MIHNEA GHEORGHIU
Argumentum

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara

Interviu cu
VICTOR EFTIMIU

ATLAS LIRIC
MICHEL DEGUY
Tălmăciri de Maria Banuş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 51 (684) Joi 16 decembrie 1965 — ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

pag. 3: Versuri de ADRIAN PĂUNESCU

pag. 6: ION FRUNZETTI Forme în cuvinte

AUREL BARANGA — CARNET DE SCRIITOR

DIMENSIUNEA VIITORULUI

Ultimile file ale lui 1965. Ultimile file ale unui calendar care se va înscrie în cronica de aur a vremii: anul Congresului al nouălea, anul României Socialiste. Mîna duce la ureche scoica, trăieşte în cochilie întreg tumultul mării. Ochiul priveşte uimit stropul de apă, în azurul lichid se oglindeşte cerul cu toată nemărginirea lui. Eşti atent la aceste ultime file ale calendarului şi ai imaginea deplină a anului care pleacă şi a celor care vor veni. Mari şantiere, colective industriale uriaşe, uzine şi fabrici îşi fac un legitim titlu de glorie din raportarea succeselor repurtate într-un an, înainte ca ultima filă a agendei să fi fost consumată. Planuri depăşite, indici înfrînţi: marea strategie înfăţişată de partid la Congres e în plină desfăşurare pe toate fronturile: omul în luptă cu timpul. Acum cîteva săptămîni, într-o noapte, în tren de la Petroşeni spre Bucureşti, am urmărit cîteva ceasuri discuţia a doi mineri, oameni tineri, plecaţi cu treburi. Vorbeau în şoaptă, ca să nu turbure liniştea celorlalţi. Am ascultat vorbele lor cumpănite şi pe măsura trecerii orelor, uimirea mea creştea. Vorbeau de treburi şi fapte, de măsuri şi proiecte, de tehnică şi de încercări temerare, care, cu toată ignoranţa mea în specialitate, îmi dădeam seama că nu puteau încăpea în limitele unui semestru şi nici ale unui an. Tîrziu m-am dumirit. Minerii mei vorbeau cu concreteţe, în amănunte şi la nuanţă, despre anul 1975. Ceea ce mie mi se părea a ţine — 1975 — de domeniul visului, al reveriei aproape utopice, devenise pentru ei o realitate familiară, concretă, imediată şi tangibilă. Am meditat în acea noapte la modificarea esenţială,fundamentală, pe care a suferit-o această noţiune: *viitorul*. Mi-am amintit de adolescenţa mea, cînd noţiunea *viitor* se asocia cu o teribilă ameninţare, mi-am amintit de anii cînd nu erai în stare să rosteşti cuvîntul, fără să tresari neliniştit: ce ne aduce *viitorul*? Şi-i ascultam din nou pe cei doi mineri, care în liniştea nopţii, turburată doar de zgomotul roţilor trenului, îşi descifrau viitorul cu o matematică, inexorabilă, certitudine, Am trăit în acea noapte un sentiment de mîndrie. Şi m-am gîndit tot atunci că *viitorul* e domeniul care ar trebui să seducă, cu precădere, inspiraţia scriitorului. E vorba de un viitor real şi precis, cum a şi început să existe, mirific în dimensiunile lui, în prezent.

1965 a fost anul în care scriitorii au trăit bucuria şi mîndria de a se fi întîlnit în repetate rînduri cu conducătorii partidului şi statului nostru. S-au încredinţat încă o dată cît de preţuită e munca lor, tocmai fiindcă în fiecare pagină scrisă cu artă se oglindeşte clipa noastră de astăzi, cu toate împlinirile ei, dar şi clipa de mîine, cu făgăduielile şi eforturile care ne aşteaptă, cu bătăliile care ne cheamă.

1965 îşi trăieşte ultimile file. Odinioară, ajuns la această frază, condeiul se emoţiona, şi picura cîteva accente de melancolie. Nu sînt ispitit de un asemenea final, nu încerc nici o tristeţe. 1966 e de mult în mijlocul nostru, cu toate steagurile ridicate, spre viitorul luminat de speranţe.

ION BRAD

Pe Argeş în sus

Certaţi cu-ntîile tipare
Ale pămîntului am scris
Un monument cu mult mai mare
Ca templul prăbuşit în vis.

În subterane catedrale
Cu orgile luminii-n plin
Cîntînd, pe-o matcă, ideale,
Cinci ape înflorite vin.

Autumnalia

Numai pe dealuri cîntecele-mi sînt
Vii rodnice şi-atît de pămîntene
De parcă dorul negrului pămînt
Mi-anină struguri — lacrimi mari — de gene.

Aici mi-am dezgropat, într-un april,
Neliniştile toate în lumină.
De-atunci, cu-nfrigurare de copil,
Doar certitudini mari aştept să vină.

În solul lor şi treaz şi beat împlînt
Alte-ntrebări, plantaţii noi, să deie
Un vin necunoscut, rodit în gînd,
Din care nasc şi sori şi curcubeie.

CONSTANTIN POPOVICI „CATRINA"

(Din „Expoziţia de artă plastică a oraşului Bucureşti")

MATEI CĂLINESCU

LIRISM şi MIT

Sub semnul varietăţii de stiluri

Trebuie să mărturisesc că îndemnul iniţial de a aşterne aceste rînduri mi-a venit dintr-o bucurie de ordin literar, pe care mi-a prilejuit-o Ion Alexandru cu volumul său de versuri, de curînd apărut, **Viaţa deocamdată.** Îi citisem cartea de debut, **Cum să vă spun,** îi urmărisem — cu fluctuaţiile de interes fireşti — activitatea poetică risipită prin reviste şi-mi formasem progresiv convingerea că mă aflu, într-adevăr, în faţa unui talent ieşit din comun. Dar **Viaţa deocamdată** m-a sedus. E totdeauna greu să explici o seducţie, să defineşti un farmec (riscul de a le distruge este mare), dar poate că tocmai aceste dificultăţi fac lucrul mai ispititor. Ceea ce mă impresionează în prima linie la Ion Alexandru este autenticitatea aproape violentă a manifestărilor temperamentale pe plan poetic. Expresia lirică, de o puternică factură metaforică, pare a capta tot ceea ce ţine de un fond spontan, liminar, de o lume, fascinantă în felul ei, a impulsurilor interioare, a atitudinilor nemediate printr-o conştiinţă inhibitivă, a senzaţiilor nude uneori. Ion Alexandru are, artistic vorbind, o structură de „încrîncenat" e tînărul clocotitor, înzestrat cu o virilitate orgolioasă şi agresivă, prin excelenţă neconformist şi „teribil", dar cunoscînd şi momente de adîncă gravitate, care dau versului său o secretă vibraţie internă. Venit din universul ţărănesc, — pe care-l evocă de mai multe ori şi în acest volum — poetul are o specifică intuiţie a dinamicii naturii, un simţ al pămîntului, al rodniciei (dar proiectat nu în viziunea devenită tradiţională, cu decorative revărsări de grîne şi fructe, ci într-o viziune aspră, sever antiidilică), şi un simţ la fel de acut al sterilităţii, al marilor îngheţuri şi al pustietăţilor iernii. Să adăugăm la acestea un anume sens ritualic al vieţii şi muncii, integrate ritmurilor eterne ale naturii, care fac ca poezia sa să fie deschisă spre legendar şi mitic, într-un spirit de altfel foarte modern Iată, de pildă, femeile plecînd la cîmp, în zori, pe vreme rece de toamnă, în şuieratul ramurilor goale de gutui: „Un tîrnăcop şi-o sapă în spate, / Bocancii legaţi cu sfori pe picior. / Fîntînile s-au oprit, uliţele goale. / Departe soarele mort le înnegreşte umbra. / / Şi sînt aşa de multe strînse laolaltă / Că le cresc aripi la margine de sat / Şi pleacă-n zbor în stoluri mari spre cîmpuri uriaşe / Femeile, femeile în zori". **(Femeile)** Sau, poate mai caracteristică pentru integrarea mitului ,poezia **Prietenilor mei,** care pare să aducă un ecou îndepărtat, din copilăria poetului (copilăria rămîne vîrsta

(Continuare în pagina 7)

TABLETĂ

BINE AŢI VENIT!

De la schimbarea timpului şi a vieţii am fost cu toţii în aşteptarea „omului nou". Iată-l pe omul nou venind din toate depărtările ţării între noi.

Omul nou e satul, e oraşul, e lumea noastră românească toată. Odată cu el, au venit ideile şi împrejurările. O frămîntare vastă aduce de pretutindeni talente, valori morale şi artistice într-o ridicare din ce în ce mai sus.

Sînteţi cu noi şi lîngă noi.

Aşa numitele „arte" au intrat în visul şi-n preocuparea tuturora. Între ele se deosebeşte Teatrul, una din puterile culturale cele mai tari.

Fericită ţară, trăieşti o epocă de mare înflorire!

Iubiţi artişti ai poporului nostru, pentru rîvna şi zborul vostru spre toate marile frumuseţi, primiţi urările de înfrăţire ale poeziei şi literaturii scrise, tot mai luminos!

Tudor ARGHEZI

Urare pentru al IV-lea Festival bienal de teatru „I. L. Caragiale".

Oameni şi probleme (V)

CIBERNETICA, metodă modernă de cercetare ştiinţifică

de EDMOND NICOLAU şi ION BIBERI

— ION BIBERI: Am putea afirma, credem, că cibernetica, ştiinţă revoluţionară şi reprezentativă a timpului de faţă, nu a apărut fără o prefigurare în gîndirea filozofică, biologică şi tehnică a deceniilor anterioare. Noua ştiinţă reprezintă, în fapt, o sistematizare în termeni precişi, matematici, a unei orientări preexistente de gîndire. Aţi menţionat, într-o lucrare recentă, pe profesorul Danielopolu, care a elaborat, încă din 1928, o schemă biologică, ce comportă existenţa legăturilor inverse. O gîndire cibernetică „avant la lettre", ne apare însă, frecventă în biologie. (Cannon şi chiar Claude Bernard). Unul din maeştrii noştri, profesorul Marcel Labbe, a stăruit, cu mulţi ani în urmă, asupra automatismului şi corelaţiilor funcţionale de autoreglare ale sîngelui. Noi înşine am publicat, în 1946, o lucrare mai vastă, *Individualitate şi destin*, fundamentată pe principii de *feed-back*: la paginile 33—44 ale primului volum, stăruim cu exemple şi considerente teoretice asupra „mecanismelor regulatoare care menţin în evoluţia vieţii un echilibru dinamic", arătînd că acest echilibru „poate fi exprimat numeric sau apreciat cantitativ", şi că, printr-o îndoită integrare de funcţiuni, atît în actualitate cît şi în timp, „organismul îşi menţine automat, prin jocul permanent al antagonismelor şi regulaţiunilor humorale, hormonale şi nervoase, structura şi echilibrul".

Cibernetica a fost precedată, în fapt, de gîndirea structuralistă, de conceptul de *Mneme* (Semon), de noţiunile de adaptare la mediul extern şi intern, de termenii „receptori proprio — şi exteroceptivi", adică de un întreg de date care anticipează gîndirea cibernetică, în orientările ei esenţiale: a unităţii „chrono-holistice" a organismului care a devenit în cibernetică un „program" funcţional, transmis ereditar; a unor corelaţii funcţionale bazate pe receptori, alcătuind punctul de plecare a unei teorii a „informaţiei", presupunînd transmiterea, receptarea, prelucrarea şi utilizarea de stimuli sau impresii senzoriale; în sfîrşit, a unei autoreglări funcţionale, care în limbajul cibernetic a devenit „conexiune inversă", „comandă şi control".

Cred că nu mă veţi dezaproba, astfel, dacă voi aminti în această privinţă, adaptîndu-le împrejurărilor, cuvintele lui Montaigne: lucrurile pe care le-a statornicit cibernetica nu au fost total inedite, dar chipul cum au fost formulate şi mai ales aparatul matematic în care au fost exprimate, au fost noi şi chiar revoluţionare...

— EDMOND NICOLAU: Întrebarea dvs. este complexă şi cred că, pentru o mai bună purtare a discuţiei, este necesar să răspund pe puncte:

(Continuare în pagina 4)

DIN SUMAR

DEMOSTENE BOTEZ: Ceva despre critică
MIRCEA MANCAŞ: Ion Vinea, romancier
GEORGE BĂLĂIŢĂ: Posibilitatea întoarcerii lui Benedict
DUMITRU SOLOMON: Umorul de larg consum

CĂRȚI

ROMULUS VULPESCU
Poezii

După cum îi aflăm citați în versurile din *la ce tertipuri nu recurgi*, zeii tutelari ai lui Romulus Vulpescu sînt Villon, Apollinaire, Barbu — la care se mai adaugă și Melville, altundeva citat; aspectul volumului ne revelă însă că e vorba de zeități de natură bibliofilă. Totuși este mărturisită aici pornirea spre aventură, spre trubaduresc și — ciudată alianță — spre prețiozitatea formală, mai exact cărturărească, a autorului. Idealul poetic ce și-l propune Romulus Vulpescu unește așadar lirismul existențial cu cerebralitatea formei. Că o astfel de unire este sau nu cu putință undeva și cîndva, iată ce nu ne interesează deocamdată, constrînși fiind a ne mărgini aici la conspectarea relațiilor autorului acestei culegeri de versuri, cu *poezia*. Or, cine parcurge poemele lui Romulus Vulpescu nu va culege cu ușurință profilul liric al celui care le-a scris, va prețui în schimb finetea căutărilor de formă ale unui spirit atît de avertizat în ce privește frumusețile verbului artistic: „E dreptul meu să caut pretutindeni, / O țigaretă, un ștejar, creionul, / Cuvîntul rar, silaba deșucheată, / Vocabula răscoaptă, verbul nou". *(Drepturi și datorii)*. Și pe aria întinsă a acestor căutări ți se oferă diferite forme, ca pastelul și balada, epigrama și fabula, sonetul și cîntecul de lume, ca și îndeajuns de interesante trimiteri la ritmurile unui Ion Barbu: „La ochi de iaz, întors lăuntru-n ape" *(Narcis)*, sau, în ton mai prețios decît modelul: „Iar lupii surzi la rugi sînt surzi" *(Intoarcerea fiului risipitor)*. Menționată fiind de-a dreptul chiar întoarcerea maternă a versificatorului înalt din *Protocol*: „Nesățios de vinul mîndreților din sud, / Vîsleau cu bărci de sunet către Antile-ostroave". *(Călătorii)*. Apoi elocvente aluzii la ritmurile lui G. Călinescu, la vigorile și plasticitățile din eteruri ale arhitectului poet: „Cu multă vilvătaie tai bruma de pe Styx, / Mari energii dezvolt ca o solară torță; / Din aspra mea cenușă regenerat Fenix / Zbor printre albi luceferi, dogoritor de forță" *(Epitaf)*. Pentru ca semnificativ, să nu lipsească nici Anton Pann *(Evocare)*, nici A. Mirea *(oricît ai vrea să le dezminți)*, nici Topîrceanu *(Mutilatul)*.

Prea conștient, chiar datorită marei lui culturi poetice, Romulus Vulpescu nu se consideră un liric propriu-zis, căci mărturisește a fi străin de ierburi și de cîntecele simple ale păstorilor *(Elegie)*: el fuge de sentimentalitate și ajuns în fine la „jumătatea vîrstei scurte", se-ntoarce spre „absente" amintiri *(Romantic)*, absente fiindcă în pînda sa prin scorii palimpseste a ignorat „parfumul de petunii". Și astfel bucata cea mai străbătută de lirism a culegerii este tocmai înainte citata *Elegie*, în care de dragul confesiunii poetul renunță la căutările formale. Singura atitudine lirică a sa rămîne ironia — care nu e însă a poetului ci a intelectualului sau cel puțin a artizanului filologic, foarte fin de altminteri: „Indrăgostită bolta îi consumă / Cu guri batraciene, acuatic, / Și carnea-i de extaze și jăratic / Desface-se în caere de humă" *(Narcis)*.

