș.a.

Autor a numeroase comunicări și studii (dintre care cităm: Umanismul italian și latinitatea românilor, Visul unui Principe-Poet (Viața frământată a lui Petru Cercel), Un colaborator român al lui Ferdinando Marsigli: Stolnicul Constantin Cantacuzino, Giacomo Leopardi și latinitatea limbii române, Transilvania leagăn și bastion al latinității în Europa Orientală etc.).

Prezent în Osservatore Romano cu peste 100 de articole — despre țara și poporul nostru.

Scriind cu generoasă sete de cunoaștere despre Argezi ca și despre Brâncuși.

Publicind în Giornale dei poeti tălmăcirii din Argezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu, Eugen Jebeleanu, Ion Caraion, Veronica Porumbacu ș.a.

fiirește că familiaritatea sa cu opera multora dintre poeții și prozatorii noștri nu este o vorbă în vînt.

Viitoarea antologie bilingvă din poemele lui Lucian Blaga, pe care pagina aceasta nu face decît s-o preludieze, va apare cu ilustrații de Eugen Drăgulescu.

Il „Santo Augello“

(Pasărea sfintă)

*sculpto in oro dallo scultore
Constantin Brâncuși*

Nel vento da nessuno mai tentato
ti benedice il ieratico Orione,
e va piangendo tutte le sue lagrime
sull' alta e santa tua geometria.
Un tempo sei vissuto in fondo al mare,
quasi hai toccato l' ardore del sole.
Sulle foreste galleggianti, sopra
le distese dell' acque hai tu gridato.
Sei un uccello? O sei forse una campana
posta sul mondo, una creatura, o coppa
senz' ansa, oppure un canticò di gioia
sul terrore dei nostri enigmi morti?
Vivendo nella tenebra del mito
con il flauto invisibile del vento,
canti a quelli che bevono il tuo sonno
dai papaveri bruni di sotterra.
Fosforo estratto da vecchi sepolcri
per noi è la luce dei tuoi occhi verdi.
Ascoltando richiami silenziosi
sotto l' erba del cielo il volo perdi.
Sotto il vuoto del cielo tu indovini
tutti i misteri immersi nel profondo,
Levati in alto, verso l' infinito.
Ma non dire a noi mai ciò che tu vedi!

Paesaggio trascendentale

(Peisaj transcendent)

Apocalittici galli cantano continuamente,
cantano continuamente dai villaggi romeni.
Le fontane gli occhi nella notte
spalancano ascoltando
le notizie non chiare.
Porta il mar sulle spiagge
uccelli, come angeli dell' acqua.
A riva, con l' incenso tra i capelli
nel suo intimo sanguina Gesù
dalle sette parole
di sulla Croce.
Dalle foreste del sonno
ed altre oscure latèbre,
gli animali, cresciuti alla tempesta,
furtivamente vengon fuori a bere
l' acqua stagnante nelle morte gore.
Arde ed ondeggia
la terra che il grano riveste.
Ali con risonare di leggenda
atterrite precipitan nel fiume.
Nel bosco infuria il vento
e spezza i rami e le corna dei cervi.
Campane — o, forse, bare —
qui, sotto l' erba, cantano a migliaia.

Resurrezione quotidiana

(Inviere de toate zilele)

Resurrezione è dovunque
lungo il cammino e nella luce sagace.
Ho gli occhi bagnati di pianto, e mi son fatto
amico
con le sorgenti del regno del fango.
O viandante, chiunque tu sia,
solleva anche tu su di me la tua destra mano!
Oggi non voglio combattere alcuna creatura,
nè pietre, nè uomini, nè erba selvatica.
Mi trovo con gli usignoli. Risorgono i nostri
antenati?

La preghiera più volte cominciata
oggi la porto a termine; ecco, dico:
„Padre del Cielo, io oggi ti perdono
di avermi sparso, quale seme, al mondo”.
Vien giorno in cui giustizia è fatta in terra.
Fiori enormi
mi rischiaran la strada da lontano.
Aureole perdute tra i campi
dai santi di un tempo passato.

Aratri

(Pluguri)

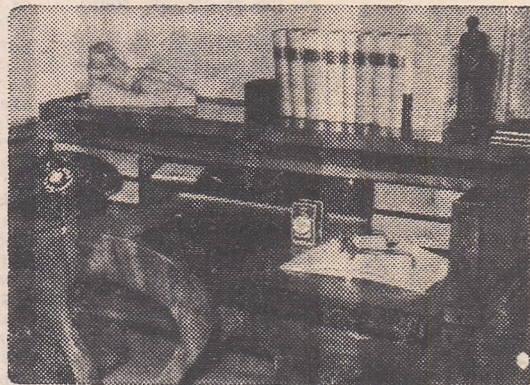
Amico cresciuto in città,
senza pietà, coi fiori alla finestra,
amico che non hai veduto mai
campi nel sole ed alberi fioriti,
per mano voglio prenderti: sù, vieni,
voglio mostrarti del secolo i solchi.
Sulle colline, dovunque tu guardi,
con i vomeri infissi entro le zolle
fertili, stan gli aratri a mille, a mille,
enormi, neri uccelli
scesi dal cielo sulla terra. Vieni:
e per non spaventarli
cantando ad essi devi avvicinarti.
Vieni, ma avanza piano, a lenti passi.

Segni

(Semne)

I colombi che vedono il futuro
bagnano le loro ali
nete per la fuligine
alle piogge che vengon giù dal cielo.
Io canto, canto: sono questi i segni
che bisogna partire.
Dalle città terrene, le fanciulle
nelle lor vesti bianche partiranno
con lo sguardo alto, verso le montagne.
Le seguiranno ignudi giovinetti
verso stelle di bosco,
e tutto ciò che è umano andrà con essi
ad apprendere di nuovo
le già obliate favole del sangue.
Ho sigillato l' uscio alla mia casa
per giungere puntuale
lassù, dove le gioie ed i tormenti
non attraverseranno più le strade,
e nessun fiato umano
abiterà sotto l' arco dei cieli.
I ponti piomberanno nel silenzio,
e le campane non avran più voce.
Dalle zone selvagge, ove le stelle
sono più luminose, i caprioli
si avvieranno verso le città,
a brucar l' erba, rada, tra la polvere.
I cervi dai dolci occhi spalancati
metteran piede nelle antiche chiese
dalle ampie porte aperte,
e, stupefatti, volgeranno intorno
i loro sguardi.
O vecchi cervi, dalle corna morte,
come alber dalla scorza, liberatevi
e poi partite. Qui
intossicata diventa ogni zolla,
qui anche le case, a volte, hanno tentato,
di intossicare i figliuoli dell' uomo.
Dai calzari scrollatevi la polvere
e andate via, ché qui l' intossicato
vino dell' esistenza è fatto cenere;
ma ogni altra strada ci riporta verso
il regno della favola,
la grande, eterna favola del mondo.

In italiană de Mariano BAFFI



Biroul lui Blaga din locuința sa de la Cluj

Admiterea '70 la filologie

pagina școlii

Proba orală la LITERATURA ROMÂNĂ

După cele trei probe scrise prezentate în cadrul convorbirilor cu profesorii universitari Dimitrie Păcurariu, Vasile Arvinte și Ioan Brăescu, candidații la facultățile cu profil filologic (secția limba și literatura română) se vor prezenta la proba orală de literatură română. Pentru a afla amănunte în legătură cu această probă, ne-am adresat criticului și istoricului literar profesor Constantin Ciopraga, șeful catedrei de literatură română a Facultății de filologie din cadrul Universității „Alex. I. Cuza” din Iași.

— Care ar fi ponderea probei orale la literatura română în ansamblul concursului de admitere?

— Desigur, probele scrise sînt mai concludente, prin faptul că reflectă exact gîndirea și cultura candidaților, ca și măsura în care posedă simțul frazei, al compoziției — dezvăluind însă și slăbiciunile... Avînd în vedere că, la proba orală, intervin și factori de natură psihologică, ponderea ei sporește, permițînd afirmarea candidaților care „suportă” mai ușor un dialog liber. Cum, din păcate, mai sînt și candidați care, deși posedă un bogat bagaj de cunoștințe, se inhibă la un asemenea examen, poate că ar fi necesar să se ia măsura ca, în momentul desfășurării probei orale, examinatorii să aibă în față și lucrarea scrisă a candidatului. Procedîndu-se astfel, am cunoaște mai exact posibilitățile reale ale fiecărui candidat și le-am aprecia în consecință.