Beat de mitologie ca un umanist, Romulus Vulpescu o tratează oarecum în maniera romantismului lucid al lui Philippide *(Heracle)*. Dar cît de neaderent rămîne în fond la afecte, se vede din simpla juxtapunere a *Baladei Asului de ricǎ* lîngă balada elegiacului Radu Stanca, *Buffalo Bill*. Profund sentimental (deși nu fără ironie!) e acesta din urmă; factice și ostentativ (deși plin de inteligență și subtilitate) e poetul care-și împănează strofele cu note de subsol. Și totuși, cînd declară: „In seara asta simt din mine cum / Se smulge țeava pură a poemei" *(Act)* și „Zguroase elegii în mine mistui, / luceferi ard în părul meu incult" (ibid), laboriosul autor nu se dezminte, căci rodul caznei sale sînt notabilele versuri: „Sfumații ulmii — din flaut, cu degete de ramuri" *(Dragoste)*; „Lungi fluvii despletite în destrămări pe prund" (ibid): „Declinul, cu noptoasele lui unghiuri, / M-a-ngăduit subt boltele lui Pluto" *(Orfeu)*; „Abruptul trup cu sunet de statuie" *(Heracle)*; „Spre țări de calcar și de capre-n turme" (ibid): „Prin selbele umbroasei țări arcadii" *(Narcis)*; „Submerse ierbi și nufărul clorotic", (ibid); „Flăcăul neștiind să-l afle unde-i / Se despletea-n răsfrîngeri ca o salce" (ibid); „Un chip livid de nimfă sau de andru" (ibid).

Deoarece, curios lucru — explicabil însă la un atît de fervent lector al lui Ion Barbu, de care e totuși mai puțin influențat precum s-ar crede — Romulus Vulpescu, vrîndu-se poet gesticular și nicidecum pur, se realizează *pe sine* numai în scăpărările virtuozității formale, atunci cînd, pornind de la ideea lui Macedonski, imită liric maniera lui Hokusai *(Rondel)*, sau dă discursivității lui A. Mirea o transparență în plus*(Lecție de oenologie)*, sau reia puritatea verbală pe care versul românesc a atins-o la poeți ce cultivau cu dezinvoltură și frăgezime prețiozitatea nevinovată a imaginii, ca D. Iacobescu, Mihai Celarianu, Virgil Gheorghiu *(Crepuscul)*.

Firește, vasta construcție poematică *Intoarcerea fiului risipitor* pune mult mai grave probleme, atacate de poet în mod însă prea virtuoz pentru a nu sfîrși pe undele rafinatei monotonii. Grăitoare e, în acest sens, sublimarea trivialității, vană chiar atunci cînd versul poartă sigiliile celui mai vechi și mai autentic bard francez. Poemele ciclului sînt de bună seamă definitorii pentru personalitatea autorului, dar impresia de gratuitate și joc e mai izbitoare aici decît în densele versuri pure, din care am alcătuit mai sus un sumar florilegiu.

I. NEGOIȚESCU

GEORGE CUIBUȘ
Romain Rolland

A scrie biografia lui Romain Rolland într-o vreme de nestăvilită înflorire a exegezei, cînd la porțile marilor (și micilor) creatori nenumărate Ariadne își oferă serviciile, este într-adevăr un act temerar. Mai ales dacă biograful are ambiția să nu rămînă doar un onest și conștiincios compilator.

Era firesc să-l regăsim în biografia lui George Cuibuș pe același Romain Rolland din studiile și prefețele care au însoțit numeroasele traduceri din opera scriitorului: generozitatea, sensibilitatea, inteligența lucidă, profunda dragoste față de oameni, toate aceste trăsături remarcate de către toți biografii nu puteau fi estompate de dragul unui punct de vedere original. Și tot atît de firesc, să fie încă o dată bine subliniat umanismul militant, optimist care i-a înlesnit apropierea de socialism. „Lumea se înăbușă, să deschidem larg ferestrele! Să intre aer proaspăt!" sau „unica speranță de a scăpa de moartea care amenință Europa, societatea și cultura sa este SOCIALISMUL", sînt fraze memorabile care nu puteau lipsi numai pentru că au mai fost citate de fiecare dată cînd s-a scris despre autorul lui „Jean Cristophe". Așa dar repetarea unor lucruri bine cunoscute este justificată și inevitabilă dată fiind popularitatea lui Romain Rolland la noi ca și în celelalte țări socialiste. Nu-i biograful vinovat și, în orice caz, nu asta supără.

George Călinescu, scriind despre biografia romanțată și cea documentară, științifică, afirmă răspicat: „Mișcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existențe... Profunditatea biografiei stă în uscăciunea ei, iar a romanului în libertatea lui".

Cartea lui George Cuibuș, fără să fie o biografie romanțată, suferă totuși de toate păcatele acesteia: în primul rînd veleitatea de a face „literatură", efortul de plasticizare la modul retoric fără a avea la dispoziție mijloacele necesare. Un patetism minor arde cu flacără mică în paginile cărții lui George Cuibuș. Stilul e jurnalistic, emfatic, lipsit de vigoare, presărat cu imagini poncife, cu formulări stereotipe. „Cu pricepere de care dădea dovadă, Edmé Courot ar fi putut ajunge slujitor la curte, ar fi putut obține o slujbă în administrație. Dar nu, Edmé a rămas credincios toată viața micii sale forje din Clamecy și celor două hectare de vie. Antoinette, nepoata lui Edme, îi va semăna întru totul. Și ea are privirea melancolică..." Asta despre ancestri, în primul capitol; finalul, vă dați seama, e un veritabil imn intonat coral; „Abia văzu zorii păcii mijind deasupra Burgundiei că inima sa încetă să bată, într-o dimineață rece de decembrie 1944... Mor oameni, dar Colas Burgundul nu moare niciodată!...

Metaforizarea stîngace, abuzul de personificare duce la ridicol uneori: „Primul dușman al copilului, împotriva căruia va trebui să lupte, este bronșita, pe care o contractează la vîrsta de trei ani, într-o iarnă geroasă, și apoi astma, de care va trebui să se apere din răsputeri pentru a nu fi doborît". Termeni folosiți impropriu: „Prea multe date nu aflăm asupra celor șapte ani petrecuți în această școală. O *iluminare* ne apare totuși" (?!), sau chiar expresii gramatical incorecte: „neînduplecatul notar, care nu admitea copilului contactul pauper și plebeu al străzii...", toate astea dau la lectură impresia că te afli în fața unei traduceri neglijente care trebuie stilizată.

Repetăm: avem toată stima pentru munca de documentare întreprinsă de George Cuibuș, dar e păcat că ambițiile poetului au făcut zadarnice eforturile și răbdarea cercetătorului.

D. ȚEPENEAG

Alb negru

LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTR-UN DICȚIONAR UNIVERSAL

Am în față frumoasa tipăritură editată la Paris de Laffont-Bompiani, *Dictionnaire universel des lettres*, publicat sub direcția lui Pierre Clarac, inspector general al Instrucțiunii publice în 1961, un volum de 932 de pagini, tipărit pe trei coloane cu literă mică, ghid indispensabil mai ales pentru scriitorii de valoare universală contemporani, dar important și pentru scriitorii mari din trecut.

Să vedem ce scrie despre noi. Din vina probabil și a noastră, întristător de puțin. Ceva despre *limba* (nu literatura) română, cîteva rînduri despre *doinele* românești și cîteva date despre trei scriitori: I. L. Caragiale, Eminescu și Liviu Rebreanu. Lipsesc Dimitrie Cantemir, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, A. I. Odobescu. B. P. Hașdeu. Creangă, Slavici, Macedonski, Coșbuc. M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, G. Bacovia, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, etc., etc.

Despre limba română ni se spune în chip judicios că e vorbită pe vechiul teritoriu al Daciei, că e de origină pur latină în privința structurii gramaticale, cu influențe străine numai în lexic, că a folosit pînă în 1860 alfabetul chirilic și că are dialectul dacoromân și aromân, dialectul dacoromân cuprinzînd graiurile moldovean, muntean și ardelean.

Doinele sînt definite ca cea mai veche poezie lirică românească, inspirată de sentimentul naturii și dragostei. Doinele evocă viața țăranului român din Evul Mediu cu un „realism minuțios" pe care-l însuflețește un sentiment melancolic și visător. „Culese și studiate științific în secolul al XIX-lea, ele au contribuit mult la înnoirea literară românească a junimismului și au înrîurit pe numeroși lirici moderni". Aici ar fi de observat că poezia populară românească nu se reduce la doine, că există culegeri de doine încă din secolul al XVIII-lea, că interesul pentru folclorul literar datează la noi cel puțin de la 1840.

Cu totul nesatisfăcătoare sînt datele despre Eminescu. Se subliniază mai mult activitatea jurnalistică, socotită, fără nuanțe, conservatoare, deci „generoasă". Cu privire la moarte, se ia în serios legenda asasinării poetului de un nebun, pe care istoria literară a infirmat-o de mult. Din operă, poeziile sînt amintite numai global, cu caracterizarea că „temele nutrite de meditații și iubiri dureroase pentru ființe imaginare", se înrudesc cu cele ale romanticilor germani. „Originalitatea poetului ține de bogăția limbii, armonia ritmurilor și rimelor, elevația gîndirii". Supoziția că Eminescu ar fi fondatorul poeziei românești, anulează creația anterioară a lui Eliade, Alecsandri, Bolintineanu etc. de la care autorul *Luceafărului* a pornit. *Le Prince bleu* nu e cel mai bun echivalent pentru *Făt-Frumos din lacrimă*, în fine la bibliografie figurează numai traducerea recentă a lui H. Juin, *Quatre Poèmes*, deși se puteau cita și cele mai vechi ale Mărgăritei Miller-Verghi și L. Barral în franțuzește, eventual versiunea italiană a lui Ramiro Ortiz.

In chip bizar și comic, la Caragiale ni se spune că a debutat prin traducerea unei piese italienești *Roma'nvicta (Rome invaincue)* cînd în realitate Caragiale a tradus din limba franceză piesa *Rome vaincue* de Alexandre Parodi (versiunea italiană, presupusă, e imaginară). *O scrisoare pierdută* e plină exhibiții (rebondissements) ingenioase, iar nuvelele sînt „întrucîtva melodramatice". Atît se spune despre operă (restul e despre raporturile dramaturgului cu Academia și exilul berlinez), în final dîndu-se o caracterizare a teatrului lui Caragiale de Eugen Ionescu, discutabilă.

Rebreanu nu a făcut studii universitare la Budapesta și Viena, ci numai la Academia militară din Budapesta. N-a cunoscut în copilărie „golanii" evocați în nuvele, ci mult mai tîrziu, în București, nu în Transilvania. Realismul romanului său *Ion* nu era de o vigoare și o precizie „încă necunoscute" în literatura noastră, dacă ne gîndim la Caragiale și Slavici. *Răscoala* merită o caracterizare mai amplă decît menționarea „Récit d'une insurrection paysanne", cu atît mai mult cu cît există două versiuni franceze a romanului, tradus de curînd în englezește și italienește.

Dicționarul nu înregistrează pe scriitorul român de limbă franceză Panait Istrati, amintit de istorici literari ca René Lalou, în schimb acordă un spațiu egal cu al lui Caragiale lui Eugène Ionesco, „scriitor francez", născut în România, dar despre ale cărui scrieri românești nu se spune nimic. Aflăm că dramaturgul și-a petrecut copilăria în Franța, unde și-a făcut o parte din studii, că a fost profesor de franceză la un liceu din București în 1938, că și-a pregătit un doctorat în litere la Sorbonna, dar a renunțat la teză, stabilindu-se în 1938 definitiv în Franța. Iată întreaga caracterizare: „Opera sa se prezintă mai întîi ca o deriziune a teatrului, dar împingînd această deriziune la paroxism, ea a debarasat teatrul de conformism. Acumulînd locurile comune, arătînd caracterul gratuit al oricărui limbaj, Ionesco ne descoperă caracterul incomprehensibil al raporturilor umane, în același timp cu caraghioslîcul și zăpăceala lor, perpetua lor față neobișnuită, ce se poate întoarce în comic sau tragic. În caz că amîndouă nu rămîn inextricabil legate".

Și la Tristan Tzara, al cărui spațiu este egal cu cel acordat lui Eminescu, se arată că s-a născut la Moinești, în România, fiind socotit totuși poet exclusiv francez. Tzara a lansat dadaismul la Zürich în 1916, de unde l-a adus la Paris în 1919. Deși în 1922 a rupt legăturile cu Breton și prietenii acestuia, a urmat alături de aceștia o acțiune asemănătoare, „riguroasă în căutare și revoluționară în formă". Admis să colaboreze la *Révolution surréaliste*, în 1929, Tzara a fost printre cei care au simțit necesitatea de a asocia acțiunea poetică acțiunii sociale spre a regenera omul în totalitatea lui. De acum încolo poezia lui Tzara a ascultat de ideea că „poezia e acțiune" și că „dacă ea nu servește omul, nu-l ajută să se elibereze de constrîngerile interioare, de ordin moral, și exterioare, de ordin social, nu-i decît obiectul plăcerii, simplu amuzament". In loc de caracterizare a operei, se citează scrierile poetului începînd cu *La Premiere Aventure celeste de Monsieur Antipyrine* (1916) și terminînd cu *Le Fruit permis* (1956)

Alți poeți originari din România, deveniți interesanți poeți francezi, ca Benjamin Fondane (B. Fundoianu) și Ilarie Voronca nu mai sînt înserați.

AI PIRU

UNDE S-A NĂSCUT MACEDONSKI?

Tenacitatea cu care sînt încă perpetuate unele erori materiale de istorie literară surprinde în cel mai înalt grad. Deși nici un act autentic de epocă nu afirmă că poetul Macedonski s-a născut la Craiova, ei bine, toate, dar absolut toate istoriile literare, edițiile. *Dicționarul enciclopedic* etc. reluînd — cum să-i spunem? — o tradiție orală, dau ca loc de naștere al marelui nostru poet orașul Craiova. Iar acum în urmă aflăm dintr-un articol, de altfel bine intenționat, din *Ramuri* (11 noiembrie 1965), *Un element ignorat: casele memoriale*, semnat de Matei Dumitriu, că se propune „deschiderea" unei „case dedicată memoriei lui Macedonski *(la Țandăra lîngă Craiova, locul de naștere al poetului"* (s. n.) Că inițiativa în sine este cît se poate de lăudabilă, nu mai încape discuție. Totul este să plasăm exact în spațiu afecțiunea noastră fie și tardivă, pentru Alexandru Macedonski, dînd prioritate nu știrilor necontrolate, ci atestărilor documentare stricte, de altfel ușor verificabile.

Care este realitatea? Macedonski nu s-a născut la Craiova, ci la București, „mahalaua Precupeții Noi", în ziua de 14 martie 1854, la locuința tatălui său, maiorul pe atunci Al. D. Macedonski. Știrea apare în nu mai puțin de 5 (cinci) acte oficiale, care se păstrează, dintre care 4 (patru) au fost deja publicate de noi, cu ani în urmă, este adevărat, dar nu într-o revistă obscură, fapt care ar putea oarecum să explice totala ignorare a acestor informații de prima mână. Reproduceam,așadar, în *Documente macedonskiene inedite (Revista fundațiilor, XIII*, serie nouă 4, aprilie 1946, p. 882—891), după *Dosarul relativ la căsătoria d-lui Alexandru A. Macedonski cu d-șoara Ana Ralet*, păstrat la Arhivele Statului București, Secția judecătorească, Dosar nr. 41, 30 ianuarie 1883, următoarele acte autentice, necontestate și necontestabile:

1. — *Act de botez*, nr. 17, semnat de preotul Gheorghe al Bisericii Precupeții Noi, din București, (trecut și în Condica de botezați pe anul 1854 al aceleiași biserici), din care rezultă că: „La 14 ale lunii Martie anul o mie opt sute cincizeci și patru au născut K. K.: Maria cu legiuitul dumisale soț anume Domnul Alecsandru Macedonski ot Mahalaoa Precupeților Noi orașul București, fiu... dîndu-i-se numele Alexandru, etc.

2. — *Certificatu scolasticu*, eliberat la Craiova, 29 noiembrie 1869, de G. M. Fontaniu, directorul liceului, prin care se încredințează (modificăm ortografia) că „școlarul Alexandru Macedonski, născut la București, în anul 1854...", a absolvit examenele clasei a IV-a de liceu. In 1946, acest act, singura dovadă de studiile poetului, se afla în păstrarea soției sale, Ana Macedonski. Ulterior documentul a intrat în Arhiva Alexandru Macedonski, secția surse, a Bibliotecii Academiei. R. S. România.

3. — *Declarația de căsătorie* a poetului, „publicist și om de litere, născut în București", înregistrată și contrasemnată, la 29 și 30 ianuarie 1883, de Ofițerul Stării civile, coloarea de galben, a orașului București.

4. — *Act de căsătorie*, nr. 41, din 10 februarie 1883, încheiat între Alecsandru A. Macedonski „ortodocs, român, june... născut în București", etc. și Ana Ralet-Slătineanu (Arhivele Statului, București, *Registrul stărei civile pentru căsătoriți*, Nr. Dos. 3173/1883, filele 63, 64).

Este exclus ca autoritățile să fi fost mistificate în serie, de patru ori, și apoi ce interes ar fi avut Macedonski însuși să indice alt loc de naștere decît cel real? Este de crezut că pedantul profesor S. M. Fontaniu, ar fi putut iscăli un certificat școlar cuprinzînd date inexacte? Acest profesor craiovean ar fi reacționat imediat, dacă poetul, născut la Craiova, ar fi indicat în mod greșit alt oraș de naștere. S. M. Fontaniu era în măsură mai mult decît oricine să cunoască situația reală.

In sfîrșit, la aceste dovezi fundamentale, se mai adaogă încă un document, inedit:

5. — *Certificat eliberat de Comitetul Provizoriu al Capitalei*, Oficiul de Stare civilă, Secția I. nr. 88100, din 15 dec. 1949, prin care „se certifică de noi că dl. Macedonski A. Alexandru, 29 de ani, la căsătorie 1883, născut în comuna București, Jud. Ilfov.." (Muzeul literaturii domâne, nr 9197).

Există și alte documente, încă inedite, care infirmă în mod categoric aceste informații absolut precise? In realitatea lor noi nu credem. Dar dacă totuși cineva le posedă, publicarea lor ar fi mai mult decît binevenită. Pînă atunci, rectificînd o eroare unanim răspîndită, trebuie să admitem că poetul s-a născut la București, la locuința părinților săi, în ziua de 14 martie 1854. Cît privește localitatea Țandăra ea pare să fie amintită doar de tradiții orale, fanteziste. Biografia copilăriei poetului se leagă de alte localități din Dolj, Pometeștii și Adîncata, de o casă a bunicilor materni din Craiova, „mahalaoa Sf. Ioan Sebastian", str. Cernăteștilor (C. D. Fortunescu, *Vechi publicații din Oltenia în Arhivele Olteniei*, XXI, (1942) p. 29, 32).

Dar, mă întreb poate fi luată hotărîrea înființării unei case memoriale fără o minimă prealabilă documentare? In mod mai mult decît evident, Alexandru Macedonski merită din plin o casă memorială. Insă întrucît centrul de activitate al poetului și sediul faimosului său cenaclu, au fost la București, aci, în primul rînd, ar trebui luată o astfel de inițiativă. Și dacă nu este îngăduită o sugestie, locul cel mai indicat pentru o „casă memorială" Macedonski nu poate fi decît în Calea Dorobanți nr. 24, acolo unde cenaclul a cunoscut epoca sa de glorie și unde poetul a și murit. O parte din mobilierul poetului se mai păstrează încă de către scriitorul Mihail Celarianu, ginerele lui Alexandru Macedonski, interiorul său poate fi deci reconstituit în parte. Chiar și faimosului „tron al poetului" i s-ar putea de de urmă. Este deci foarte bine că numele lui Macedonski a revenit, în circulație. Numai că documentele spun altceva decît memoria afectivă incertă...

Adrian MARINO

NICOLAE IORGA ÎN „UTUNK"

„Cel care ne-a întins o mînă prietenească, a ajuns datorită profundelor sale investigații în istorie să înfrunte justiția timpului, de unde cu arta învățămintelor trase din epocile trecute poate privi în viitor" scria în ziarul **Keleti Ujság** (25 ian. 1925) publicistul maghiar Janovics Jeno despre N. Iorga.

Scrisorile inedite publicate în ultimul număr al revistei UTUNK (3 dec. 1965) sub titlul **Înțelegere și înfrățire**, sînt în contestul general, dovezi grăitoare ale acestei viziuni clare a viitorului. Cele cinci scrisori aflate în posesia văduvei fostului profesor de istorie și literatură română de la institutul Marianum din Cluj, Bitáy Arpád (1896—1937) sînt o mică parte din bogata corespondență purtată între acesta și Nicolae Iorga, care din păcate a fost distrusă în timpul celui de al doilea război mondial.

Scrisorile sînt o mărturie a prieteniei dintre cei doi cărturari, bazată pe dragostea pe care amîndoi o purtau literaturii române. Prima a fost prilejuită de apariția la Cluj a lucrării profesorului Bitáy: **Privire generală asupra literaturii române** — 1922. Iorga salută apariția acestei cărți în care vede o realizare importantă pe calea cunoașterii spiritului artistic al poporului nostru de către populația de limba maghiară din România. A doua scrisoare este trimisă de Iorga tot în urma apariției unei cărți a profesorului Bitáy. De data aceasta e vorba de **Scurta gramatică a limbii române**, studiu asupra schimbărilor fonetice — 1923. Profesorul român subliniază meritele colegului din Cluj, încercarea de a familiariza pe cititorul maghiar în spiritul limbii române.

In celelalte trei scrisori, N. Iorga, urmărind îndeaproape activitatea lui Bitáy, remarcă din nou contribuția acestuia la studierea și răspîndirea literaturii române în rîndul cititorilor maghiari. De asemenea Iorga îi mulțumește pentru traducerea unor piese ale sale în limba maghiară. Scrisorile sînt comentate de Engel Károly. In același număr al revistei UTUNK, se publică și un articol de sinteză asupra activității lui N. Iorga, semnat de Lengyel György.

VAIDA Alexandru

CONTEMPORANUL 1000

In ajunul apariției numărului 1001, consemnăm un eveniment de cultură: revista Contemporanul, *noua serie, a împlinit 1000 de numere; timp suficient pentru a-și stabili un profil și un conținut distinct, expresie a unei rodnice activități. Spiritul viu, mereu în actualitate al revistei, tinerețea ei, în sensul efervescenței creatoare, se verifică, odată mai mult, la împlinirea celor o mie de săptămîni de apariție. Continuarea tradițiilor* Contemporanului *de la finele secolului trecut, îmbogățirea lor în perspectiva afirmării cu consecvență a ideilor socialismului, a educării culturale a maselor și definirii profilului intelectualului nou, îngăduie astăzi revistei un bilanț deosebit de valoros. Bucurîndu-se de colaborări ilustre — cine poate uita* Cronica optimistului *strălucind de luminile spiritului călinescian? — revista* Contemporanul *a pus la îndemîna cititorilor, sub semnăturile unor scriitori de seamă, creații literare de prestigiu, reunind toate generațiile de scriitori în același efort de promovare a valorilor culturale românești. Oglindirea în forme publicistice diverse, mereu reînnoite, a complexității vieții ideologice și culturale din țara noastră și, deopotrivă, informarea multilaterală asupra fenomenului cultural de peste hotare, au dat* Contemporanului *o ținută intelectuală care a cîștigat adeziunea cititorilor. Îndeplinirea sarcinilor trasate de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român întregului front ideologic, pentru desăvîrșirea construirii socialismului în patria noastră, implică sporirea în continuare a eforturilor revistei, ridicarea necontenită a nivelului său calitativ.*

Cu acest prilej de sărbătoare colegială, salutăm călduros revista Contemporanul, *dorindu-i succese noi în activitatea sa prețuită.*

GAZETA LITERARĂ

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

POEZIE

— Tudor Arghezi: **Versuri lungi.** Prefață și note de Dumitru Micu. Colecția „Biblioteca școlarului", Editura tineretului.
— Teodor Balș: **Poeme.** — Colecția „Cartea Ostașului", Editura militară.
— Liviu Călin: **Spirale,** versuri. — Editura pentru literatură.

PROZĂ-REPORTAJ

— Adrian Rogoz: **Omul și năluca,** roman științifico-fantastic. — Editura tineretului.
— Lucian Dumitrescu: **Săgeata,** nuvelă. — Colecția „Cartea Ostașului", Editura militară.

★

— Cervantes: **Don Quijote,** vol I—II. Prima traducere integrală, de Ion Frunzetti și Edgar Papu. Prefață de Maria Teresa Léon. Postfață de Ovidiu Drimba. — Colecția „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.
— Franz Kafka: **Procesul,** tălmăcire din limba germană de Gellu Naum. Prefață de Romul Munteanu. — Editura pentru literatură universală.
— **Norul roșu,** volum selectiv de nuvele sovietice contemporane, în tălmăcirea unui grup de traducători. Editura pentru literatură universală
— Samuel Pepys: **Jurnal,** traducere din limba engleză de Costache Popa și Ileana Vulpescu. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. — Editura pentru literatură universală.
— Zemaite: **Diavolul captiv,** povestiri. Traducere de Nicolae Velea și Xenia Stroe. — Editura pentru literatură universală.
— Milivoj Matosek: **Pe urmele jurnalului de bord.** Traducere din limba sîrbă de D. Manu și V. Stoianovici. — Editura tineretului.
— **Basme sîrbo-croate.** Traducere de M. Sevastos și D. Gămulescu. Prefață de D. Gămulescu. — Editura pentru literatură universală.

CRITICĂ

— G. Călinescu: **Estetica basmului.** — Editura pentru literatură.
— Eugen Simion: **Orientări în literatura contemporană** (Studii și articole despre T. Arghezi, E. Lovinescu, P. Zarifopol, G. Călinescu, Al. Philippide, T. Vianu, Perpessicius, M. Beniuc, Eug. Jebeleanu, Marin Preda, Eugen Barbu, Geo Dumitrescu etc.) — Editura pentru literatură.
— Matei Călinescu: **Aspecte literare** (Studii și articole despre Șt. Petică, D. Anghel, I. Minulescu, G. Călinescu, T. Vianu, M. R. Paraschivescu, Veronica Porumbacu, N. Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, etc.). — Editura pentru literatură.

ȘTIINȚĂ-ARTE

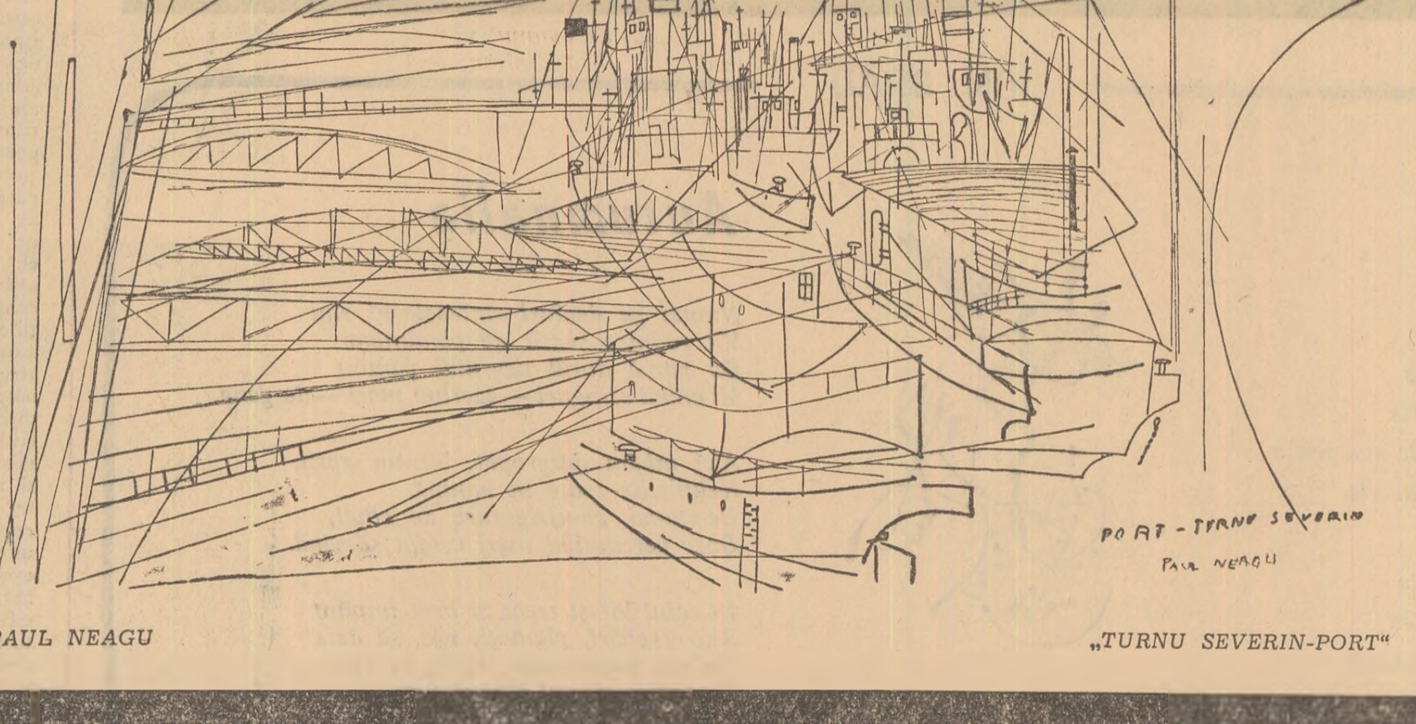
— Dimitrie Gusti: **Pagini alese.** Texte stabilite și notate de conf. univ. dr. Ovidiu Bădină și Octavian Neamțu. Studiu introductiv de Ovidiu Bădină. — Editura științifică.
— Al. Graur și El. Wald: **Scurtă istorie a lingvisticii,** ed. II-a revăzută și adăugită, cu un cuvînt înainte al autorilor. — Editura științifică.
— Marius Bunescu: **Insemnările unui pictor.** — Editura Meridiane.
— **Ateneul român,** cu o scurtă prezentare, însoțită de rezumate în limbile franceză, rusă, engleză și germană. Fotografii: Sandu Mendrea. — Seria „Caiete-album de arhitectură veche". Editura Meridiane.
— Jean Piaget: **Psihologia inteligenței.** Traducere din limba franceză de Dan Răutu, cu un studiu introductiv de E. Fischbein. — Editura științifică.
— N. V. Iavorskaia: **Arta apuseană în secolul al XIX-lea,** cu 12 ilustrații alb-negru. Traducere din limba rusă de Al. Bobeică. — Editura Meridiane.

POLITICĂ

— V. I. LENIN: **Opere complete** vol. 36 și 37, — Editura politică.
— BARBU ZAHARESCU: **Karl Marx despre procesul de ansamblu al producției capitaliste.** — Editura politică.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Miercuri, 15 decembrie ora 17,30, la Casa Scriitorilor, a avut loc ședința plenară a secției de literatură pentru copii și tineret cu tema: Humorul și satira în literatura pentru copii și tineret.



PAUL NEAGU — *„TURNU SEVERIN-PORT"*

cronica literară

vasile rebreanu: „călăul cel bun"

Se pare că de la o vreme demonul experiențelor literare inedite, spectaculoase, vizitează tot mai des laboratorul productiv, cu zeci de retorte efervescente al prozei lui Vasile Rebreanu. În jocul de raze al oglinzilor fermecate, tînărul și talentatul scriitor încearcă a prinde frumusețea boreală, majestuoasă a alegoriei. Intr-adevăr, deși subintitulată roman, ultima carte de pînă acum a lui Vasile Rebreanu este de fapt o narațiune alegorică, interesantă în primul rînd prin tentativa autorului de a conduce pe caldarîmul prozei o senzațională procesiune cu coturni.