— Dacă la proba scrisă se dau, în genere, subiecte de sinteză, verificîndu-se totodată și capacitatea de realizare a unei satisfăcătoare compoziții libere, care este natura subiectelor la proba orală?

— La proba orală subiectele sînt formulate în funcție de programă, care, reflectînd structura manualelor școlare, prezintă fragmentat istoria literaturii române. Aceasta însă nu trebuie să constituie o piedică pentru noi, examinatorii, în formularea și la proba orală a subiectelor de sinteză, dat fiind că istoria literaturii este o știință de serii. Mă gîndesc, astfel, la subiecte ca: **tipul inadaptabilului, al invinsului în literatura română sau: tipul avarului...** Abordarea unor asemenea subiecte va permite candidaților bine pregătiți și cu înclinații reale pentru acest domeniu de studiu să ne înfățișeze seriile complete ale tipurilor amintite.

Dar, pentru a putea face asociații, pentru a-și valorifica spiritul critic, viitorii candidați au, în primul rînd, nevoie de cunoștințe temeinice. Numai pornind de la analiză se poate ajunge la sinteză și apoi la o aprofundare a analizei înseși.

— În calitatea dumneavoastră de șef de catedră, dar și de critic și istoric literar, care considerați că ar trebui să

**Convorbire
cu prof. univ. dr. docent
CONSTANTIN CIOPRAGA,
membru al Academiei de științe
sociale și politice**

fie „zonele” din istoria literaturii române pe care să se axeze această probă?

— Nu trebuie neglijate nici literatura veche și nici cea premodernă, dar accentul să cadă pe clasici și pe literatura modernă, insistîndu-se, nuanțat, echilibrat, pe valorile de prim-plan ale scriitorilor actuali. Menționez că prin clasici nu-i înțeleg numai pe marii scriitori de la sfîrșitul secolului trecut, ci și pe Sadoveanu, Ibrăileanu, Camil Petrescu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Călinescu, Arghezi, Blaga...

— Asupra căror aspecte din scrierile criticilor și istoricilor literari prevăzuți în programă să insiste, în pregătire, candidații?

— În primul rînd, să nu se crampo-neze de amănunte, accentul să cadă pe sinteze, reținîndu-se ceea ce este caracteristic ca direcție, ca stil, ca metodă de interpretare. Astfel, la Călinescu să se sublinieze capacitatea asociativă, stabilirea relațiilor contextuale, spiritul comparatist, ca și impunătoarea abundență de referințe de ordin cultural. Pentru Ibrăileanu este caracteristică intenția de a face critică completă, întreprinzînd investigații din mai multe unghiuri: estetic, etic, social etc. Pe Lovinescu îl caracterizează, după părerea mea, atît arta de a degaja esențialul, cît și echilibrul critic al concluziilor sale.

— Dar din operele scriitorilor actuali incluși în programă?

— Să se remarce, în primul rînd, trăsăturile diferențiative față de literatura predecesorilor, subliniindu-se tendința de investigare a zonelor omenești, profunde. Accentul să cadă pe măsura în care aceste opere prezintă o perspectivă românească, avînd în vedere că proza actuală — și mai refer la cea de analiză — este un fenomen contemporan, sincron cu literatura europeană, aparținînd aceluiași moment istoric și psihologic.

— Pentru a veni și mai concret în sprijinul viitorilor candidați, spuneți-ne, vă rog, cum ați formula dumneavoastră subiectele: Sadoveanu, Bacovia și Al. Philippide, de exemplu.

— Cu plăcere! (În prealabil, să subliniez un fapt de care ar fi bine să țină seama examinatorii: formularea subiectelor să se facă în așa fel, încît să se permită, nu verificarea cantității de informații, ci a maturității de gîndire, a perspectivei personale a candidatului.) Și acum, iată cum aș formula eu subiectele:

Mihail Sadoveanu:

- Realitate și fabulos în descrierea naturii la Sadoveanu.
- Istorie și legendă în literatura istorică a lui Sadoveanu.
- Privire comparativă asupra țărănului din operele lui Sadoveanu și ale lui Rebreanu.
- Evoluția ideologică, estetică, a lui Mihail Sadoveanu (etape).
- Caracterul național și popular al operei lui Sadoveanu.

George Bacovia:

- În ce măsură Bacovia reprezintă un moment în evoluția poeziei românești.
- Universul poeziei bacoviene.
- Mesajul social al poeziei lui Bacovia.

Al. Philippide:

- Relația romantism—clasicism în poezia lui Al. Philippide.
- În ce măsură să pună accentul, viitorii candidați, pe datele biografice ale scriitorilor incluși în programă?
- Numai în măsura în care aceste date ajută la încadrarea în epocă și au importanță în explicarea operei. Să nu uităm ceea ce spunea Valéry, că biografia unui scriitor nu e totuna cu biografia omului respectiv...
- E posibil ca subiectele pentru proba orală să prevadă și referiri la limba și stilul scriitorilor?
- Nu numai că e posibil, aceste referiri sînt absolut necesare, ele oferind aspecte esențiale în marcarea elementelor, a trăsăturilor specifice, definitivării ale fiecărui scriitor. E adevărat că aceste subiecte sînt mai dificile, dar printr-un exercițiu foarte atent la text, prin cercetarea unor studii cu adevărat

valoroase, cum sînt cele ale lui G. I. Tohăneanu și Sorin Alexandrescu, — ca să mă refer numai la stilistică — se poate dobîndi capacitatea efectuării unor profunde și complexe analize literare.

— În afara manualelor școlare, ce ar mai fi util să studieze viitorii candidați?

— În această privință, mă raliez cu totul opiniei colegului nostru, Dimitrie Păcurariu, și anume că **textul operelor literare incluse în programă reprezintă bibliografia fundamentală, absolut obligatorie.** În acest scop, recomand ediții critice, serioase, nu de popularizare. De un mare ajutor sînt, pentru viitorii candidați, **cunoștințele de istoria artelor**, care îi ajută să sesizeze corelația dintre fenomenul literar și celelalte forme de manifestare artistică. În felul acesta, își vor da seama mai bine că literatura nu este un fenomen izolat, ci în strînsă dependență, într-o relevantă interdependență cu toate manifestările spirituale. Micromonografiile apărute în ultimii ani pot fi consultate cu mult folos, fiind, în marea lor majoritate, deosebit de utile.

Felicitînd redacția revistei „România literară” pentru prețiosul sprijin pe care îl acordă viitorilor noștri studenți, îmi permit și o modestă propunere:

Acum, după ce s-a încheiat prezentarea celor patru probe din concursul de admitere, ar fi util să se angajeze în paginile revistei un dialog cu profesori sau scriitori ca Alexandru Rosetti, Alexandru Dima, Șerban Cioculescu, Boris Cazacu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda și alții pe temele fundamentale ale programei concursului de admitere. Vă doresc din toată inima mult succes!

Prof. Ion N. CHIȚU



EMIL SIRZEA

PASARE MĂIASTRĂ

Profesori și elevi

Aceia care l-au cunoscut pe Lucian Blaga, în vremea cînd preda „Filozofia culturii” la Universitatea din Cluj, știu că acesta nu depunea nici un fel de efort exterior pentru a capta atenția studenților săi. Dimpotrivă, adept al armoniei, bunului simț și echilibrului — asemănîndu-se uimitor, din acest punct de vedere, cu Liviu Rebreanu care, de asemenea, disprețuia efectele teatrale — Lucian Blaga se înfățișa la cursuri cu o aleasă simplitate și modestie. Fără a încerca să-și impună în nici un fel autoritatea asupra studenților, se urca la catedră și — cu voce slabă — începea să vorbească.

Un asemenea mod de a se înfățișa, din partea unui alt profesor, ar fi fost, poate, înțîmpinat de studenți cel mult printr-o audiență convențională. Cum se explică atunci faptul — s-au întrebă mulți — că Blaga, cu felul său de a fi: auster, tăcut, iubitor de singurătate și liniște, era așteptat și ascultat întotdeauna cu mare interes de cea mai mare parte a studenților săi, în-

tre aceștia aflîndu-se și tineri de la alte facultăți și chiar vîrstnici veniți să-l asculte? Unii au încercat să explice acest succes — necăutat — al lui Blaga, în atragerea și menținerea atenției studenților, prin fascinația pe care el o exercita ca artist (considerat de foarte mulți tineri de atunci ca urmașul direct în poezie al lui Eminescu). Alții — prin autoritatea lui de mare gînditor care scrisese „frumos” filozofie... Dar să fi fost oare numai atît? N-au fost și alți artiști sau gînditori care au predat la catedră și nu s-au bucurat de popularitate? În acest sens, am stat de vorbă, recent, cu cîțiva foști studenți ai lui Blaga.

PRESTIGIU

„Profesorul nostru ne impresiona, înainte de orice, prin ținuta sa morală și intelectuală. La cursuri îl simțeam dăruindu-se într-o asemenea măsură — deși fără emfază — misiunii sale didactice, încît aproape ne obliga să trăim intens tot ceea ce preda. Fiește, în timpul prelegerilor, prestigiul său de mare poet și cărturar ni-l aureola și mai mult; dar nu ni s-a întîmplat niciodată să-i fi propus o temă, să-i fi cerut o lămurire sau o bibliografie și el să nu ne fi răspuns, prompt, cu generozitate și maximă competență”, — ne-a relatat Ileana Morega (activistă pe tărîm medical).

„La seminarii, mai mult de-

cît la cursuri — a adăugat scriitorul Ivan Deneș — Blaga întreținea un climat viu, de o efervescență unică. Avea talentul și pasiunea de a forma rațiunea independentă a studenților săi”.

„Cînd se analizau anumite noțiuni ce prezentau dificultăți, profesorul știa să se folosească de exemplificări și comparații dintre cele mai apropiate nouă” — revine în discuție Ileana Morega. „Îmi aduc, bunăoară, aminte cum, odată, la un seminar, venind vorba despre **fericire** (noțiune amplă, greu de pătruns și definit, asupra căreia studenții se frîmtau neliniștiți), profesorul a sugerat să luăm ca bază de discuție povestea

populară „Cămașa fericitului”. Analiza amănunțită, științifică, s-a desfășurat apoi în cadrul unor scîpărătoare confruntări de idei. (Dezbaterea continuîndu-se și după ce am părăsit seminarul, pe treptele de la intrarea primăriei, pînă spre miezul nopții.)

„Respectul cu care îl înconjuram — a încheiat Emil Daisa, profesor de literatură la liceul Gheorghe Lazăr, din București — se datora și faptului că Blaga ne cunoștea pe fiecare, în anumite privințe, — cele ale posibilităților noastre de formare intelectuală — aproape mai bine decît ne cunoșteam noi. Îi plăcea să ne îndemne să căutăm și să găsim în noi înșine germenii activi ai creației. Deoarece de viza după care Blaga se conducea ca profesor era aceea a lui Plutarh: «Capul tînarului nu e un vas pe care să-l umpli, ci o făclie pe care s-o aprinzi, astfel încît, mai tirziu, să lumineze ea însăși cu o lumină proprie»”.

Alexandru MITRU

Sonetele lui Raffaello Sanzio



1.

Amor, tu m-ai ademenit în plasă
Cu doi ochi ce-mi iau viața c-o privire,
Cu trandafiri, zăpadă, cu vorbire
Și cu purtare femeiască-aleasă.

Și ard, că nu m-ar stinge mări ! Nu-mi pasă :
Arzind trăiesc afita fericire,
Că pe cît ard, pe-atîta în nestire
Vreau aprigelor flăcări să fiu casă !

Imi amintesc ce dulce era jugul
Și brațul alb ce-mi cuprindea grumazul,
Că dezlegarea mă ardea ca rugul.

Și cîte-au fost ! Dar vorbeii pun zăgazul :
Prea mari delicii sufletul distrugu-l,
De-aceea tac și-n taină-mi port extazul...

Marele pictor, arhitect și arheolog Raffaello Sanzio sau Santi sau Sancti a lăsat rătăcite printre desenele sale și cîteva poezii. Sint șase sonete, din care terminate doar patru, fiecare cu mai multe variante, fără însă a reuși vreunul să-l scoată din condiția diletantului. Ele au fost scrise pe schițe ale Disputei Sfintului Sacrament, schițe aflate azi la Ashmolean Museum din Oxford și la British Museum din Londra, în anul 1509, an în care picta Stanza della Segnatura din Vatican, unde se găsește, printre alte scene alegorice mai mici, patru dintre marile sale compoziții : Școala din Atena, Disputa Sfintului Sacrament, Parnasul și Jurisprudența. Timpul sonetelor par să aibă legătură cu dragostea tinărului pictor pentru frumoasa Fornarina din Roma, ale cărei trăsături apar în La donna velata din Galeria Pitti de la Florența. Această iubire nu a ținut mult, iar Rafael a tăinuit-o ; din acest motiv sonetul al patrulea, cel mai laborios, are unele versuri cu înțeles criptic, iar celelalte elogiază tăinuirea iubirii.

Sonetele lui Rafael nu aduc vreun spor strălucirii celebrului artist, însă desăvîrșesc imaginea sa de om al Renasterii, de uomo universale, ideal intruchipat de marii săi contemporani, Leonardo da Vinci și Michelangelo Buonarroti. Ele aduc însă o mărturie în plus furorii prin care artiștii acelor vremuri se apropiu de tiparul înalt al formei fixe a sonetului. Sonetele lui Rafael au o delicatețe aparte, reminescențe din Francesco Petrarca și unele stîngăci de limbă.

C. D. Z.

2.

Cînd îți privesc și-n piept îmi crește clară
A ta imensă frumusețe dalbă,
Penelul meu, ieri îndrăzneță nalbă,
Stă moleșit sub dragostea barbară.

La nesfîrșit mă arde cruda pară
A preaiubirii, fața ta rozalbă
Și sinul împlinit, comoară albă...
Ah, vie, orbitoare primăvară !

Mîscată-mi este mîntea... Ieri stăpîină,
Nu poate astăzi mai nimic știința,
Și fuge de porunci vrăjmașa mină.

Fixez mereu cu toată stăruința
Splendoarea unică în ceruri, pînă
Va da sfîrșit acestui chin dorința...

3.

Ținut-a Pavel tainele din stele
Cînd coborî din bolțile eterne ;
La fel și sufletu-mi : un vâl aterne
Pe dragostea și gîndurile mele.

Cu bucurie-ascund sub lespezi grele
Tot ce-am trăit... Mai repede-mi va cerne
La tîmple neava îndelungei ierne,
Decît să scap afară șoapte rele !

O clipă de fi-ar coborî mîndria,
Vedeai-vei focul meu, pustiitorul,
Cum își revarsă aspru bogăția.

Dar cugetă că sufletul meu, zborul
Și-l va lua din trup, mîrînimia
De n-o arăți, și nu-i dai ajutorul...

4.

Durerea în aducerea aminte
E dulce, dar mă dăru zbuciumării,
Încît mă aflu ca pierduții mării
Ce steaua-și pierd — de zvonul nu mă mînte.

Dezleagă limbă nodul la cuvinte
Să povestească straniu înșelării !
Ci mulțumesc lui Amor și trădării,
Iar ei urca-voi laudă-nainte...

Trecuse ora șase înspre șapte,
Pierea un soare altuia dînd locul,
Moment nu pentru vorbe, pentru fapte.

Dar m-a învins pîn' la cenușă focul
Bîntuitor... Cuvintele nu-s apte
De-a se-ngăima, cu cît le chemi sorocul.