Iluzia cititorului că se află în fața unui roman ține doar atît cît are nevoie pentru a parcurge întîia pagină a cărții. O dată cu invocația bătrînului jocheu ce dezlănțuie furtunoasa migrație aproape planetară a hergheliilor de cai, galopînd spre el din toate colțurile și vîrstele pămîntului, o dată cu tropotul halucinant al miilor de copite ne pătrundem însă de atmosfera specifică a unei narațiuni stufoase, în al cărei cuprins alegoria dominantă, basmul, feeria, textele de proză voit absurdă, fulgurantele notații realiste, converg în sute de secvențe rulate vertiginos, deconcertant. Obiectele devin cuvîntătoare, o bătrînă grindă de casă anticipează primejdiile și dă sfaturi utile călătorului, în felul Sfintei Vineri din povești, o fetiță e prefăcută în rîu limpede, eroul ficțiunii — omul cu fes alb — aude gîndurile celorlalți ca prin niște galene miraculoase, sau se urcă firesc într-un avion supersonic ca să aducă din cer soarele, luna și stelele, grupate în partide dușmane, personajele discută fantasmagoric despre 2×2 ca despre o insondabilă problemă metafizică, Moartea e înfățișată ca o femeie frumoasă străbătînd drumurile lumii în elegante limuzine, statuile conversează, etc. Călăul cel bun e istoria unei călătorii fantastice și pînă la un punct un roman picaresc sui-generis, deconcretizat; din pasta grasă, policromă a picturii me[illegible] r eteroclite autorul a extras doar schema curată a genului. Eroul — el însuși [illegible]mbol — înfruntă întîmplări alegorice și se confruntă cu personaje ce reprezintă [illegible]ei abstracte. Narațiunea începe cu adevărat în momentul plecării protagonistului în căutarea cailor, pe care voiește să-i dăruiască semenilor. Omul cu fes alb declară mereu o vîrstă imuabilă: șapte ani, vîrsta sufletului său pur și infantil, răsfrînt în „lumina albă a surîsului". În curgerea egală a timpului vîrsta eroului încremenește ca o piatră netedă și albă sub apele limpezi ale unui rîu. Caii, revenind ca un motiv obsedant de-a lungul povestirii, amintesc într-o oarecare măsură de înțelepciunea și loialitatea membrilor statului cabalin din utopiile lui Swift. Nobilele patrupede evocă în cartea de care e vorba grația și candoarea primară, dobîndite prin jocul liber al sălbăticiunilor contopite cu preeriile preistorice. Există în această direcție la Vasile Rebreanu un lirism autentic al peisajului animalier. Intrarea cailor în metropola cuprinsă de frenezia jazului semnifică în planul simbolic un act de purificare colectivă. Dar aceasta se petrece la capătul călătoriei. În cursul ei, omul cu fes alb aduce mai întîi o rază de lumină în odaia bărbatului singuratec, trece printr-o pădure plină de cadavrele păsărilor ucise de un simbolic vînător, pe care exersarea cotidiană a ferocității sale nu-l dezgustă cîtuși de puțin, întîlnește apoi doi inși bizari repetînd mecanic, la infinit, ciclul de mișcări prevăzut de gimnastica servilității sau a trufiei, petrece o noapte într-o baracă a muncitorilor ce construiau „orașe fericite", „orașe în care nimeni nu va mai fi jignit" și în care se vor deschide „oficii de tandrețe". Aceștia îi explică călătorului că spînzurătorile pe care le-a zărit pe dealuri sau pe margini de drum au fost ridicate de poeți spre a pedepsi prompt orice ultragiu la adresa demnității umane. Călăii cei buni vor fi „inocența, candoarea, tandrețea". Șiragul interminabil al cailor în mîndră promenadă pe străzile marelui oraș în care ajunsese omul cu fes alb este invizibil pentru cei aserviți egoismului lor. Îl văd doar copiii și oamenii buni, cărora le sînt dăruiți de altfel caii. O gardă infantilă dar intransigentă, postată la porțile uriașei clădiri în care se adăpostiseră caii oferă permis de liberă trecere doar celor ce pot răspunde afirmativ la următoarele întrebări: „V-ați gîndit vreodată că deasupra noastră strălucește soarele? Că rîurile curg într-una și ziua și noaptea? Auziți rîurile? Știți ce culoare au ochii soției dumneavoastră? V-ați gîndit vreodată la planeta noastră?". După dăruirea cailor, omul cu fes alb face cale întoarsă, îndreptîndu-se spre lacul de lîngă munți, pe malul căruia îl așteptau bătrînul jocheu și micuții săi prieteni, fetița și cei doi băiețași. Dar anii trecuseră. Copiii de odinioară formează acum un obișnuit triunghi erotic. Din umbra pădurii, omul cu fes alb asistă la scene de infidelitate, de violență și de posesiune sexuală. Fesul din pînză imaculată se îndoliază, substanța evanescentă a personajului alegoric se risipește în văzduh luînd forma unui arc de curcubeu. Copilăria se sfîrșise (e una din posibilele interpretări ce se pot da eroului cărții).

Acțiunea povestirii lui Vasile Rebreanu se poate, cred, rezuma la tentativa unora dintre personaje de a pune întreg universul sub jurisdicția candorii infantile. Este firesc de aceea ca populația minoră a cărții (în sensul vîrstei) să fie destul de numeroasă. Multiplicat în exemplare aproape identice, structura tipică a copilului e totuși foarte exact observată. Firul unui dialog infantil de o mare prospețime și savoare țese o plasă odihnitoare înlăuntrul acestei narațiuni cu prea multe alegorii și miracole. Episodul scurtei detențiuni a omului cu fes alb relevă aceeași capacitate a scriitorului de a surprinde psihologia vîrstei ingenue în cîteva din manifestările ei caracteristice. Vasile Rebreanu se dovedește de asemenea un fin observator al psihologiei de grup, un bun evocator al dinamismului aglomerațiilor umane. Scena locatarilor masați pe pallerul etajului 52, pîndind cea mai neînsemnată mișcare în dosul ușii apartamentului 81, în care se aflau caii, e elocventă în acest sens. Senzația caniculei, intens sugerată prin descrierea trupului încins al unei femei voluminoase adormite în nisipul fierbinte, adaosul cîtorva notații sigure (muzica puternic ritmată, prînzul frugal, preponderent legumicol servit pe un petec de iarbă arsă, apa fetidă a bazinului) arată priceperea prozatorului de a reconstitui atmosfera particulară a unui loc. Numeroase alte secvențe relevă talentul scriitorului de a folosi elementul fabulos în vederea unor dezvăluiri importante, de structură. Mustățile și barba crescute instantaneu pe fața femeii singuratice, îngroșarea subită a vocii pot sugera de pildă transferul acesteia, prin atrofierea unui fond de feminitate îndelung nesolicitat, în categoria ființelor ambigene. Călăul cel bun este, după cum arătam la începutul cronicii, o vastă alegorie; dar alegoria e atît de complexă, atît de stufos ramificată, încît riscă să devină uneori confuză. Primejdia e a unei duble încifrări: alegoria în sine fiind oricum un procedeu de învăluire în pînze semitransparente, obscuritatea ei are ca rezultat un nedorit camuflaj al ideii ce ar fi trebuit să se subînțeleagă. Simbolurile, abstracțiunile, miracolele inundă narațiunea, constituită aproape exclusiv printr-un proces de aglutinare metaforică, autorul se referă la prea multe lucruri, schițează explicații pe care le abandonează apoi definitiv, aluziile sale țintesc puncte multiple, dispersate, semnificațiile se suprapun, se interferează, se anulează reciproc. Un simbol incert este însuși personajul principal al povestirii. Ce reprezintă la urma urmei omul cu fes alb? Copilăria, pacea, speranța? Greu de precizat, căci personajul evoluează indecis sub zodia diferitelor semnificații. Sigur e numai că el nu este călăul cel bun, așa cum s-ar putea deduce din titlul cărții. „Dacă o să-i pedepsești totuși (pe cei nedemni n.n.) s-o faci rîzînd", — îi spune cioplitorul în lemn omului cu fes alb. Dar acesta nu știe decît să schițeze „cel mai bun surîs de pe pămînt". Spada e prea grea pentru el.

Pentru a se impune, alegoria trebuie de asemeni proiectată pe o imagine plastică, epică (mai bine zis anecdotică) sau lirică memorabilă, trebuie resuscitată prin suflul unei fantezii puternice, originale. Nu întotdeauna însă Vasile Rebreanu izbutește să facă acest lucru. A înfățișa de pildă Moartea ca pe o femeie palidă, cu mîinile reci, întotdeauna „pe teren" înseamnă a nu depăși clișeul comun. Contribuția personală a scriitorului mărginindu-se în acest caz la faptul că o pune să vorbească ca o fată de cartier („alo! fii bun și repetă figura cu șlibovița") alegoria, deși e a morții, are puține șanse să supraviețuiască. Divagația anarhică proprie unor sectoare ale volumului se datorează în parte unui gust excesiv al poantei, nepotrivit cu frumusețea gravă a temei, cu atît mai mult cu cît adeseori comicul este facil, alimentîndu-se din stocul ieftin al trivialităților și al teribilismelor. Ceea ce lipsește acestei cărți, de altfel interesante, oferind numeroase pagini de bună literatură, e simplitatea, coerența, concentrarea pe firul unei idei clare. Și totodată refuzul intransigent al unei anumite cochetării artistice. (La un moment dat, de exemplu, autorul întrerupe povestirea rugîndu-l pe cititor să mediteze puțin la... un pește și la o rîndunică). Căci tendința reală, spre originalitate a prozatorului se convertește uneori în frivolă dorință de epatare. Și dacă în preajma scriitorului veghează cumva călăii cei buni ai breslei, am dori ca din echipa lor să nu lipsească niciodată seriozitatea deplină în fața artei.

Valeriu CRISTEA

DUMITRU SOLOMON — FOILETON

UMORUL DE LARG CONSUM

Dacă se poate vorbi de o trăsătură cu adevărat nobilă a literaturii umoristice săptămînale sau bilunare, trăsătură prea puţin evidenţiată de exegeza critică, aceasta e consecvenţa. În „Urzica", în paginile de umor din „Informaţia Bucureştiului" sau „Magazin", în fiecare toamnă, ani la rînd, cu tenacitate şi eroism, umoriştii au creat poezii şi proze inspirate, înălţătoare, despre gogoşari, castraveţi şi galoşi. Repetarea motivelor determină o pătrundere a acestor teme fundamentale în conştiinţa cititorilor, crearea unor noi curente de opinii, a unor noi atitudini filozofice. Aceeaşi observaţie critică se poate face şi în cazul motivului „mustărie", cu o tradiţie chiar mai veche decît a murăturilor şi galoşilor. Cronicarul rimat, împrumutînd ritmul topîrceanian — pentru că s-a dovedit că o primă condiţie a cronicii rimate este să pleci de la Topîrceanu — vesteşte deschiderea mustăriilor: „Sub romantice portaluri / Cu surîs de razachie / Şi aromă de pe dealuri... / S-a deschis o mustărie". Fiecare poet al umorului anunţă în felul său deschiderea mustăriilor, ceea ce probează o fericită diversitate stilistică. Unii cititori vor obiecta că nu e nimic de rîs în versurile de mai sus. Dar cîte lucruri nu se pot întîmpla într-o mustărie! Ar putea, bunăoară, să vină Popescu, zicînd că a plecat pe teren, să vină Ionescu şi să-i telefoneze soţiei că e la policlinică, să vină Georgescu şi să-i telefoneze soţiei că e la şedinţă, să vină chelnerul abia după o oră, să nu fie must, să nu fie pastramă, să fie pastramă, dar tare (concluzia poeziei de mai sus), să fie must, dar slab şi aşa mai departe. Mustăria poate fi şi un loc de meditaţie, întrucît ruinurile, codrii, mînăstirile şi alte ambianţe ale romanticilor s-au perimat. Astfel, un inspirat cronicar rimat invită la un must... melancolia.

Universul umoristic dispune şi de cîţiva eroi celebri şi permanenţi. Unul dintre ei e Gigel, prezent în nenumărate opere — poezii, schiţe, scenete, caricaturi — şi în diferite epoci. Este un fel de motiv faustic al creatorilor de umor. De vreo treizeci-patruzeci de ani, Gigel — un copil cam prost crescut, cam precoce, cam impertinent, cam leneş — se duce în fiecare toamnă la şcoală, însoţit de întreaga familie şi urmărit îndeaproape de umorişti. După atîtea decenii de învăţătură, Gigel ar fi putut deveni un om foarte cult, în ipoteza că ar fi crescut mare. Dar în fiecare an rămîne corigent, fiindcă părinţii lui, mereu sănătoşi şi bine pregătiţi la toate materiile, ca la început, îi fac temele. Anul acesta: „Tata se-antrenează, e în febră / La algebră / Azi, Gigel creează ocupaţii: / Ecuaţii! / Fiindcă an de an, materia / E mai grea!" (rimă rarissimă: materia-grea!). Urmează la rînd trigonometria, calculul diferenţial etc., iar după ce părinţii şi Gigel vor epuiza ştiinţele matematice, vor trece la ştiinţele naturii, ştiinţele sociale, ştiinţele fizico-chimice etc., astfel că Gigel îşi asigură existenţa literară pe o perioadă foarte îndelungată.

Alături de Gigel, murături şi galoşi, eroi predilecţi de sezon, evoluează o suită de neveste nervoase, egoiste, violente, care fie că-şi molestează soţii, fie că-şi cumpără prea multe articole de îmbrăcăminte. Din nefericire, în majoritatea cazurilor aceste personaje odioase sînt chiar nevestele poeţilor şi prozatorilor de la paginile de umor. De ani de zile ele îi torturează, născocind pentru soţii lor chinuri infernale. Şi probabil că aceste creaturi diabolice, dacă n-ar fi servit ca temă satirică permanentă, ar fi fost de mult asasinate de victimele lor.

Ne amintim cu cîtă sfîntă vehemenţă a fost atacat, la vremea respectivă, tocul cui, acest ghimpe înfipt în carnea civilizaţiei contemporane. Dar omenirea n-a ţinut seama de avertismentele artei umoristice şi iată-ne în situaţia de a constata, cutremuraţi, că tocurile cui au invadat pămîntul, ca o epidemie cumplită. Acelaşi lucru se va întîmpla şi cu bărbile, dacă nu luăm în serios pateticele apeluri din paginile de umor. A purta barbă înseamnă implicit a fi lipsit de educaţie, mitocan, chiulangiu şi uşuratic. Ia să se termine cu bărbile!

Prin urmare, nevestele şi bărbile sînt o frînă. Şi criticii. Unii critici. O umoristă îşi caută cu disperare muza, „frumoasa mea complice": „mi-e imposibil — zice autoarea — să te-ntîlnesc din nou în versul meu sensibil" (s-a isprăvit, în fine, cu falsa modestie!). Dar iată că muza îi dă un telefon liniştitor: „Degeaba faci o dramă / Din fapte fel de fel / Beau după colţ, la cramă / Cu-un critic, tulburel. / Numai aşa vezi bine / Cu-un tulburel spumos / Îl pot convinge-n fine / Că ai talent... vîrtos." (Convorbirea fiind telefonică, e natural ca unele virgule să lipsească). Cît de ingrate sînt unele muze! După ce că li se acordă întîlniri în versuri atît de sensibile, mai au curajul să declare, telefonic şi în presă, că numai pe baza tulburelului ar putea obţine recunoaşterea din partea criticii a unor talente vîrtoase... Va trebui, deci, să milităm pentru atestarea — fără tulburel — a tuturor talentelor vîrtoase.

Literatura umoristică nu e numai patetică şi demascatoare. Ea dezvăluie numeroase feţe dramatice sau lirice. Dramatismul decurge, fireşte, din dezbaterea unor probleme fundamentale ale existenţei. Doi tineri se căsătoresc. El e din Bucureşti, ea din Baia Mare. La început, toate par line, idilice. Dar un conflict groaznic macină în adîncime viaţa lăuntrică a tinerei perechi: el e suporter al echipei „Progresul", ea ţine cu „Minerul"-Baia Mare. După aprige frămîntări, relatate în aproximativ 80 de versuri, soţii decid să se despartă. „Totuşi, pîn-la urmă nu s-au despărţit /Dispărînd motivul care i-a-nvrăjbit". Ambele echipe „promovînd în B / Ce să se mai certe?! Nu mai au de ce". Tot în linia dramatismului, semnalăm reluarea, în versiune modernă, a unor tragedii celebre. Iată, de pildă, un admirabil text însoţind o caricatură: „— Ofelia, ţi-am spus: du-te la mănăstire. — Am fost, Hamlet, şi ieri şi alaltăieri, dar era închisă pentru... inventar!" Sensuri noi, nebănuite, au fost descopoate degaja din simpla asociere a noţiunii de mînăstire cu aceea de poate degaja din simpla asociere a noţiunii de mănăstire cu aceea de inventar, şi încă pe fondul unei tragedii desuete, ca „Hamlet"?!

Este adeseori emoţionant pînă la lacrimi lirismul literaturii de umor. Imagini tulburătoare dezvoltă o gîndire adîncă şi luminează o sensibilitate ascuţită. Citez dintr-un „Moment liric": „Aleargă frunze ameţite, / Rostogolite, / Istovite (Dar aleargă!) / Şi părăsite / În voia vîntului nebun"... O atmosferă inedită, zguduitoare a toamnei! „E toamnă iar / La Aprozar / Pe trotuar / Şi la librar". Imaginea capătă dimensiuni cosmice, ameţitoare: pînă şi la librar e toamnă! „Şi-ţi urlă-n poduri (A se remarca pluralul sugestiv) vîntul ei / Şi tace mută pe alei; (Antiteză tipic romantică: urlet — tăcere mută!) / Se culcă-n colb, ca un umil[1]) / Se joacă-n glod ca un copil / Şi-i mîndră toamna ca o doamnă. (În ciuda faptului că se culcă-n colb ca un umil) / În Cotroceni, peisaj de toamnă: / Un parc, o bancă, o alee (într-adevăr peisaj specific de toamnă) / O siluetă de femeie / Şi încă una: / Este el. (Nu v-aţi aşteptat, aşa-i?) / Îşi spun cuvinte, fel de fel / Cînd mai cu glas, cînd mai încet, / Cînd pe şoptite, în secret. (Să observăm subtilităţile logicii poetice: cînd mai cu glas, cînd mai încet, — adică fără glas, — cînd pe şoptite, în secret, deci tot cu glas, şi tot încet...) / Pe urmă, tac. / Tăcerea lor / E limba mută-a stelelor..." (A se reţine această spendidă metaforă: limba mută-a stelelor!). Şi morala fabulei: „Ce-mi pasă toamna de-i afară / Cînd inima-i e primăvară??"

Vom constata că lirica umoristică rămîne fidelă idealului estetic romantic. În mod mărturisit. Aţi remarcat desigur că mustăria s-a deschis „sub romantice portaluri"... A fost descoperit şi un personaj tipic romantic: coşarul. „Ce mai faci, coşar romantic...?" întreabă un poet al umorului. Şi, după o nostalgică evocare a personajului (poemul se intitulează de altfel „Nostalgii"), ni se comunică, în final, ce mai face acum coşarul romantic: „Te-ai întors aici, degrabă, / Şi-ai rămas în cartierul / Unde azi ai altă treabă: / Întreţii caloriferul!" Acordurile grave, încărcate de semnificaţii ale poemului nu pot fi trecute cu vederea.

În sfîrşit, o capodoperă a liricii glumeţe: „Pe strada mea, mai ieri pustie, / Azi devenită bulevard / Cu zeci de becuri care ard. (Evident, pe o stradă pustie nu puteau fi zeci de becuri, şi încă becuri care ard!) / A răsărit o farmacie. / Gătită ca de sărbătoare / A apărut în noul bloc / Frumoasă parcă e-un boboc (Remarcaţi ineditul comparaţiei) / Ce se deschide către soare. / De-atunci îţi e mai mare dragul / Să stai în loc şi s-o priveşti (Pînă atunci, adică pînă la apariţia ei, nici nu-ţi venea s-o priveşti!) / Şi sănătos chiar dacă eşti / Tot te îmbie să-i treci pragul. (Pare o manie ciudată aceea de a trece sănătos pragul unei farmacii, dar vom afla mai jos şi explicaţia) / În orice zi, la orice oră / Este deschisă permanent. / Găseşti orice medicament (Versurile acestea ar putea fi scrise, datorită frumuseţii şi preciziei lor, chiar pe uşa farmaciei) / Iar farmacista-i ca o soră" (Eventual cu acest adaos). Să urmărim şi portretul dinamic al farmacistei: „Te-ntreabă multe, te descoase / Să vadă cît eşti de bolnav, / De e ori nu e cazul grav / Şi-ţi dă doar sfaturi sănătoase". Şi poanta: „Dar pe la farmacia noastră / M-am hotărît să trec mai rar / Că altfel intru la ASCAR / Bolnav de inimă albastră".

S-ar putea nota şi cîteva particularităţi stilistice ale liricii de umor, precum folosirea uşor arhaizantă a adjectivului demonstrativ: „Dar nu sînt trişti / Cei umorişti"; eufoniile: „Practica cu studiu", „Draga mea, te rog fierbinte / Dacă cît de cît mai ţii" etc., dar nu vreau să fiu bănuit de atitudine apologetică faţă de obiectul rîndurilor de faţă.

De aceea voi face şi cîteva aprecieri critice: unii umorişti, foarte puţini la număr, abordează şi alte teme, precum imoralitatea unor cetăţeni, delapidările, birocratismul şi superficialitatea în muncă sau în relaţiile cu semenii, degradarea avutului obştesc, calomnia, carierismul ş.a. Umorul acesta minor este însă pe cale de dispariţie.

[1]) un umil = un umil

contra-punct

Un cerc de lumină şi în jur întuneric. Pe biroul maestrului la care sînt invitat să iau loc, unelte de lucru într-o dezordine laborioasă ca după o lungă operaţie: tocuri cu peniţe (rond, claps) înnegrite de cerneală, cuţitaşe, foarfeci mari, unele deschise (rîzînd ca paiaţele cu gura pînă la urechi) pensule, sticluţe de clei, multe borcane de gumă arabică: atelierul unui alchimist, mare iluzionist al cuvîntului.

În stînga mea, pe masă, Mounet Sully, actorul, turnat în bronz (Hamlet) stă cu mîna pe spadă, privind spre pachetul de tutun de alături, nedesfăcut, marca **Scaferlati, mélange caporal Bergerac.** *În dreapta, tragediana Agepsina Macri, a cărei imagine multiplicată stăpîneşte casa, mă priveşte tînără, dintr-o poză de altă dată. Vocea maestrului Victor Eftimiu vine din colţ, din fotoliul ascuns în umbră. Nu văd nimic. Aud doar, nemişcat în pata mea de lumină, monologul Şeherazadei, înfăşurată în somptuosul halat de casă, această poveste fascinantă, una doar din cele o mie şi una, pe care ne-o spune azi, nouă.*

O MIE ŞI UNA DE NOPŢI

Întîi am învăţat carte grecească în Albania, la Boboştiţa, unde m-am născut. Bunicul meu era preot. Alături de el, slujindu-l în altar, am învăţat slujba bisericească, pe care o ştiu şi astăzi. Venind la Bucureşti, odată cu secolul, am început să învăţ româneşte. E foarte curios acest fenomen — ce-ţi mărturisesc acum e absolut inedit — învăţarea unei limbi noi, confuzia între anumite cuvinte, folosirea unuia în locul celuilalt. De pildă: auzind pe un coleg de la şcoala primară Silvestru din Bucureşti spunînd despre altul că a lipsit **o grămadă,** am crezut multă vreme că grămada înseamnă o săptămînă. Un străin care învaţă o limbă se apropie de ea cu mai multă sfinţenie şi teamă, şi de aceea, cred, ajunge s-o folosească uneori la perfecţie. José Maria de Heredia şi Jean Maurêas nu erau francezi, dar ei n-au nici o greşeală lingvistică, fiindcă, în folosirea ei, au pus o grijă mai mare. Un Hugo, un Alfred de Musset şi alţi poeţi de origină pură franceză — chiar dacă mai mari ca vînă şi inspiraţie — au mai multe echivocuri de limbă decît străinii care au scris în franceză... În Bucureşti, venind întîia oară în România, locuiam pe Calea Moşilor. Aproape de noi era un simigiu grec, care era abonat la ziarul **Patris.** Ţin minte, copil fiind, că la el mă duceam să citesc foaia în care îmi regăseam primii ani de învăţătură grecească. Bucureştiul, la începutul veacului, mi-a făcut impresia unui oraş patriarhal, cu multe grădini şi case mici. În ilustraţiile pe care le văzusem pînă atunci, aveam concepţia unor capitale grandioase. Capitala României aş fi vrut-o mai mare, cum e capitala republicii noastre socialiste de azi. Nici Parisul n-a răspuns aşteptărilor mele. Aş putea spune că văzîndu-l întîia oară, m-a dezamăgit.

Paris 1909

şi Parisul lui André Malraux

Era în 1909, o zi ploioasă de noiembrie care turtea monumentele. Abia mai tîrziu, revenind, mi-am dat seama cît de unică este această veche Luteţie. În ultima călătorie, astăvară, l-am găsit feeric, mai frumos, în spiritul glorios al secolelor vechii Franţe reînviat de scriitorul André Malraux. Curăţate de zgură şi funinginea istoriei, edificiile au apărut în toată splendoarea lor, cu piatra colorată, inscripţiile de aur, coloanele roze şi verzi de marmură, ca ale unei cetăţi mirifice. Plimbîndu-mă prin Parisul acesta resuscitat îmi aduceam aminte de anii 1909—1910, de Eugen Lovinescu. Cu el am locuit în cartierul latin, **Rue de Carmes,** într-un apartament comun. Criticul îşi trecea doctoratul în Sorbona, şi fotografia de alături, încredinţată **Gazetei literare,** spre publicare, ne arată adolescenţi pe amîndoi — atît de adolescenţi!... Era în perioada cafenelei **Vachette,** local al cărui client permanent şi noctambul era poetul Jean Maurêas de care am mai pomenit, grec de origine — Papa Diamandopulos, după numele său adevărat. Prea tînăr şi necunoscut, mă apropiam cu sfială de figurile proeminente ale literaturii şi artei franceze. Mai veneau la cafeneaua **Vachette** Henry de Regnier, Emile Faguet, Francis Carco. Cîţiva ani mai înainte, puteau fi văzuţi acolo şi Verlaine şi Oscar Wilde — umbra marelui iluminat, a lui Arthur Rimbaud, nu era nici ea prea departe. Cafeneaua **Closerie des Lilas** primea de asemeni oaspeţi străluciţi: Paul Fort, Francis James, Saint-Pol-Roux — **le Magnifique,** Apollinaire şi Laurent Taillade, polemist temut, poet inspirat care, mai tîrziu, mi-a făcut cinstea de a scrie cele mai frumoase rînduri despre volumul meu de povestiri româneşti — Contes roumains. Începînd să public la 17 ani la **Viaţa literară şi artistică** a lui Coşbuc şi Ilarie Chendi, mă făcusem repede cunoscut şi mi se îngăduise accesul în cafenelele bucureştene, unde nu puteai să pătrunzi oricum. Cea mai importantă cafenea pe vremea aceea era **Cafeul Imperial** unde astăzi este aripa stîngă a Palatului Republicii. Acolo am cunoscut pleiada strălucită de scriitori români ai vremii.

Spiritul colegial

La ei mă gîndesc uneori nopţile, cînd n-am somn; pe ei îi chem la căpătîiul meu, să le ascult solemnul lor simpozion de literatură şi artă românească. În acele momente, nu pot să nu mă gîndesc la peisajul literaturii noastre contemporane. Foarte multe talente în poezie, proză, critică şi probabil că încep să se contureze personalităţi vrednice de tradiţia iluştrilor înaintaşi ai literelor române. Sînt sigur că ele se vor dezvolta, căpătînd o înţelegere superioară a meseriei scriitoriceşti.

Găsesc că în relaţiile lor personale, unii scriitori mai tineri nu practică acea confraternitate pe care am cunoscut-o noi, acel respect adînc al înaintaşilor, truditori la temelia literaturii române, modestia sfîntă a începutului. Sînt printre confraţii mei foarte tineri scriitori tentaţi să îşi închipuie că literatura începe cu ei, fiecare crezîndu-se superior celuilalt, înainte de a se apuca măcar să dovedească, serios, acest lucru, prin opere de valoare durabilă. Îngăduie-mi, să profit de prilejul ce mi-l oferă rubrica dumitale de confesiuni, să le transmit, cu toată dragostea ce le-o port, sfatul meu de scriitor cu experienţă: să renunţe la iluzia că sînt unici şi de neînlocuit, să trudească, nesacrificînd regulile vechi şi eterne ale artei, să spargă tiparele obişnuite, căutînd subiecte noi şi — foarte important pentru ei — să-şi consolideze numele prin opere generoase, pline de noblete umană, în care să vibreze tinereţea şi preocupările epocii creatoare, de imensă răspundere patriotică pentru destinul poporului nostru, epocă istorică pe care o străbatem, ai cărei martori sîntem.

O pereche de tineri actori sună la uşă..
Luminile se aprind ca după spectacol.
Mereu tînăr, poetul-dramaturg şi venerabilul academician e un prieten încîntător al tineretului. Cu mîinile lui aduce, oficiind, cupe de vin. Ciocnim, mă ridic şi plec prin holul dominat de fresca Magdalenei Rădulescu la **Însir'te Mărgărite.**
Pe coridor, afară, din ramele agăţate pe pereţi, una lîngă alta, imagini de panopticum, caricaturi de epocă, regi, miniştri, oratori mincinoşi, cu ochii ieşiţi din orbite, mă însoţesc gesticulînd pînă la lift, năluci, năluci, năluci.

Constantin ŢOIU

● ADRIAN PĂUNESCU ● ●

INFERNUL

Infernul este gata în fiecare lucru.
Funcţionează bine şi focurile lui
Şi focurile noastre cu flăcări păcătoase
Şi un sublim neutru al forţei nimănui.

Cazanele atîrnă de floarea de cireş
De clopotul albastru, de forma grea a pîinii
De toată lumea moartă, de avionul viu,
Şi de inelul lumii şi de inelul mîinii.

Egal, în fiecare, pe plaiuri vechi de sete
E o păşune-ascunsă şi rumegată-n ea
Aceste echilibre visează cald şi veşnic
Dezechilibrul care le-ar evidenţia.

Hrănindu-se, în şansa unui infern mai nou,
Din păcuri moştenite cu zaua şi cu pumnii
Ca nişte burţi, gravide de ceea ce rîvnesc,
Cazanele atîrnă de lucrurile lumii.

★

Soarele n-atinge nordul niciodată.
Muşchiul tulbure răsare către nord,
Nu atingem nordul lucrurilor niciodată
Şi pe nordul lucrurilor se arată
Un infern ca o halucinaţie în dezacord.

Nu atingem nordul lucrurilor niciodată,
Nordul lucrurilor se modifică rapid,
Şi adeseori aceste lucruri de la glezna luminată
Mări, ca locuinţe ale umbrelor, deschid.

Şi infernul se întinde de la punct la punct,
Cade-n partea unde omul nu ajunge,
Şi adaugă la furtul lui de sînge
Şi crisparea fiecărui nord defunct.

Un venin bătrîn pe toate lucrurile le îmbată
Toate păcură la doliul lui fierbinte cern,
Nu atingem nordul lucrurilor niciodată
Şi pe nordul lucrurilor e infern.

★

Raiul — şi el e altceva,
Şi el e-o corcitură, şi el pîndeşte treaz,
Dar vîjîie infernul sub tălpile copiilor,
Despre infern e vorba azi!

Ceva ce nu se vede atîrnă de cireş,
De cai şi de inele şi de bălţi
Ceva grozav îl trage pe-aviator din aer,
Precum aruncă prada leoaicelor în colţi.

Voi aţi simţit că toate lucrurile
Parcă-ar avea un infinit de rădăcini,
Ce greu se zmulg copacii, ce greu se zboară-n cosmos,
Ce greu cresc trandafirii, ce greu răsar lumini.

Nu gravitaţia ne ţine pe pămînt,
Adîncul nu lucrează spre sănătatea culmii,
Ci colosale şi în păcură echilibrate
Gravide de dorinţă, în cosmos balansînd,
Cazane mari atîrnă de lucrurile lumii.