În românește de
C. D. ZELETIN

I

SAMUEL BECKETT :

TEXTE DE NEFIINȚĂ

(Textes pour Rien)

Dintr-o dată, nu, cu greu, de abia, n-am mai putut, n-am putut continua. Cîteva spune, Nu poți rămîne acolo. Nu puteam rămîne acolo și nu puteam continua. O să descriu locul, dar asta-i fără importanță. Vîrful, teșit, al unui munte, ba nu, al unei coline, sălbatică însă, atît de sălbatică. Mlaștină, mărăcini pîn-la genunchi, imperceptibile cărări de oi, pustiiri adînci. Într-una din scorburile acelea zăceam, la adăpost de vînt. Priveliște frumoasă, de n-ar fi fost picla ce-acoperea totul, vîi, lacuri, cîmpie, mare. Cum poți continua ? Nu trebuia să începi, ba da, trebuia. Cîteva spune, poate același, De ce-ai venit ? Aș fi putut rămîne în colțul meu, la loc uscat, la cald, la adăpost, nu puteam. Colțul meu, o să-l descriu, nu, nu pot. E simplu, se spune, nimic nu mai pot. Spun trupului, Afară, în picioare, și simt efortul pe care-l încercă, să se supună, carne bătrînă căzută în stradă, care nu mai încercă, ba tot mai încercă, înainte să renunțe. Spun capului, Lasă-l în pace, stai liniștit, el încetează să respire, apoi gîfîie mai frumos. De parte-s de istoriile astea toate, n-ar trebui să mă ocup de ele, n-am nevoie de nimic, nici să merg mai departe, nici să rămîn unde sînt, cu adevărat indiferente imi sînt toate. Ar trebui să le întorc spatele, trupului, capului, să le las să se-nțeleagă, să le las să înceteze, nu pot, eu ar trebui să încetez. Ah da, noi sintem mai mulți s-ar zice, surzi cu toții, ba nu, uniți pe viață. Spune un altul, sau același, sau primul, au cu toții același glas, cu toții aceleași idei, N-ai decît să rămîi acasă. La mine. Vroiau să mă întorc la mine. Locuința mea. De n-ar fi picla, cu ochi buni, cu o lunetă, aș vedea-o de aici. Și nu-i doar o simplă oboseală, în ciuda ureșului, nu sînt doar pur și simplu obosit. Nici nu mai vreau să rămîn aici. Auzisem de priveliște, trebuise să aud vorbindu-se, acolo jos marea, cu adîncurile ei de plumb forjat, cîmpul zis de aur prea ades cîntat, dublele gorgane, lacurile glaciare, fumurile capitalei, pe toate buzele nu erau decît astea. De fapt, cine-s accîți oameni ? M-au urmat, precedat, însoțit ? Eu sînt în groapa pe care secolele au săpat-o, secole ale unei vremi potrivnice, culcat cu fața pe pămîntul brun unde așteaptă stătătoare, absorbit lent, o apă de culoarea șofranului. Ei sînt acolo sus, jur împrejur, ca într-un cimitir. Nu pot să-mi ridic ochii spre ei, păcat. Nu le-aș zări chipurile. Picioa-

rele poate, în mărăciniș cufundate. Mă vor vedea oare, cîte ceva din mine putea-vor zări ? Poate că nu mai e nimeni, poate sînt plecați, scribiți. Ascult și sînt aceleași gînduri pe care le aud, straniu, vreau să spun aceleași dintotdeauna. Să spui că pe vale soarele scilpește, deavala cu cerul despletit. De cînd mă aflu aici ? Ce întrebare, adesea mi-am pus-o. Și adesea am știut să răspund, De-o oră, o lună, un an, o sută de ani, după cîte-am auzit pe-aici, prin mine, prin ființă, și acolo n-am intrat nicicînd să caut lucruri extraordinare, acolo înlăuntru nicicînd nu m-am prea schimbat, și altceva decît acest aici *) nu era, aparența schimbării s-o poată avea. Sau spuneam, Nu trebuie multă vreme s-o ai, n-aș fi ținut. Cufundării i-aud, asta vrea să spună că vezi ziua cîzînd, noaptea cîzînd, căci cufundării așa sînt, tipă la apropierea nopții, după ce toată după amiaza au tăcut. Așa, așa-i cu aceste fapte sălbatică și cu viață atît de scurtă, în raport cu a mea. Și această altă întrebare, pe care-o știu din nou atît de bine, De ce-am venit, care-i fără răspuns, din moment ce răspundeam, Să schimb, sau, Nu-s eu, sau, Din întîmplare, sau încă, Să văd, sau, în sfîrșit, în anii de flăcără mare, E destulul, o simt cum vine, cum se-apropie, ea nu mă va lua nopregătit. Larmă-i totul, turbă neagră saturată rîvnind încă să bea, talaz al ferigilor gigantice, mărăciniș înalt cu abisuri de liniște, unde se-neacă vîntul, viața mea cu vechiul ei refren. Să văd, să schimb, ha nu, văzut, văzut totul gata să prinzi urdori, nu din lipsă de adăpost, răul s-a făcut, răul a fost făptuit, într-o zi cînd ieșeam, în urma picioarelor mele făcute să umble, să facă pași, pe care le-am lăsat să umble, care m-au tirat pînă aici, iată de ce-am venit. Și ceea ce fac, esențial, este să suflu, șoptindu-mi, în cuvinte ca fumul, Nu pot rămîne, nu pot pleca, să vedem urmarea. Dar ca senzație ? Doamne, nu pot să mă plîng, chiar elc, dar în surdina, parcă sub zăpadă, doar fără căldură, fără somn, îi urmăresc, toate vocile, toate părțile, destul de bine,

mă cuprinde frigul, umezeala de asemeni, în sfîrșit îmi închipui, sînt de parte. În orice caz reumatismul, nu mă gîndesc la el, nu mă mai face să sufăr ca pe mama, cînd o făcea să sufere. Cu ochiul răbdător și ațintit, potrivit întocmai cu acest cap buimac de mortăciune, ochi fidel, e ora lui, poate-i ora lui. Sînt acolo sus și sînt aici, așa cum mă zăresc, rostogolit, înămolit, cu ochii închiși, urechile ventuze pe turba care suge, sîntem de-acord, cu toții de-acord, în fond, dintotdeauna, noi ne iubim, ne îndrăgim, însă uite, nu putem nimic. Ceea ce-i sigur, e că-ntr-o oră va fi prea tîrziu, într-o jumătate de oră va fi noaptea, și nici, nu-i sigur, de deci, ce nu-i sigur, absolut sigur, că noaptea stăvilește ceea ce ziua îngăduie, celor ce știu să se descurce, ce vor să se adapteze, și care pot, care mai pot să încerce. Picla se va risipi, o știu, zadarnic ești distrat, noaptea venită, vîntul se va răcori, și peste munte întregul cer nocturn se va bolti, cu aștrii lui, dintre ei, carele, să-mi fie călăuze, încă o dată, călăuze pașilor mei, să așteptăm noaptea. Totul se amestecă, timpurile se încurcă, mai întîi doar că fusesem, acum sînt mereu, într-o clipă nici nu voi mai fi, opintindu-mă la jumătatea povîrnișului, sau printre ferigile ce mărginesc pădurea, sînt molizi, nu încerc să înțeleg, nici nu voi mai încerca vreodată să înțeleg, așa se spune, pe moment sînt aici, dintotdeauna, pe totdeauna, nu mă voi mai teme de cuvintele mari, ele nu sînt mari. Nu-mi amintesc să fi venit, nu voi putea nicicînd să plec, micul meu univers, țin ochii închiși și simt pe obraz humusul aspru și jilav, pălăria mi-a căzut, n-a căzut departe sau vîntul a dus-o departe, o țineam. Cînd marea, cînd muntele, adesea pădurea, orașul, de asemeni cîmpia, am încercat și cu cîmpia, m-am lăsat ca mort în toate cotloanele, de foame, de bătrînețe, omorît, înecat, și mai apoi fără motiv, adesea fără motiv, de plictiseală, asta înviorază, un ultim suspin, și apoi odăile, frumoasele mele morți, pe patul, prăvălindu-se sub țarii ce bombăneau mereu, aceleași



clevetiri, aceleași istorii, aceleași întrebări și răspunsuri, băiat bun, destul, pîn-la limita, lumii mele de ignoranți, niciodată vreo injurie, cît de proastă, sau poate uit. Da, pînă la capăt, cu voce joasă, legănîndu-mă, ținîndu-mi de urît, și meru atent, atent la vechile istorii, ca pe-atunci cînd tatăl meu, ținîndu-mă pe genunchi, mi-o citea pe-aceea a lui Joe Breem, sau Breen, fiul unui paznic de far, seară de seară, toată iarna. Era o poveste, o poveste pentru copii, se petrecea pe o stîncă, în toilul uraganului, mama murise, și pescărușii veneau să se zdrobească de lezpezile farului, Joe se aruncă în apă, este tot ce-mi amintesc, cu un cuțit între dinți, făcu ce trebuia și reveni, este tot ce-mi amintesc în astă seară, se sfîrșea cu bine, începea rău și se sfîrșea cu bine, în fiecare seară o comedie, pentru copii. Da, am fost tatăl meu și am fost fiul meu, mi-am pus întrebări și am răspuns cît am putut mai bine, m-am pus să mi-o repet, seară de seară, aceeași istorie, pe care-o cunoșteam pe dinafară, fără s-o pot crede, sau hoinăream, tăcuți, ținîndu-ne de mină, cufundați în lumile noastre, fiecare în lumile sale, cu mîinile uitate, una într-alta. Așa am ținut-o pînă-n clipa asta. Și parcă-ar mai merge și în astă seară, eu sînt în brațele mele, mă țin în brațele mele, fără prea multă tandrețe, însă cu credință, cu credință. Să dormim, parcă-n lumina, acestei lămpi îndepărtate, buimăciți, de-a fi vorbit atît, ascultat atît, îndurat atît, de-a ne fi amuzat atît.