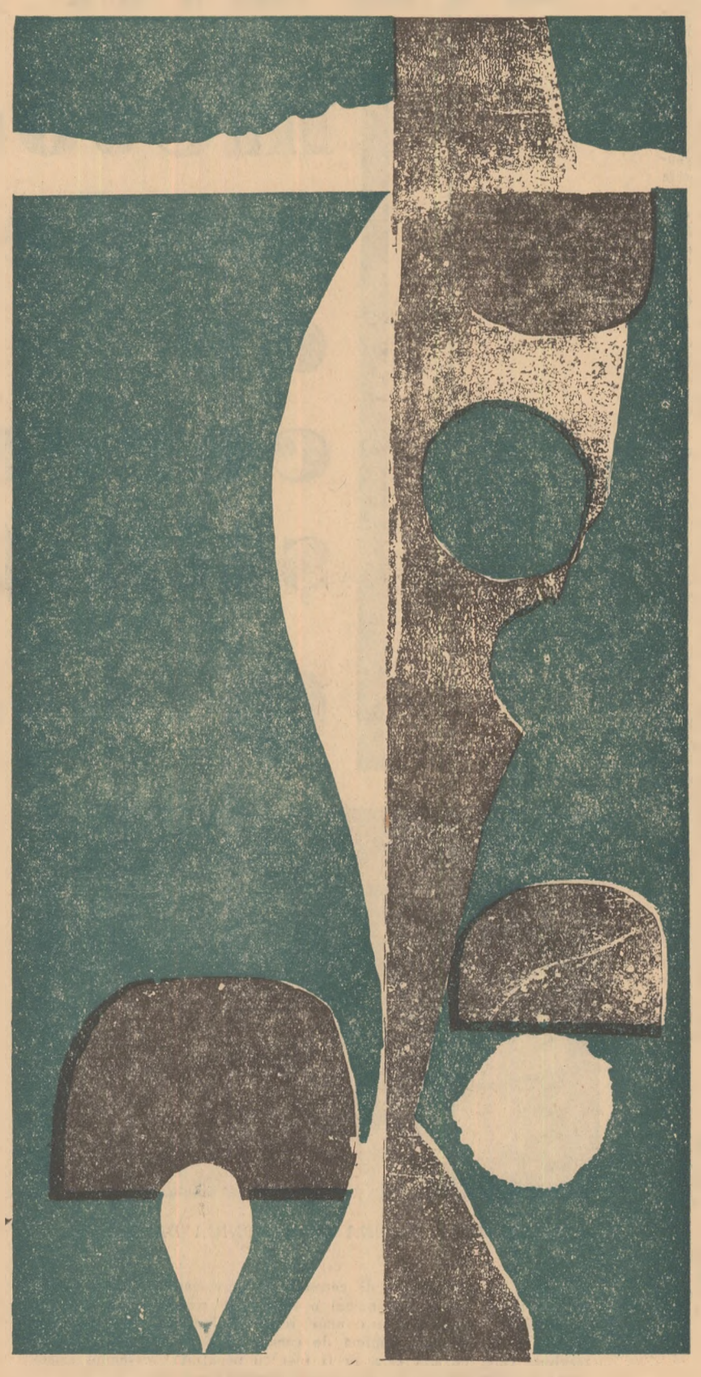
★

Astfel fiecare lucru este dincolo de noi,
Astfel nu dormim în iarbă între broaşte şi pămînt,
Astfel îşi explică apa cursul trudnic şi greoi,
Astfel între noi şi lucruri mari surpări de piatră sînt.

Şi ce nevinovăţie ducem veşnic în destin
Şi ce vină torpilează ţărmul dacă stă deschis
Cînd şi-n umbrele de păsări neguri şi explozii vin
Cum sînt lucrurile lumii căptuşite cu abis.

Floarea de cireş, rămîne o fantomă de cireş,
Şi cireşul o fantomă a unui copac mai bun
Şi acela o fantomă a unor copaci aleşi
Şi aceia stafii tulburi înainte ne rămîn.

Toate lucrurile lumii au rîvnit să fie vii,
Toate oameni, mulţumite şi în păsări pe moment,
Şi se miră ochiul nostru care simte virulent
Ce invidii jos în lucruri se putură întîlni.



DESEN DE RADU GEORGESCU

Orice lucru al naturii şi orice nu este om,
Orice lucru ce-n eternul morţii sale e etern,
Orice tigru, orice aur, orice ploaie, orice pom
E un sfert de om în ghipsul a treisferturi de infern.

NOI SÎNTEM FRAZELE ŞI ARMELE

Noi sîntem frazele şi armele cu care
Se-ncaieră, se laudă sau se împacă
Pămîntul înnegrit şi cerul negru.

Dacă rămînem azi pe iarba largă,
Şi fiecare singur la el în trup ca melcul,
Dacă din loc în loc stau trupurile noastre
Puternice şi singure şi sigure pe sine,
Atunci de ce deodată
Ne întristăm sau rîdem către astre?

Vedenia aceasta a norilor ne mişcă?
Dar norii sînt bătrîni cît primii noştri morţi
Şi totuşi morţii nu de norii lumii au murit,
Ci de holeră sau de dragoste sau de cuţit.

Atunci e pasărea! Ea întristează
Ochii acelui om culcat pe spate
În ierburi ca o movilă; dar pasărea
Nici nu ajunge în deplina lui singurătate

Un continent se-ncaieră cu-o stea,
Pămîntul zvîrle morţi asupra cerului şi proiectile,
Iar cerul zvîrle vietăţi şi umple planetele
Şi podideşte calendarele cu zile.

E-n noi mereu ceva mai mult ca noi
O lege ca un trup în care trupul ne e strîns.
Ducem războiul cerului cu lutul
Şi ochii noştri îi răspund cu plîns.

Sau spasmele acelea de rîs îngrozitor,
Cumva sînt provocate de piatra din inel?
O, nu, acela rîde cînd vrea materia din el să rîdă
Cînd cerul şi pămîntul au un ospăţ în el.

TULBURELE DE ETERN

Începe iarăşi tulburele de decembrie,
Prin cerul tîrîtor fumegă văi,
Iarăşi cădem într-un blestem de înflorire
Iarăşi alunecă părinţii înapoi.

Ieşim cu capetele goale sub
Aprinderile mugurilor negri,
Ne dezbrăcăm oglinzile, rămînem tineri
Sferă cu cap de aer a perechii.

O, violentă trecere prin viaţă,
În tulburele de decembrie cum ne rezumi,
Cum asfinţim încet cînd răsărim prea iute,
Cuibare, în acelaşi timp mai multor lumi.

Şi stă în noi şi patima imponderabilă
Şi unghiul mut rănit către pămînt;
Case la colţuri, suflete la colţuri sîntem
Mai multe numere deodată suportînd.

Şi fiecare om e-un punct chinuitor,
Strîmb faţă de mişcarea altor reguli
Un punct chinuitor, spuneam, în care se-ntîlnesc
Orbitele unui adînc de cercuri.

Începe iarăşi tulburele de decembrie
De martie, de coase, de iunie, de mai,
Şi înverzesc şi se usucă în aceeaşi clipă
Clăile coamelor pe cai.

La cap îmi e decembrie, la tălpi aprilie
Rai duc cu faţa, port în ochi infern,
Începe tulburele de decembrie, de pierdere.
Începe tulburele de etern.

zeitate de apă

șarpe cu cap ascuțit
despicînd ochiurile largi ale bălților
periscop al unui adînc visător și cețos
plin de ploile icrelor
blîndă zeitate de apă
însorindu-te pe bolovanii gălbui
lîngă dig
ochiul tău se-nrudește
cu bărcile pline de nevestele pescarilor
cu salcia bătrînă albită
de-un nor poposit de egrete
cu masa de jertfă unde-n amurg
prada de vie se curăță și se sărează

pentru sufletul tău ți-ar fi fost necesară
o cu totul altă înfățișare
astfel cum ești
trupul tău e-o armură străveche
și înspăimîntătoare

pe dinăuntru locuită însă
doar de-un copil adormit

de asta ți-s poate atît de încete
și line mișcările
de asta poate cauți căldura
din somnul cel dulce pe el să nu-l scoli
să nu-i atace răceala visele
să nu i le tulbure-n somn

cine blîndule leneș te-a pus
să semeni cu fratele-ți biblic
cu biciul lui mare și negru
năpraznic
pe adami și pe eve mînîndu-i
în adami și în eve mereu
plătește mîndria și orgoliul
curajul în timp de-a păstra
un chip de-mprumut
te-ajunge pe șira spinării
tăișul lucioasei cazmale
stîrcii te-ncearcă iute cu clonțul
mort cum atîrni
la stăvilar
pe stîlpii de lemn ciopliți grosolan

GRIGORE HAGIU

ceasornic pe turnuri

lăsați-l pe poet acuma singur
el nu mai poate suporta pe nimeni
nici pe el
privirile rotunde
și le-a lăsat pe cîmp să-nahete
și oasele ce-ncet s-au desfrunzit pe orizont
și buimăceala ce-l făcea să pară
cuprins de o blîndețe fără margini

el stă în umbra unor turnuri
cu luptătorii în afară pendulînd
și în căldura sufocantă
în sine plin pîn-la refuz
privelești și-amintiri și oameni
mistuie-aproape adormit
mișcîndu-și marile inele
cu-ncetineala unui șarpe fabulos

el e paralizat de lăcomia lui
de greutatea victimelor sale
și nimeni nu-ndrăznește să-l acuze
slujind întotdeauna
un adevăr mult mai puternic
el n-a ucis decît ce nu se vede
porechi inexistente încă fascinînd
la mari distanțe descărcate

rămîn în visurile altcuiva
cînd se retrage în el însuși
decapitate căpătîni pe ziduri
într-o posibilă cupolă de cristal
o nouă carne fluturată
nălucitor să capete
din nou
cunoaștere de sine

el este liniște acuma
nu-l căutați o clipă
nu-l priviți
nici nu-ncercați cu mîna să-l atingeți
zace la temelia unei catedrale
un urșit de timp rapid apropiind
de-a cărui presimțire surdă brusc se sparg
în vîrfuri limbile ceasornicelor siderate

marină

mi-e chipul înnorat
plouă-n adîncul meu
se vede
cu stropi de sînge-ntunecat
dar cît nu sînt înseninare
lipsită de dorinți
lipește-te de trupul meu
din creștet pînă la călcîie
fii partea mea sortită-a fi oglindă
cu dincolul de mine reflectînd
acest copac sunînd fără de vînt
această dungă-a mării
această lună răsărindu-ți sînii
și împietrindu-i pînă-n vîrf.

OAMENI ȘI PROBLEME (V)

CIBERNETICA

metodă modernă de cercetare științifică

de EDMOND NICOLAU și ION BIBERI

(Urmare din pagina 1)

Și în cazul ciberneticii, ca în cazul oricărei științe, anumiți germeni au preexistat cristalizării ei, ca știință. Putem spune, deci, ca și acum cîteva mii de ani: „nimic nou sub Soare"? Nu, dintr-un anumit punct de vedere, da — dintr-altul.

Desigur că anumite elemente, care sînt astăzi înglobate în edificiul ciberneticii, sînt mai vechi — dar viziunea de ansamblu este cu totul nouă. În orice caz, cibernetica nu se caracterizează prin matematizarea unei preexistente orientări de gîndire, ci prin punerea în valoare a unei idei noi: existenta *sistemelor informaționale*. Ca să fim mai expliciți, vom spune că cibernetica a arătat cu claritate posibilitatea de a studia din același punct de vedere sisteme de naturi diferite, dar care se caracterizează prin același mod de vehiculare a informației — această noțiune nouă, esențială pentru întreaga știință contemporană, și în primul rînd pentru cibernetică, — pînă în prezent nu s-a realizat încă o axiomatizare a ciberneticii.

În ceea ce privește izvoarele ciberneticii, un prim moment esențial constă în introducerea în știință, în anul 1928, de către Hartley, a conceptului de *cantitate de informație*. Ulterior, în jurul anului 1935, Black a studiat amplificatorul cu reacție, Nyquist a studiat stabilitatea sistemelor cu reacție, iar Anohin s-a ocupat de problemele fiziologice ale aferentației inverse. Aceste trei preocupări ultime au fost primele cercetări privind sistemele cu conexiune inversă, cu *feed-back*, după un barbarism de largă circulație mondială.

Într-un alt studiu, care cred că va apare în curînd într-un volum colectiv în Editura științifică, încerc să determin izvoarele ciberneticii. Am constatat cu această ocazie, că într-adevăr aceste surse sînt foarte numeroase. Pe de o parte, progresele realizate în fiziologia sistemului nervos, pe de altă parte automatica și electronica și, în fine, matematica, au contribuit din plin la apariția ciberneticii. Și să nu uităm contribuția majoră adusă de inginerii specialiști în electrocomunicații; la cei menționați înainte: Hartley, Black, Nyquist trebuie adăugat Shannon — creator, printre altele, al teoriei informației. Toți erau strîns legați de practică, lucrînd în cadrul marii companii de electrocomunicații Bell.

În întrebarea dvs. amintiți de profesorul Daniel Danielopolu. Într-adevăr, ideile sale se înscriu perfect pe linia sistemelor cibernetice și cred că este o datorie a celor ce se ocupă de istoria gîndirii medicale de a-i valorifica ideile adesea îndrăznețe.

În ceea ce privește homeostazia, adică mentinerea constantă a parametrilor fiziologici, este un concept introdus în știință tot de către un fiziolog, anume de Cannon. Dacă cibernetica este tributară fiziologiei pentru conceptul de homeostazie, nu e mai puțin adevărat că astăzi, întreaga fiziologie poate și trebuie să fie reformulată în termeni cibernetici.

Fiindcă aminteați de informația ereditară, mă voi referi și la una din operele dvs. mai vechi — *Invidualitate și destin*, în care puneați tocmai problema informației ereditare.

E mult timp de cînd am citit-o. În această lucrare, ca și în primul eseu al dvs. — *Thanatos*, în care vă ocupați de problema morții și pe care l-am citit ca licean — vai! au trecut aproape treizeci de ani de atunci! am găsit numeroase idei, pe care mintea mea, pe atunci mai tînără, le-a reținut. La unele idei mai reflectez încă și azi.

Și ca încheiere la această primă întrebare, aș spune că — după părerea mea — nu impresionează aparatul matematic în care au fost formulate faptele cibernetice, ci noul punct de vedere, adeseori revoluționar, statornicit de cibernetică.

PRIMATUL VIEȚII

— I. B.: Formularea metodei cibernetice, așa cum a fost săvîrșită de Norbert Wiener și cum a fost acceptată de ciberneticienii posteriori acestuia, are o adîncă semnificație metodologică: cercetarea nu mai urmărește, ca mai înainte, în lume, o filieră de complicație structurală progresivă, de la simplu și elementar la complex și diferențiat, ci se îndreaptă înspre călăuzirea contrarie, de „sus în jos". Modelul omului nu mai e mașina, ca în al XVIII-lea secol, dimpotrivă. Elaborarea mecanismelor artificiale se inspiră din procesele fiziologice, care sînt luate drept model. Viața primează. Complexul explică nediferențiatul. Năzuința de înțelegere a totalității lumii, chiar dacă nu pornește exclusiv de la nivelurile cele mai evoluate, își află în structurile funcționale ale realităților complexe ale universului — organismul și mai cu deosebire creierul uman — coordonatele esențiale de raportare. De bună seamă, ultima orientare nu este exclusivă: ne aflăm în fața unei condiționări reciproce, a unei interpenetrări și îmbinări structurale complicate, între niveluri cosmice deosebite, așezate etajat, în dispoziția de totalitate a lumii. Dar ultima metodă, a explicației nivelelor inferioare prin nivelul superior, îmi pare predominantă.

În acest spirit, biologia devine, în înțelegerea contemporană, o mină bogată în filoane, din care se inspiră tot mai mult tehnicienii pentru închipuirea de dispozitive tehnologice inedite, cu aplicație în viața practică. Exemplul cercetărilor săvîrșite pe ochiul animalului marin, *Limulus polyphemus*, pentru a servi de model, în scop de utilitate imediată, industrială, îmi par astfel, de o deosebită semnificație... Credeți că această schimbare de perspectivă este caracteristică gîndirii științifice a timpului nostru?

— E. N.: Metoda cibernetică are o dublă valoare. Pe de o parte, ea explică lumea, așa cum o cunoaștem noi, iar pe de altă parte reprezintă o metodă excepțional de eficientă pentru stăpînirea ei.

Revenind la problema ridicată de dvs., aceea a *modelului omului*, aș ține să arăt că, de fapt, dvs. sesizați numai o latură a realității. Într-adevăr, încercăm în cibernetică, în special în bionică, să ne inspirăm din procedeele descoperite de natură și selectionate apoi prin filtrul succesiunii generațiilor. Dar nu este mai puțin adevărat că în realitate funcționează și procedeul invers, prin care noi încercăm să transpunem în lumea biologicului procedee identificate mai întîi în lumea mașinilor. Ideea de modulație de frecvență, de exemplu, a fost utilizată mai întîi în radiotehnică. După aceea s-a recunoscut că, de-a lungul axonului neural, se propagă impulsuri modulate în frecvență.