În românește de Constantin ABALUȚA

*) În original „l'ici”, aiciul ; pentru a respecta totuși sensul subtil al propoziției, acela că „aici” nu era altceva decît aiciul, nimic mai mult”, în locul substantivizării greoaie „aiciul” am preferat accentuarea prin transcriere în cursiv a adverbului „aici”.

POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

MARIUS TIRZIU: De astă dată, o naivitate „jucată” care, însă, până la urmă, rămâne o naivitate. Prea simplificate lucruri.

DUMITRU STĂNCULESCU: Oricum, mai reușite, cele în formă fixă. Dar cele în vers liber vă arată, nude, cusururile, gândire comodă, pe căi bătute, tropi uzați. Mi-a plăcut numai prima strofă din „Campestră” și aproape toată „Poesis”, în care cusururile de mai sus pălesc.

G.V.: Poantele epigramelor sînt cam sarbede, iar forma, cu defecte de ritm și de rimă („critic-pitic”, „semeni-Brincoveni” etc.).

M. FILISANU: Am predat manuscrisul paginii „Varietăți”.

ANNEMARIE U.: Sînteți o mică „incepătoare”. Dar citeva note în stihurile dv. anunță, poate, un drum pe care ne-am putea reîntîlni (peste un timp).

MARCEL ADIANU: Laitmotivul „horei” pare arbitrar. Cîteva versuri sugestive, M-ar interesa — dacă există — o altă fază.

TANIA: Simple rostogoliri de rime.

OTTO BRIK: Foarte fluente, prozele dv. Corect scrise. Păcat de schematicismul lor. Insistați pe viitor — dacă se poate — pe psihologii mai puțin uzuale.

ST. VAL: Frumos, „un șir de arbori drepti, ca un delir” — vers găsit cu chiul cu vai printre manuscrise. E puțin.

GEORGE OSTROVEANU: Nu vi se poate contesta virtutea analitică și, mai ales, pasiunea analitică. Am însă impresia că evitarea puțin ostentativă a reperelor realului, în înfățișarea lor obiectivă, duce la devitalizarea prozei dv., văduvind-o nu numai de dinamismul epic, dar — paradoxal — chiar de semnificații. O echilibrare în acest sens ar da paginilor dv., altminteri bine scrise, forță și relief.

JEUNE TOM: „Poemul tinerilor de azi” se află la mare distanță de celelalte. În rest, cîteva idei, atitudini, transcrise cam prozaic, iar, uneori, neașteptate naivități. Cred că v-ar folosi o căutare mai insistență a tropilor, mai ales a metaforei.

H. M.: În poeziile „Unei femei inexistente” și „Păcătului?” am găsit lucruri interesante. Dar cite imperfecțiuni, ce lipsă de finisaj! De aci, o impresie de confuzie. Un poet poate uri calofilia, dar nu poate disprețui forma.

VOICU ȘERBANESCU: Multă facilitate. Atît.

I. S. ARGHISANU: Povestirea — curgătoare. Dialogurile — triviale. Semnificațiile — absente.

ROȘIANU TRAIAN: Prea banală, inspirația. Cîte un vers semnalizează, totuși, o sensibilitate în devenire.

LUCIAN CHIACHIR: În poeziile dv., cuvintele par a nu se cunoaște între ele, necum să se îmbrățișeze. Ansamblul rămîne neclar.

ALEXANDRU ȘTIRLEA: Ar fi bine să vă supravegheați mai mult. Poeziilor dv. le lipsește organizarea.

GHEORGHE GHE. GHEORGHE: E încă prea puțin.

TOMA: Strofe sprintene. Dar, în ciuda temelor sacre, n-am simțit nici un fior.

LIAN: Cu toate obscuritățile și improprietățile lor, poeziile dv. respiră talent. Poate totuși îmi trimiteți o selecție severă și... dactilografată.

LIAL GIAN ALIARE: Deși evit cit pot citatele pentru a nu devora prea repede spațiul acestei rubrici, reproduc din unica poezie pe care mi-ați trimis-o:

„Intr-un spasm jazz
oricum desfigurare, desfigurare
cădelnițează trupuri de fecioare
amară lichioare, dulceagă fiere”.

Imi sugerați proverbul: „În țara oarbelor, lichioara-i împărateasă”.

P. BRĂTESCU: După un timp de lectură și muncă, mai trimiteți. Sînteți încă prea la început.

ION DRĂGUȘIN: Versurile nu mi s-au părut notabile. Proza, în schimb... Aveți mult umor,

Poate prea mult. A face umor în fiecare rînd tocește efectul. Vocabularul e și el prea „compact”, apăsător prin aglomerarea de neologisme. Urmuz — pe care, cum se vede, îl iubiți — avea transparențele care vă lipesc. Totuși, predau redacției prozele.

I. CRISTESCU: Sînteți prozator. Nu pot să spun că ideile dv. frapează prin originalitate — și, deși bunul simț este și el o calitate, de loc neglijabilă, în literatură se poate transforma în defect. Mai deosebite sînt, din acest punct de vedere, prozele scurte. Probabil că scriind mai departe, cu înzestrarea pe care o aveți, veți atinge curînd straturi mai profunde.

D. F. V.: Da, și „A multă ma’ male” are calități. Aș vrea, totuși, să-mi trimiteți o lucrare mai „grea”, mai consistentă.

C. BARBILAN: Ca și pînă acum, mă descumpăniți. „Dorința” e aproape frumoasă, dar toate celelalte, slabe. Sau se înțimplă, ca în „Pastel”, ca o strofă de excepție:

„Cu lanuri de scoici pe Dună-
re-n jos
Șlefuite de ochii mei limpezi și
goi

De apele-ntoarse-napoi
De strigătul lunii fioros”

să întrerupă banalității, în genul:

„Peste trunchiuri de plopî vreu-
muiți în ninsori
Peste amintirile verii rămase-n
noi doi
Peste susurul pădurilor orecute
sub nori”.

I. DIMBOVIȚEANU: E o fierebere de idei — chiar de idei poetice — la dv., care încă nu și-a găsit forma. Vă lipsește meșteșugul care, cum se știe, din fericire, se învață.

DOINA CIREȘ: Vă felicit pentru strofa:

„Urînd se uită-n ochii mei
bursucii
cu blănuri negre strălucind a
gras,

s-aud foșnind ușor în ei plămîinii
și plînsul pădurii ce-a rămas”.

și recomand „A. L.” — „Se făcea...” Dar precizez încă o dată că gustul celor care redactează „A. L.” nu coincide întotdeauna cu al meu. (De pildă, inserarea la atît de rivnita rubrică „Vă propunem un nou poet” a Lidiei Stăniloae mie mi se pare cel puțin prematură.)

DAN LALU: „Fluvii cu delte”, „Simțul realității”, „Verdele spre galben”, „Educație sentimentală” v-ar plasa, după opinia mea, în rîndul „noilor poeți”. Scrieți interesant și tulburător.

C. R. 3. MUGUREL: O să vi se pară ciudat, dar aș vrea să-mi trimiteți și versurile dv. „clasi-

cizante”.

NU (încă): Cornel Galben, Maria Lovin-Putneanu, Ion Andronache, Alecu Petria, Andra Pop, Aurel Martiniuc, Dan C. Marinescu, Doru Velescu, Alexis Kumar, Istrate Dumitru, Corneliu Zaharia, Constantin Istrati, Ion C. Radu, B. I., Fanion, Simion Alexandru, Olimpia Coca Duțescu, Ion Hoinaru, Val. Timișoreanu, Maya Mladin, Dan Iliu, Ion Ciobanu, Laban Culai, Ion Iaurum, Mihai Săndoiu, Sene, Călin T. Mariana, Const. Părvan, E. Frugină, Sylva, Watzlawek Doina, Lia Petrescu, Frost Rodica, Cernea Vasile, Emil Lăzărescu, Mon Dial, Maria Hoajă, Simsip, Lupoai Ionel, Virgil Popescu, C. D., Meteor, H.A.C., Mihai Boicenco, Emil Scarlat, T. Popescu, Călin Dragoș, Luțan Florica, I. G. Strungghar, Tudor Marinescu, A. Măgurean, Ecaterina Munteanu, Ion Cherciu, Anghel Izvoareanu, Swan, V. S. Ghican, Dacu Cristian, Paul Grădinaru, Costea Emil, Marin M. Stroe, Leonid Magneziiu, Cristiana Catrangiu, Sandu Russu, Georgeta Solomon, Ileana Dogotaru, Vlad A. Dan, Mariș Anuța.

MAI TRIMITETI: R. Gan., V. Mircea, Vasile Belbe, Danu Ioan, F. Dumitru, Maier Gheorghe, Poesis, Horea Sandu, Voit Doru, Liviu Rechin, Narcis, Arnold Han, F. Danubianu, Marina B., Marin Marian.

GABRIELA GRIGORIU

Cele 14 poeme din placheta de față, semnată Gabriela Grigoriu, fiecare în parte splendidă, conturează nu numai un real și sigur de sine talent, dar și o personalitate dintre cele mai interesante ale lirismului feminin contemporan, încă nepromovat pînă la ora aceasta. Aceasta o afirm cu toată convingerea, și nu cred să mă înșel.

Poezia Gabrielei Grigoriu este îmbibată de toate ecourile vieții moderne, și nu e vorba numai de lexic sau imagini, inspirate și mulate pe tot atîtea elemente ale tehnologiei contemporane, cît de atmosfera și de timbrul poemelor, atît de actuale, de familiare și de vii.

Poezie de înaltă ținută intelectuală, în care elementele de cultură sunt discret încrustate, folosind cu egală măiestrie versul liber, dar și pe cel tradițional, trecînd cu ușurință de la poemul de iubire, cu artă forjat, la cel miniatural, de infinite grații — placheta, cu 14 poeme, a Gabrielei Grigoriu augurează o carieră lirică, să sperăm, în continuă ascendență. Poeme ca: Express, O jumătate de oră, Prezența solară, Ceasul deșteptător, Lira, Gîze mici, Al treilea, Olimp, Infraroșii (și-n fond de ce nu toate?) ne îndreptătesc la aceasta.

De la Alice Călugăru și Elena Farago la Magda Isanos, și de la Maria Bănăș și Nina Cassian la Veronica Porumbacu — lirismul nostru feminin a cunoscut atîtea afirmări și triumfuri, în filele analelor sale, Numele Gabrielei Grigoriu își așteaptă rîndul.

22 sept. 1964

PERPESICIUS

Ceasul deșteptător

Lumina solară mi-e ceas trezitor
Suliți aruncate dimineața prin larmă...
Cu ritm de trolev și de-albine, izbucnitor,
Viața orașului irumpe din goarnă...

Viața — spătos animal ca un taur răpește
Ziua între coarne, voinică Europă...
Sirena uzinelor poruncă grăbește —
Nu-i timpul acum să cuprinzi altă strofă...

Sînt tînăr și cert ca un arc încordat
Săltînd printre squaruri servieta-n avînt...
Fintini colorate în ritm înspumat
Aruncă în ierbe „Evohe” pe pămînt...

Impulsuri roșii și albe globule sporesc
Morelui trup de mașini și de soare —
Orașul frenetic, atlet fecioresc,
Azvîrlă cu lancea de flăcări în zore...

Al treilea

Primul cerc era vopsit galben, roșu, violet,
Gonit cu chiot sălbatic prin copilărie.
Am alergat după el mimînd un balet,
Vesel, mai trist sau ridicol spre ora țirzie.

Al doilea cerc a fos grav, elipsoida,
De our schimbat între mîini necunoscute.
Eșuat uneori, licărind spre final,
Nespunînd niciodată decît pe tăcute...

Desigur, ar trebui să fie vreo trei —
Așa vor poezii asimetria.
Pe caiet de-aritmetică va încăpea
Nu tabla înmulțirii ci euforia

Cercului mare, difuzului cerc —
Rotînd pe talaz de eter meridiane,
Navigînd printre aștri mai mari decît el —
Bănujul de soare, nucleu al puterii umane.

Trandafiri

M-am întîlnit cu îngerul prînzului, de piatră,
Alb, pitulat și senin prin viața scaldată în Mai...
Norii — șatre călătoare, albastre — văzduhul de vată
Decorau, agățători sau arbuști, trandafirii-n alai...

Era cald. Apăsător și leneș cînta lîna căldura,
Mișcînd o grasă mîină de Rubens pe chitara adormită...
Pe alei treceau domnițele moarte, de ceară... Figura
De ceară a nămiezii se topea poleită...

Pendula din biroul administrației abstracte număra strict
Mari trandafiri ce se trec inutili, înscrisi în concesiia timpului...
Cumpăna cerului întinde brațe de smalt — azure egale-n verdict —
Termometrul pulsînd în tribunalul viu al argintului...

Legănăt de parfum somnoroș în hamacul de spin,
Trandafirul de ceai absoarbe copilăria din ceașca petalei...
În fildesul trădărilor reci, roza Montezuma — imperiu de aromă și chin —
Se mistuie opiaceu, în vîsărie de China, spre pieirea Armadei...

Rozele roze, trupeșe funde din bilciul bogat al țărînei placide,
Rozele albe, decalcuri furate Decameronului clipelor viermuitoare...
Profunzi trandafiri de jeratic, incendiînd „de profundis”, desigur menite
Marilor tăceri răcoroase, umbrelor care încep, biruitoare...

Nuanțe aladinice, dinspre Levant, incandescenți trandafiri umbroși-luminoși
Împlevind spinii patetici, cunună... Călcăm pe adio ca peste un covor
Zburător prin arome și suflet. Trandafir-Aladin de comori foșnitor,
Zbor prin apocalips de petale explodate spre vestiji chiparoși...

Pastel

Au venit vulpi și-au răstirat în pădure
Cozi mari și roșcate — ursii strîng ultime
mure...
Cu slovă în brîndușe toamna a zugrăvit
vioriu

Hronic dînd știre că va ține țirziu...
Pe drumul ceșos dinspre stîna din Bran
Monahul Ioanichie a pus clopot de hram
Să vestească atîrnat în arc de pridvor
Albastrul plecării pe cer de cocor...
Fluturi stacojii și haruri prin dalii,
Curtea chiliei, pietre, vitralii,
Mozaic bizantin adunat de atbine,
Vîntul episcop în odăjdiiile line —
Sfînșesc un altar în munți neștiut,
Fring trupul luminii prin nouri cernut...

Pe drumul ceșos dinspre stîna din Bran
Anii păstori își întorc pașii la han —
Livadă și clăi, trandafir dezgolit
Aceleași — aceiași boboci de-asfințit...
Seara odihnește otava cosită
Tristete, pre ține, lumină obosită...
Cu neguri pogoară amintirile turma
Munții cuprînd sihastră și urna...

Gîze mici

Gîze mici, gîze roșii
Cu puncte negre ca zaruri
Aruncate-n răscruce de fricoșii
Ce tem ale Florarului haruri...

Tren de nomazi sirguind
Peste deal de grase pansele,
Triburi roșii părăduind
Măști de totem și prăsele...

Tîrg de April voi țineți:
„Bună ziua, doamnă pansea...”
„Am venit să-mi dai un drumet”
„De însoțire în migrația mea...”

Cum aș vrea, cum aș vrea
Să las baltă zmeul de foc
Și uitînd de-a albastrului stea
Să mă prind cu voi într-un joc...