În ceea ce privește modelul omului, este greu de spus care este acesta, în momentul de față. Cred că ar fi o nedreptate să-i atribuim lui La Mettrie ideea că omul trebuie să aibă drept model mașina. Cibernetica încearcă însă să demonstreze — și nimic pînă în prezent nu o poate contrazice — că *toate ființele vii sînt sisteme cibernetice*, adică sisteme în care are loc o prelucrare a informației. Chiar și creierul — care este materia în forma ei cea mai înaltă de organizare de pe planeta noastră — ascultă de anumite legități cibernetice.

Rămîne o problemă deschisă aceea a definirii precise a specificului omului. Regretatul profesor Ralea a deschis un drum în această direcție, dar mai rămîne încă mult de făcut.

În ceea ce privește impactul ciberneticii asupra biologiei, aș vrea să atrag atenția asupra unei idei care astăzi poate părea eretică, dar care în fond are o bază științifică extrem de profundă: în momentul în care vom descifra în întregime codul genetic și, în același timp, vom găsi metode suficient de eficace pentru a modifica informația ereditară în sensul dorit de noi și care să conducă la noi specii stabile, vom avea posibilitatea să realizăm noi specii care să depășească — după criterii stabilite de noi — toate speciile cunoscute pînă în momentul de față.

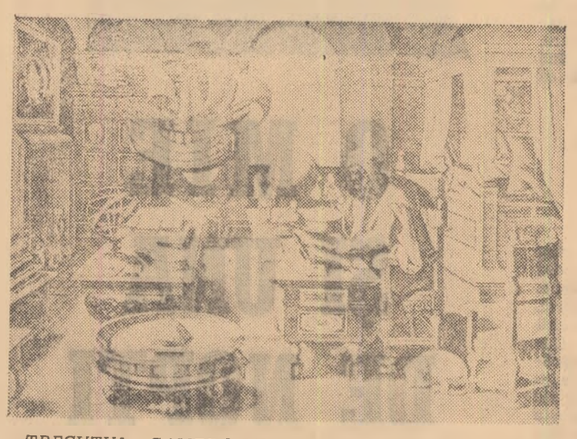
Desigur că aceasta este o perspectivă îndepărtată — dar vertiginosul progres al științei contemporane ne face să credem că el nu este totuși chiar atît de îndepărtat, cum s-ar putea crede.

În fond, încercări de ameliorare a speciilor se fac de mult timp. Rămîne să facem un pas decisiv, punînd în joc arsenalul științei contemporane. Că putem modifica informația ereditară este sigur. Din nefericire, pînă în prezent cunoaștem numai unele influente nocive exercitate asupra fătului — cum ar fi unele maladii ale viitoarei mame în timpul sarcinii, sau ingerarea unor substanțe de tipul thalidomidei.

Desigur însă că, în ceea ce privește pe om, factorii sociali sînt decisivi, și aci avem multe de făcut, chiar în stadiul actual, prin utilizarea mașinilor cibernetice în instruirea oamenilor. Cibernetica ne poate fi de folos începînd din etapa preșcolară și continuînd de-a lungul întregului proces de învățămînt și chiar mai tîrziu.

UNITATE

— I. B.: Se desprinde din întregul științei cibernetice, considerată ca metodă, orientare și aplicație practică, un corolar teoretic de însemnătate filozofică fundamentală: unitatea unei structuri funcționale a întregului univers, bazată pe scheme analogice formale, care leagă într-un mănunchi viața, universul material și tehnica umană. Principiul unității structurale a lumii, care a alcătuit un principiu mai degrabă intuitiv al gîndirii umane, de la milezieni și filozofia orientală, la speculațiile filozofilor naturii, sau a teoreticienilor romantismului german, își află acum, prin cibernetică, o fundamentare științifică. Lumea, unitate în spațiu și timp, cu toată multiplicitatea ei de forme cosmice și vitale, se explică în prezent nu numai prin analogiile stabilite de corespondențele poetice, dar și printr-o analogie formală de adîncime, dincolo de aparente și diversificări. Această unitate structurală a lumii presupune, în același timp, putința de cunoaștere teoretică a universului și eficientă în toate ramurile de activitate practică. Omul adîncește lumea teoretic și-și mupltiplică nebănuit, în același timp potențîndu-le, mijloacele de acțiune practică, cu aplicații în cele mai variate sectoare: comunicații și transporturi, producție industrială automatizată, medicină, stabiliri de algoritmuri pentru traduceri dintr-o limbă în alta, calculatoare electronice. Cibernetica nu ne deschide numai o fereastră pentru o înțelegere științifică a lumii; ne oferă și metode pentru organizarea practică a muncii tehnice, sau a activității sociale, a vieții individuale sau colective, a realității terestre, ca și a realității cosmice. Ar trebui și în microcosmos, dar aceasta într-un mod mult mai puțin esențial ca la nivelul nostru uman.



TRECUTUL: CAMERA DE LUCRU A UNUI ASTRONOM. LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVI-LEA
După un desen de J. Stradamus, gravat de J. Galea, către 1520

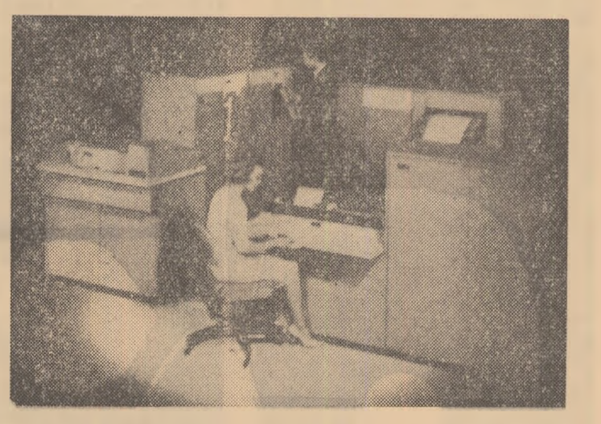
Principiul unității structurale a lumii a fost mult timp un principiu intuitiv. Filozofii ionieni, ca și pitagoreici, cînd se gîndeau la unitatea lumii aveau, bineînțeles, altă imagine decît noi. Dar știința contemporană recunoaște justețea atît a filozofilor din Milet — care proclamau unitatea materială a lumii, cît și a lui Pitagora — sub aspectul existenței unei *legități cantitative*, ca dictînd comportarea întregului univers. Este curios cum timp de două milenii și jumătate, școala pitagoreică a fost considerată numai drept o școală mistică, uitîndu-se cîteva fapte esențiale care pledau contrariul: Pitagora a stabilit primele relații cantitative în fizică (referitor la acordurile muzicale); Alkmeon din Crotona este primul care a stabilit legătura dintre creier și gîndire; pitagoreicii — spre deosebire de toți anticii — nu considerau Pămîntul ca fiind în centrul universului, anticipînd pe Copernic cu două milenii!

Dar să revenim la problemele noastre. Ar fi desigur o exagerare să considerăm că numai cibernetica ne oferă explicația științifică a universului. Mecanica cuantică și dinamica stelară de exemplu sînt științe independente, în care noțiunile cibernetice practic nu intervin, dar care au un rol important în explicarea lumii. A lumii înțeleasă tocmai ca un sistem unitar, prin constitutia sa materială, dar în care, la niveluri diferite, actionează legi diferite.

Este deosebit de justă observația dvs. că cibernetica ne oferă și metode pentru organizarea practică a activității în general. Într-adevăr, astăzi cînd calculatorul CONTROL DATA 6600 efectuează 3,5 milioane instructiuni pe secundă, problema volumelor mari de calcule încetează de a mai fi o problemă. Îmi permit să vă atrag atenția asupra faptului că marile calculatoare electronice își dovedesc eficacitatea nu atît în zborurile astrale, cît în *conducerea optimă* a proceselor industriale și în calculele economice — munca administrativă, calcule statistice și de planificare etc.

Semnificația filozofică și practică a ciberneticii este imensă. Numai prin stăpînirea notiunilor ciberneticii putem înțelege corect — la nivelul actual de dezvoltare a cunoștintelor umane, fenomene extrem de variate, ca cele fiziologice, psihologice, ecologice, economice etc.

În domeniul practicii, cibernetica ne deschide posibilități ale căror limite se întrevăd astăzi cu greu. În momentul în care sîntem în stare să stabilim ecuațiile unui fenomen — oricît de complicate ar fi aceste ecuații — dacă avem la dispoziție mijloacele tehnice electronice cu care putem rezolva aceste probleme, ne este deschisă calea spre conducerea lor optimală.



PREZENTUL: MAȘINĂ ELECTRONICA DE CALCUL

să adaug că prin metoda de cercetare și organizare a muncii bazată pe cibernetică nu înțeleg numai o organizare economică și rațională a activității, prin obținerea unor rezultate optimale, cu un efort mental și o cheltuială minimă de energie, dar și prin obținerea de rezultate care, pe altă cale, ar fi fost cu neputință: exemplul calculelor mașinilor electronice, folosite în zborurile astrale.

Îmi permit să vă întreb, în aceste condiții, cum priviți, din acest unghi de perspectivă, semnificația filozofică și practică a ciberneticii?

— E. N.: Fără îndoială că cibernetica ne prezintă perspectiva anumitor structuri funcționale analoge în întregul univers. Dar, să ne ferim de un entuziasm exagerat. Dacă noțiunea de informație este centrală pentru biologie și telecomunicații, ca și pentru anumite sectoare ale tehnicii, în schimb, în domeniul microcosmosului, ca și al macrocosmosului, valoarea informației este mult diminuată. Este drept că lucrările lui Brillouin arată că noțiunea de informație se poate aplica

A sosit, de altminteri, momentul în care putem da definiția ciberneticii, așa cum este ea înțeleasă astăzi: cibernetica este știința conducerii, prin conducere înțelegînd utilizarea tuturor mijloacelor în vederea realizării unui anumit scop.

A venit, de asemenea, momentul să aducem tributul nostru marelui gînditor care a fost André Ampère, cunoscut în special pentru descoperirea legilor electrodinamicii, dar care, cu peste 100 de ani înaintea ciberneticii, a inventat acest termen, creînd o clasificare a tuturor științelor cunoscute sau posibile, clasificare în care figura și termenul de cibernetică. Este drept însă că el prin cibernetică înțelegea acea parte a economiei politice care are drept scop guvernarea oamenilor. Astăzi, în sfera ciberneticii intră conducerea sistemelor tehnice, biologice, sau concret economice.

SESAMUL

I.B.: Toate aceste dobîndiri sînt, fără nici o îndoială, rodul metodelor matematice. Pe cît înțeleg, gîndirea științifică și filozofică actuală este rezultatul direct al unei investigații a realității, prin instrument matematic. Perspectiva pitagoriciană, reprezentînd o adevărată mutație a gîndirii grecești, care a substituit concepțiilor hilozoiste și calitative ale înțelegerii universului, principiul numărului, deci al cantității, ajunge la această inegalabilă metodă de adîncire a lumii, al calculului matematic; acesta își întinde progresiv domeniul în zone socotite pînă acum cîteva decenii inabordabile, prin acest mijloc de cercetare. Veți permite, cred, școlarului de acum aproape cincizeci de ani, care nu s-a ridicat decît cel mult pînă la înălțimea trigonometriei și algebrei elementare, să facă un emotionat elogiu științelor matematice aplicate pe care le reprezentați: v-aș ruga, în același timp, să arătați, în cîteva cuvinte, locul pe care îl ocupă matematica în gîndirea actuală și în armătura pe care o dă metodelor cibernetice. Dacă înțeleg bine, ecuația matematică surprinde și exprimă tocmai schemele analogice care unesc între ele lucrurile lumii, integrîndu-le într-o unitate. Se stabilește astfel, prin indicații de modele formale, care sînt adevărate idei platoniciene, de data aceasta exprimate prin formule matematice, corespondențele dintre faptele lumii, ajutîndu-ne să le înțelegem mai bine și să obținem mijloace de investigație și propășire științifică.

Voi mărturisi cu acest prilej, că fac parte din acea categorie de cărturari, care de-abia în timpul din urmă, odată cu lecturile lucrărilor cibernetice, au renuntat la convingerea că judecata prin analogie pe care o socoteau cîndva ca un fel de metaforă poetică — are și o înaltă semnificație teoretică și practică. Ne putem întreba acum, în ce măsură gîndirea poetică întîlnește înțelegerea științifică a lumii, și chiar în ce măsură aceasta din urmă depășește în frumusețe și putere de evocare imaginea poetică a realității...

— E.N.: Fără îndoială că rolul matematicii în științe este mereu crescînd. De 2500 de ani, prin opera lui Euclid, omenirea a depășit în matematică faza practicistă, trecînd de la acumularea unor retete utile în scopuri imediate, la faza superioară, în care spiritul uman, ajuns la nivelul legităților matematice, construiește sisteme matematice axiomatice. Cu această ocazie aș preciza că într-o lucrare în curs de apariție propun o formalizare a sistemelor cibernetice — după cunoștința mea aceasta fiind cea mai abstractă prezentare a acestei tinere științe.

Desigur că metoda matematică își extinde mereu domeniile în care se aplică. Astăzi lingvistica matematică sau psihologia matematică sînt cursuri pentru studenții unor specialități considerate pînă nu de mult ca eminamente umanistice, deci la antipodul matematicii. Fără îndoială că epoca noastră trăiește sub semnul cantitativului, iar cînd spunem aceasta implicit aducem un elogiu matematicii.

Este necesar să fac și o mică precizare: eu nu sînt matematician, în sensul că nu am o licență în matematică. Specializarea mea primară este ingineria — electro-comunicațiile — dar viața m-a obligat la aprofundarea în permanență a unora dintre capitolele matematicii. Uneori regret că nu am terminat Facultatea de Matematică, al cărei student am fost într-o vreme. Eu mă consider cibernetician, deși această calificare nu are încă o recunoaștere legală, ea nu poate întîrzia, deoarece însăși viața o impune.

În ceea ce privește raționamentul analogic, sînt cu totul de părerea dvs., că reprezintă o formă deosebit de seducătoare pentru intelectul uman. De peste 20 de ani urmăresc această problemă, sub diverse aspecte. Am ajuns la concluzia că mă satisface numai analogia cibernetică, cea care se bazează pe identitatea unor ecuații matematice, aplicate în domenii diverse. Îmi permit să vă amintesc două studii pe care le-am publicat în ultima vreme și au contingențe strînse cu metoda analogică: *Analogie, model, similitudine* (în *„Materialismul dialectic și științele contemporane ale naturii"*, vol. IV, Editura politică, București, 1964) și *Modelarea activității logice (în „Materialismul dialectic și științele naturii"*, vol. X,, Editura politică, București, 1965).

Un detaliu de valoare strict personală: în elaborarea acestei lucrări am utilizat și fișe vechi de peste 20 de ani, ceea ce arată că, la mulți dintre noi există o permanență a preocupărilor. Dacă voi avea răgaz, poate voi termina un studiu mai amplu de istoria raționamentului prin analogie.

CIBERNETICA ÎN LUMEA CONTEMPORANĂ

— I. B.: În literatura științifică actuală, afirmația că începînd de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial am intrat într-o nouă epocă istorică, a devenit un loc comun. Trăim în era folosirii energiei atomice; gîndul uman, călăuzit de cibernetică, este prelungit în eficientă și rapiditate prin mașinile electronice de calcul: omul cucerește spațiul și stăpînește, prin instantaneitatea proceselor logice, timpul. Rezultat ultim al unei îndelungi evoluții sociale și progrese științifice, era atomică și cibernetică transformă rapid fața planetei și condițiile de existență ale omului. Nu mi-a trebuit astfel un mare efort de imaginație cînd, cu douăzeci de ani în urmă, în prefața cărții *Lumea de mîine*, am arătat că în cîteva decenii fața lumii va fi total schimbată, iar condiția umană esențial diferită de aceea a timpurilor anterioare. Zborul astral, schimbarea echipamentului industrial al lumii, exploatarea oceanului, sau fertilizarea deșerturilor, vor oferi unei omeniri în înmulțire rapidă o bună stare materială și putințe de cunoaștere a lumii cu desăvîrșire nebănuite. Nu pot să nu subliniez faptul că inventivitatea imaginativă a vechilor basme populare a fost depășită prin înfăptuirile științifice și tehnice actuale. Nu voi șovăi să constat, de altă parte, sărăcia de imaginație a marilor romancieri de anticipație științifică a deceniilor anterioare, în privința viitorului civilizației noastre. Cartea lui Rosny, de pildă, *Moartea Pămîntului*, e dezolantă prin carența invenției și incapacitatea de a intui putința depășirii de sine a omului, prin putere a gîndului și stăpînire a materiei. Putem spune, în prezent, cu hotărîre, că cibernetica va schimba fața lumii. Vă voi întreba: în ce sens?