Criza artei

Arta e o funcție a istoriei. Iată ce încearcă să demonstreze René Huyghe, și nu numai în articolul de față. Evidențiind (în „Les nouvelles littéraires” din 26 martie crt.) semnificația istorică a artei, cunoscutul critic o ridică la rangul de factor evolutiv, având menirea de a riposta presiunilor exercitate de civilizație în măsura în care acestea devin rutinieră. „Fără rețineri, fără piedici, ea se încredințează unei puteri a cărei prezență începuse să o perceapă în mod obscur: intensitatea”.

Amendabile uneori, de o nedeazămințită subtilitate alte dăți, opiniile lui Huyghe se aplică în deosebi — firește — artei din societatea și lumea în care autorul trăiește, deși chiar și acolo opiniile sale se înfruntă cu celea, diferite, ale unor alți cercetători, nu mai puțin personali.

„Mai întâi, arta modernă respinsese, eliminase realitatea exterioară prin etape din ce în ce mai radicale care au adus-o la abstracțiune. Se putea vedea în acestea o voință de a desprinde frumusețea plastică pură. Dar mai apoi respingerea realului capătă un alt sens: ea răspunde unei neliniști mult mai adânci, evisiviscerale, unei voințe de a trăi în afara condițiilor lăuate moștenire de trecut și impuse de societate. Refuzul realului devine o sete de distrugere a lui...”

Lumea dezvăluită în mod progresiv de perioada postbelică a dezamăgit repede toate speranțele. Omul s-a simțit antrenat în vâlmașagul ei de condiții noi de existență, fără să le poată controla și fără măcar să găsească direcția spre care acestea îl împingeau. Din ce în ce mai mult, arta avea să exprime — printr-un refuz vehement, o supralicitare de negații, o disperare provocatoare, urmărind cu încăpăținare să distrugă orice valoare și să precipite căderea a tot ce era așezat — zăpăceala și ororarea situației care se impunea.

Mișcările artei moderne fuseseră determinate pînă atunci de credința într-o descoperire și într-o reușită care — eliberate de timidițățile sau de greșelile anterioare — apăreau totodată ca încununarea unei evoluții seculare și ca înmugurirea unui adevăr nou. Toate încercările dintre cele două războaie n-au făcut decât să marcheze un surplus de îndrăzneală și de încredere pe această cale.

Curentul care se naștea acum îmbrăca o semnificație cu totul opusă, pe care nu a măsurat-o și nu a afirmat-o, de altfel decât progresiv, în cursul anilor viitori. Dubuffet, care a fost unul din inițiatorii săi, a vorbit atunci de o „reabilitare a valorilor defăimate”. Această definiție timidă cuprindea încă destul conformism. În realitate începea să se facă mai mult: să se accepte despuieră de orice virtute pozitivă, pentru a recunoaște o vocație negativă, predicind-o, cerându-i ei de a deveni opusul oricărui ideal. A înlătura, a elimina, a face vid vor deveni termenii unei revindicări frecvent ilustrată prin pana artiștilor sau prin scrisul criticilor. Lucrul câștigat nu se va mai măsura de acum încolo în cantități pozitive ci, ca și în algebră, prin unele negative: la fel cum fizica modernă va începe curînd o antimaterie a cărei înfîlțire cu cealaltă nu va putea fi decât distrugătoare, căutarea și descoperirea se vor înfrunta și ele pe criteriul unei scări coborînd către antivalori: antireal, antirațiune, antifrumsese, antimorală, antimesteșug etc. „A picta”, va afirma Karel Appel, „înseamnă a distruge ceea ce a fost mai înainte”. Mizerabilismul nu era decât o etapă preliminară a acestei despuieri și coborîri către descoperirea a ceea ce se va numi „o altă realitate”.

Multă vreme se încercase elimina realului pentru a-i substitui construcțiile spiritului sau exploziile unei sensibilități personale pe care practicile comune nu le autorizaseră pînă atunci. Urma să se întreprindă un efort cu totul deosebit: realul nu va mai fi respins; el va constitui obiectul unui proces coroziv de degradare care va ataca în mod esențial realitatea umană. Acest proces va fi căutat, urmărit, în stadiile cele mai elementare și cele mai puțin elaborate prin inteligența sau prin flacăra emoției. Se va descoperi „brutul”. Fraza inconștient prevestitoare a lui Buffon: „Se poate coborî prin trepte aproape insensibile de la creatura cea mai perfectă pînă la materia cea mai informă, de la animalul cel mai bine organizat la mineralul cel mai brut” părea să-și găsească în acel moment o aplicație sistematică.

Sculptura dezvăluie cu o forță cu totul deosebită această dramatică a versiune împotriva condiției omului. Giacometti, născut în același an (1901) ca și Dubuffet, și a cărui operă exprimă acest abandon în neliniștea lumii moderne, se mărturisea, în 1959, a fi supus „unei obsesii ale cărei cauze nu le cunosc” ori preocupat „să compenseze undeva o deficiență... Nu știu dacă lucrez cu scopul de a realiza ceva, ori cu acela de a ști de ce nu pot să fac ceea ce aș dori să fac”.

Lumea nu mai este resimțită ca un izvor de artă, ci ca un obstacol în calea deschiderii vieții, iar arta protestează. În Anglia, un Kenneth Armitage renunță la cercetările plastice pline și armonioase ale lui Henry Moore pentru niște imagini simplificate: umflate sau turtite, acestea reprezintă scheme umane; în legătură cu ele Peter Selz îl evocă pe Gregor din *Metamorfoza* lui Kafka: „ele nu înseamnă nimic mai mult decât absurditatea corpului pe care spiritul omenesc este condamnat să-l ocupe”. Ei își găsesc un precursor în Italia în persoana lui Marino Marini (n. 1901), profesor la Monza începînd din 1929, care începînd din 1936 s-a consacrat cavalerilor săi dezgoliți ale căror membre sînt uneori trunchiate; burdufuri fleșcăite, ei se înalță pe niște pedestale grosolane uneori prăvălite. Perspectivele deschise de înfocatul condotier al lui Verrochio își găsesc un sfîrșit în această alunecare și prăbușire.

Începe să se schițeze tranziția spre animal care — tot în maniera lui Kafka — va obseda pe sculptorul contemporan. „Noi nu putem, în mod hotărît, să eliminăm expresia umană din drama timpului nostru”, scria Germaine Rjchier, care a fost și ea elevă a lui Bourdelle în același timp cu Giacometti. Renunțînd, imediat după război, la busturile și la torsurile tradiționale, ea a trecut la animalitatea cea mai îngrijorătoare: insecte, lilieci, broscu... Începînd din 1947 ea a readus, apoi, omul în imediata apropiere a condiției lui, elementară ori bestială (cu lucrările sale „Furtuna”, „Uraganul”, „Căpăunul” și „Hidra”). Lucrarea din urmă, datînd din 1954, va merge pînă la limita extremă a acestei ambiguități unde figura omenească regresează către limita ce o separă de alte regnuri. Chiar titlurile arată ce forțe elementare vrea ea să ne arate dezlănțuindu-se pe fondul întunecat al omului...

În pictură, revolta izbucnise mai devreme și cu o forță furioasă îngăduind de vehemența pensulei și intensitatea culorii. Brusc, domnia plasticului savant construit a fost întreruptă prin apariția grupului Cobra, la Amsterdam, în 1948. Această explozie se pregătea de multă vreme în țările nordice, unde Mondrian și grupul De Stijl dusese arta la cea mai riguroasă și absolută schematizare a formei, eliminînd orice veleitate de expresie individuală. Theo Van Doesburg spusese chiar: „Urăso tot ceea ce reprezintă temperament, inspirație, foc sacru și toate aceste atribute ale genului care nu fac altceva decât să mascheze dezordinea spiritului”. Or, nimic nu era mai potrivit — decât această evoluție — vocației înăscute a raselor septentrionale și germanice, cărora expresionismul le-a datorat cele mai distincte forțe ale sale. Cria acută de puritanism pe care o reprezenta **neoconstructivismul** dusese pînă la purism, într-o sete de absolut pe care o cunosc mai greu rasele latine, echilibrate prin înțelegerea lor cu realul. Forțele reprimite trebuiau să explodeze cu o violență cu atât mai mare cu cît ele fuseseră înlăturate în chip arbitrar și împotriva naturii.

La toți artiștii din grupul Cobra se regăsește protestul latent împotriva societății, atît împotriva tradițiilor respinse, cît și împotriva formelor actuale. Paolo Marinotti, care s-a interesat de aceste dezvoltări și n-a pregetat să le prezinte la palatul Grassi, la Veneția, într-un șir de expoziții, le rezuma astfel (în prefața uneia dintre ele, *Visioni-Colore*): „Brutalitate, poate... opoziție față de orice aspect funcțional; aversune pentru urbanismele moralizante și amplificările faptice prefabricate ale **Industrial Design**-ului. Refuz al progreselor false, al tehnicii, al mecanicii care domină omul”. Iar Jorn confirmă: „numai o artă nouă poate evita ca omul viitorului să nu fie redus la condiția de a nu fi decât un simplu instrument al echilibrului social”.

Astfel se precizează și se afirmă instrumentul de revoltă pe care arta înțelege să-l reprezinte nu numai împotriva formelor perimate și paralizante ale unui trecut depășit, ci și împotriva formelor prea facil mecanice pe care, printr-o economie sorădid utilitară, lumea modernă vrea să le impună omului, cu riscul de a-l amputa adevărul cel mai intim, acela al vieții sensibile. Prin refuzul său instinctiv și violent, grupul Cobra arată că primejdia fatală rezidă în aceeași măsură în continuarea abuzivă a ceea ce și-a pierdut rațiunea de a fi ca și într-o rezolvare pripită a problemelor noi ridicate de lumea modernă; un raționalism prea simplist nu face decât să escamoteze aceste probleme, în detrimentul vieții.

Totuși, limitat la acest rol de semnal de alarmă, grupul Cobra nu intra încă în cea fază creatoare în care s-ar fi putut organiza forțele de salvare. El nu pregătește viitorul. El se mărginește, potrivit termenilor prefeței mai sus citate, la „elanel strigat al unei vieți în care răsună haosul originar”. Cel puțin, el avertizează brutal împotriva amenințării noilor rutine care decurgeau din doctrina De Stijl și Bauhaus. El condamnă ceea ce unii considerau că „este o formă definitivă și aproape sacră a modernismului, așa cum se pare că o mai cred încă Op-Arta și noua școală americană”.

„Dacă principiul director al evoluției artei moderne putuse să apară, de la **cubism** la **abstracționism**, ca un subiect crescînd din toate raporturile cu aparențele exterioare, se pare că începînd cu grupul Cobra s-a manifestat o presiune cu totul diferită; renunțînd la această „regulă de aur” ea tinde din nou spre natură, considerată totuși mai degrabă ca un pol de repulsie decât de atracție, așa cum fusese întotdeauna mai înainte...”

Fără rețineri, fără piedici, arta se încredințează unei puteri a cărei prezență în jurul ei începe să o perceapă în mod obscur: intensitatea. Prin această intensitate se traduce însuși principiul — nou și revoluționar — pe care se întemeiază lumea modernă, căutîndu-și formele și organizarea. Nu este oare apariția imperioasă a energiei, cu folosirea ei industrială, cea care a răvășit și a zdruncinat lumea veche, întocmită cu atîta răbdare, în cinci mii de ani de civilizație agrară, statică și conservatoare? Această energie, descoperirea utilizărilor multiple, căutarea surselor sale necunoscute, apărute atît de bine de natură, chiar și în sinul atomului — a devenit preocuparea dominantă a timpurilor noi.

Pictorii care s-au impus după război au înțeles bine legăturile lor cu această nouă putere care mină totul, și chiar cu prețul unor sistematice distrugerii. Ei au presimțit că folosirea ei, chiar instinctivă, urma să le asigure audiența nerăbdătoare a spiritelor considerate a fi cele mai moderne.

Fără îndoială, evoluția artei moderne se poate justifica prin evoluția pe care o suferă, în întregime, societatea contemporană, dar, ca și ea, va trebui să se supună aceleiași necesități: să înfrîngă abisul interstelar pentru a lua contact cu lumi noi, care rămîn încă de descoperit, și să inițieze acolo o acțiune constructivă. Ceea ce unii, în entuziasmul lor, ar dori deja să considere ca o împlinire, nu reprezintă deocamdată decât un interval, o vacanță între o gravitație anulată, pierdută, și o gravitație necunoscută, care va trebui să fie stabilită și suportată.

În românește de Mihai ATANASESCU

Mexico, vis și cîntec dulce

Prevenitoare și insinuantă Televiziunea ne-a oferit, înaintea plecării la Guadalajara (nume care încetează să mai cînte și devine pentru noi groapă înfășată cu mine), filmul prescurtat al meciului dintre Feijenoord Rotterdam și Celtic Glasgow. Lălelele alb-negre ale Olandei, stropite cu puncte ale norocului — trifoii în patru foi — și-au deschis petalele peste fotbalul european, și multă vreme nu vom uita noaptea deschiderii lor de pe stadionul San Siro îmbrăcat în reclame spumoase: Martini, Vinii Lanibreti. Sub lumina reflectoarelor din seria instalată și pe stadionul unde se va juca finala C.M. — lumină țîșnind în valuri egale, ca o ploaie de guldeni de aur — am văzut două echipe capabile să atingă perfecțiunea. Feijenoord, formație despre care n-am știut aproape nimic, fiindcă presa noastră sportivă ne strecoară încă informații culese la mîna a doua, a treia sau a patra, ne-a fascinat. Într-un colț al continentului nostru, pe care-l credeam inapert pentru fotbal (Ajax Amsterdam rămîne totuși o echipă de comis-voiajori) a răsărit, miraculos, și a intrat fulgerător în legendă această Feijenoord. Tiparele se sparg și gloria e lunecoasă, axul solid al fotbalului european trece acum printr-un lujer de floare — și nave corsar ca Real Madrid, Milan, Steaua Roșie-Belgrad, Internazionale, stăpîne absolute peste micile oceane din centrul continentului, numite impropriu stadioane, privesc uimite deplasarea de forțe care s-a produs, Olanda nu intra în nici un calcul și Feijenoord era o poveste în care nu credea nimeni, cu un antrenor austriac (credeam în berea vînează, dar cine crede în fotbalul austriac?) și cu jucători fără cotă amețitoare. Acum, cînd imposibilul a învins — victoria furtunilor blonde — specialiștii ne vor servi ligheane și căldări de explicații, dar noi vom ride de oricine va aduce vorba și despre fluturii norocului. Bănuim că secretele lui Feijenoord sînt dăruirea, munca (în cantități uriașe, avînd în vedere galopul îndrăcit dezvoltat de olandezi în prelungirile de pe San Siro), ambiția și jocul practicat mereu înainte, cu pase dintr-o bucată, aruncate în permanență omului de explozie finală. Ce vor fi învățat din această partidă băieții noștri plecați spre Mexico? Duminică după amiază, ascultîndu-l, tot prin intermediul Televiziunii, pe antrenorul emerit Angelo Niculescu mi s-au lipit buzele de mirare cînd am văzut cîte prăpăstii poate să debiteze. După meciul cu iugoslavii — oală de coșmar din care poți să iei un an și cu polonicul și cu lingura de lemn — conducătorul echipei române ne-a tratat pe fiecare în parte și pe toți la un loc de gugustiuci și de nățăfleți, și asta pentru că nici unul dintre noi n-a observat că echipa condusă de el a fost mai bună, că putea să cîștige (poate numai la Loto sau loz în plic, spun eu) și că Neagu e un atacant valoros. Nu e nimic. E un picior de pat. Și nici atît. E piciorul de care n-are nevoie hamacul și de care mai ales nu are nevoie echipa noastră.

San Siro, pămînt cu iarbă minunată, în care-a înflorit prin ani tamarix de Lisabona și portocali de Spania (Benfica și Realul) s-a îmbogățit în aceste seri de mai și cu lălele din care picură vis și cîntec dulce. M-aș bucura nespun ca din marea lecție de fotbal oferită de olandezi la Milano misiuni noastre în Mexic să fi desprins ideea că porțile spre înnutul gloriei sînt deschise oricui, dar că nu le poți forța cu un speracul.

Așteptăm pagina unu a expediției Guadalajara. O așteptăm înfrigurați. Și pînă atunci, speranța noastră se numește Dumitrache.

Fănuș NEAGU

România literară

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

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Nicolae Breban

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu

REDACTORI:
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.

SECRETARI DE REDACȚIE:
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu.

REDACTORI TEHNICI:
Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.

CORECTOR ȘEF:
Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiselefi nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO- NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPĂRI: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”