— E. N.: De data aceasta încep prin formularea unei rezerve. După părerea mea, nu zborul astral, ci mașina cibernetică este aceea care oferă condiții pentru realizarea bunei stări materiale a omenirii, în anumite condiții sociale.

Cibernetica va schimba fața lumii, în primul rînd prin conducerea optimală a tuturor proceselor matematizabile. Orice fenomen care poate fi tradus în limbaj matematic, poate fi formulat astfel încît anumite mărimi, care sînt sub influența noastră, să prezinte parametrii variabili. Este cu putință ca în solutie să urmărim influența parametrilor, determinînd acele valori ale acestora care conduc la o situație optimă.

Cibernetica nu intervine însă numai în domeniul economiei concrete, ci și în acela al activității creatoare. Cunoașteți, desigur, experiența efectuată nu de mult la Geneva, cu participanții la un congres: acestor participanți li s-au distribuit două poeme, din care unul realizat de Paul Eluard, iar celălalt de către calculatorul Calliope. Cei mai mulți dintre participanți au crezut că poemul compus de Calliope este opera unui poet uman, fiind într-adevăr interesant, poetic. Muzica cibernetică, ca și procedeele de logomorfism aplicate în pictura cinetică, sînt tot atîtea procedee moderne de creare a unor opere artistice autentice. Unde se va opri revoluția culturală cibernetică? E prematur să dăm astăzi un răspuns.

CIBERNETICIENII ROMÂNI

— I. B.: Cunoaștem, datorită în bună parte lucrărilor dvs., avîntul ciberneticii în România, atît prin ceea ce ați numit pionierii disciplinelor cibernetice, Gr. C. Moisil, Nicolae Vasilescu-Karpen, Gh. Cartianu, Edm. Nicolau, Augustin Maior, cît și numeroșii ciberneticieni grupați în jurul Academiei și centrelor universitare. Se cunosc, de asemenea, reușitele obținute pînă în prezent de cercetătorii români în domeniul calculatoarelor electronice, al mașinilor automate de tradus, al aplicațiilor industriale sau al robotilor complicați. Toate aceste înfăptuiri situează țara noastră foarte sus, în ierarhia mondială a cuceririlor științifice, bazate pe cibernetică. Întrebările ne par legitime: avem, în prezent, o școală cibernetică românească? În ce constă originalitatea acestei școli și care sînt înfăptuirile ei majore? Care sînt, în același timp, perspectivele de viitor și participarea ciberneticii românești la progresul construirii socialiste a țării noastre, așa cum a fost precizat de directivele și discuțiile ce au avut loc la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român?

— E. N.: Nu de mult, în *Viața românească* (nr. 7/1965), am făcut o schiță a contribuției ciberneticienilor români la edificiul ciberneticii mondiale și nu aș vrea să mă repet. În ceea ce privește însă întrebarea dvs., răspunsul cred că este următorul: în momentul de față avem mai multe școli de cibernetica românească, grupate pe specialități: automate finite, stabilitatea sistemelor, neurocibernetica, lingvistica matematică, analiza numerică etc. Ciberneticienii noștri au abordat cu curaj domenii noi. De exemplu: problemele cibernetice endocrine au fost puse pe un făgaș nou prin lucrările acad. Șt. Milcu. De asemenea, și în domeniul interpretării filozofice a ciberneticii, specialiștii noștri au adus contribuții interesante (Ileana Mărculescu, Victor Săhleanu etc.).

Referitor la ultima parte a întrebării dvs., țin să arăt că și pînă în prezent ciberneticienii noștri au rezolvat cu succes numeroase probleme ale economiei naționale. Fără îndoială că în anii cincinalului, ei își vor aduce o contribuție și mai importantă la opera de dezvoltare a economiei naționale, ca urmare atît a elaborării unor metode mai eficace de calcul, cît și ca urmare a dotării centrelor de calcul cu calculatoare electronice rapide la nivelul tehnicii mondiale. În această direcție este de menționat activitatea de cibernetică economică, care se desfășoară în special în Centrul de calcul economic de pe lîngă Institutul de Studii Economice „V. I. Lenin" din București, centru condus de prof. univ. Manea Mănescu, membru corespondent al Academiei.

Desigur că nu este ușor a întrevedea astăzi gama variată de posibilități care se oferă ciberneticienilor din țara noastră. Dar, fără nici o îndoială că, așa după cum valoarea ciberneticienilor noștri este confirmată pe plan mondial prin traducerea în diferite țări străine a unora dintre lucrările noastre de cibernetică (Gr. C. Moisil — *Teoria algebrică a mecanismelor automate*; Edm. Nicolau — *Introducere în cibernetică*; S. Marcus — *Lingvistica matematică*; Gh. Cartianu — *Modulația de frecvență*), tot așa putem afirma că și în domeniul economiei naționale ciberneticienii noștri au adus o contribuție majoră în optimizarea diferitelor procese industriale.

Toate acestea ne fac să fim plini de optimism în ceea ce privește aportul pe care cibernetica românească îl va avea în traducerea în viață a hotărîrilor Congresului al IX-lea al P.C.R., în ridicarea bunăstării materiale și spirituale a concetățenilor noștri.

GEORGE BĂLĂIȚĂ

POSIBILITATEA ÎNTOARCERII LUI BENEDICT

La marginea străzii stătea camionul lui Benedict, între mezelăria Torpedo și vitrina lungă a cofetăriei unde se dădea filtru. Dintr-o clipă într-alta s-ar fi putut ivi micul Cantemir care se pricepea la camioane, avea despre acest fel de mașini păreri cît se poate de bune. „Parcă-i o broască din Tehuantepec" spunea micul Cantemir, privind din față, cu mîinile în buzunare, capota înaltă, de cele mai multe ori prăfuită. Pentru vîrsta lui, spunea surprinzător de corect **Tehuantepec** și, de altfel, nu era singurul pe lume convins că în ținutul cu nume atît de ciudat trăiesc niște broaște cu totul deosebite. Benedict **nu putea** să nu creadă că în Tehuantepec cresc astfel de broaște.

Pe cealaltă parte a străzii, vînzătorul de siropuri ieși din cușca lui de sticlă și sparse un calup de gheață. În locul unde se topeau repede bucățile de gheață nefolosite, asfaltul scotea aburi subțiri.

Benedict ieși din mezelărie. Ușa rulantă se învîrti de multe ori în urma lui, nimeni n-o opri. Între două și trei, mezelăria era goală. Ventilatoarele mergeau din plin, fete în halate albe, cu mîinile lucînd de grăsime, cu unghii roșii sau albe vorbeau între ele nestingherite. Era singurul timp cînd puteai intra într-o mezelărie fără să te grăbești, fără să fii călcat pe picioare și, mai ales, reușeai să faci conversație cu fata care te servea. Cîntăritul unui sfert de tobă dura mult și bine, iar asta se întîmpla cînd la cinematograf erau filme bune, cu cîntăreți frumoși sau cu legende antice.

Benedict deschise portiera și aruncă pe banchetă punga, învelită în hîrtie albă, pătată cu grăsime; hîrtia era foarte curată, petele de grăsime cu atît mai nelalocul lor, și creșteau. Din cauza căldurii afurisite, întreaga lume părea o lume de plastilină. Mîinile lui Benedict erau niște mîini de plastilină din care micul Cantemir ar fi putut modela ușor un lup, doi pești, sau chiar un submarin atomic. Benedict trinti portiera. Marginea metalică frigea, geamul căpătase o culoare gălbuie, se bombase, devenise mai subțire, uscat, era gata să plesnească.

Benedict aștepta în mijlocul căldurii dar micul Cantemir nu se arăta. Deodată se uită la mașina descompusă de arșită, își urcă mîinile în șolduri și zise:

— Hotărît, parcă-i o broască din Tehuantepec.

Intră apoi, cu pași mari, în mezelărie. Una dintre fetele îmbrăcate în halate albe se desprinse de lîngă celelalte și veni, prin spatele galantarului lung de sticlă, pînă în dreptul lui. Între ei, sticla curbă a frigiderului ascundea o lume de gheață în care înțeponeau mușchi lungi de vită, șnițele galbene, gata de aruncat în tigaie, lămîi, roți greoaie de cașcaval, scrumbii albastre, și toate se înșirau pe grătare de aluminiu, înfășurate într-o piele de gheață mată, albicioasă, iar sticla era ușor aburită. Ventilatoarele urlau. Fata îl privea pe Benedict. Palmele ei strîngeau bara cromată din spatele frigiderului, vîrfurile degetelor erau roșcate, rotunde, gata parcă să se desfacă la capătul mîinilor, ca boabele de porumb copt. Benedict întoarse capul spre raionul de conserve. Femeia de la casă număra banii.

— Ascultă Ben, spuse fata, te plîngeai aseară că-mi miros mîinile a parizer.

— Da de unde, zise el.

Privea mereu piramidele de conserve și mai încolo, în lungul magazinului, alte piramide unde erau sticle cu cele mai teribile băuturi din lume.

— Ba ai spus Ben, așa ai spus.

— Ei, am spus; n-am spus.

Benedict simți în gură vîrful scurt de scobitoare, rămas cu o seară înainte între dinți, și care îi dăduse mult de furcă.

— Ben, ai spus, Ben, tot mereu spuneai asta.

El se miră foarte mult cît de ciudată e viața: iată, te chinui trei ceasuri să scoți un vîrf nenorocit de scobitoare dintre dinți, și deodată cînd ai uitat de el, iese singur!

— Bine, poate am zis. Am zis

— Vezi, recunoști și tu, n-ai încotro, ai zis, și acum poți să știi Ben, să știi și tu: **ieri n-am avut în magazin parizer.** Nu mă mai iubești. Ben. . .

— Ascultă, zise Benedict, pune ciocolata asta în frigider la tine.

— Sigur, asta este, zise fata, nu meriți nimic, nu meriți! sînt o proastă; plodul ăsta, nici n-are șapte ani, e de neînțeles, nu mi s-a întîmplat niciodată să mai aud, nici nu-l cunoști ca lumea, l-ai văzut jucîndu-se, e culmea, și gata îl iei în mașină, îi cumperi șocolată, și pe mine nu mă mai iubești.

— Ai de gînd să iei asta? se răsuci spre ieșire Benedict — sub foaia de staniol ciocolata se înmuiase — cînd venea băiatul i-o dădeai, nu era așa mare lucru.

El ajunse în apropierea ușii.

— Stai, Ben, dă-l încoa, strigă fata.

— Ea se aruncase peste marginea ovală a frigiderului și ținea mîna întinsă.

— La cinema se văd altele, și mai și, spuse e vînzătoare din capătul opus al galantarului, către celelalte trei.

Fata așeză pachetul în frigider. Benedict duse un deget la tîmplă și zîmbi.

— Nu-i așa că vii deseară, Ben? întrebă fata, și stătea ca un animal mic, care așteaptă să fie înghițit de altul, mult mai mare.

— Tare-i cald, zise Ben, dar atunci, întîmplător o văzu și adăugă: nu-ți fă griji, Nina, lasă, lasă...

Ușa se învîrti în urma lui.

— Nina și-a ales un bărbat înalt, spuse supraveghetoarea de la conserve către casieră.

— Nu-mi place cum calcă pe dreptul, spuse casiera, dar e într-adevăr foarte înalt.

★

Spre stradă, peretele cofetăriei era de sticlă. Benedict își aprinse o țigară. Flacăra cuprinse, aproape în același timp, întreg bățul chibritului. Fumul era acru. Aruncă țigara. Frunzele late ale ficusului din spatele vitrinei se opreau în sticla pe care, în verde-pal și gri, se încolăcea aburul unei mari cești cu cafea.

Filtrul nichelat se vedea ca printr-un acvariu. Peste reflexele stinse ale nichelului, dincolo de ele, în depărtare, clătinat de lumina încinsă, Benedict se vedea pe el însuși. Erau doi Benedict. Soarele stătea în spatele celui de pe trotuar. Amestecat cu Ben cel din vitrină, cu frunzele ficusului, cu aparatul nichelat, dintre sticlele înșirate pînă în plafonul perforat de lămpi prelungi, strecurat prin sticla vitrinei, chipul femeii de la filtru ajunse în stradă. Mîinile ei trăgeau manetele lucioase, jetul de aburi o lua cu el, trupul i se dădea acestei mișcări dar ochii se uitau la Benedict. Pînă cînd lăsă maneta, se înălță pe vîrfuri, ridică brațele chemîndu-l pe **Benedict.**

El răspunse cu palma întinsă, tăind de cîteva ori aerul deasupra capului. Răspunsul era: sînt ocupat pînă peste cap.

Dincolo de geam, mișcările femeii spuseră: înțeleg, ești plictisit. dar mie nu-mi pasă, eu te aștept, știi unde mă găsești, de ce oare te porți tu așa, Ben? Era o femeie aproape de patruzeci.

Benedict privi urmele adînci lăsate de tălpile lui în asfalt. Apoi o luă pe aleea largă, printre turnurile cu zece etaje, întrerupte de balcoane verzi, albastre, albe. Lîngă fîntîna arteziană se jucau niște copii. Benedict ajunse repede acolo. Sudoarea i se scurgea de-a lungul picioarelor, pe sub stofa subțire, aproape lipită de pulpă.

Erau cinci copii. Nici unul dintre ei nu-i era cunoscut. Arteziana țîșnea moale, firul ei era scurt, lipsit de putere și lui Benedict îi păru rău, îl durea lipsa ei de putere; pînă cînd simți cu adevărat această durere, în mîna stîngă, în umărul sting și în tîmpla dreaptă.

Copiii vorbeau între ei:

— Tata spunea că, în sfîrșit, aduc și la noi balena.

— Ce fel de balenă?

— O balenă.

— O balenă împăiată!

— Ești foarte deștept! unde găsești atîtea paie ca să umpli o balenă.

— Balena e un pește foarte mare.

— Nu cred că-i mai mare decît trei elefanți.

— O balenă moartă?

— O balenă vie?

— O balenă moartă e mai mică decît o balenă vie.

Benedict se așeză pe marginea de piatră a fîntînei și stătea acolo, cu coatele sprijinite pe genunchi, voia să se răcorească dar sudoarea continua să iasă din trupul lui prin toți porii.

Un copil zise:

— Cantemir iar a spart geamul dentistului. . .

Benedict se ridică foarte sprinten și, mergînd spre mașina lui, își spuse că cel mai sigur mijloc de a sparge un geam este, fără doar și poate, o prăștie.

★

Lîngă kilometrul 90, stătea o femeie. Șoseaua era dreaptă. Femeia ținea în mînă o valiză galbenă.

Benedict opri. Deschise portiera și spuse că merge numai pînă la T.

— Vai, ce bine, zise femeia, acolo merg și eu, și Benedict îi auzi glasul și spaima îl cuprinse de-a-ntregul, intră cu amîndouă tălpile în accelerator, închise ochii, motorul se smuci năucit, omul crezu că a scăpat, crezu că fuge, dar femeia rîdea lîngă el, o auzi rîzînd, și atunci o privi și ea îl privi, și praf și pulbere se alese din tot ce fusese el și din tot ce fusese ea pînă în clipa aceea.

— Ben, o să ne răsturnăm, oprește, zise femeia, mi-e frică, te rog. . .

Pieptul lui Benedict se izbi în volanul astfel făcut, anume înclinat parcă, să zdrobească torace de oameni.

— Ben, strigă femeia, ai înnebunit, mi-e frică.

Șapte șosele, șaptezeci de șosele fugeau în toate părțile de sub roțile camionului. Pe care mergi tu, Benedict?

— Mi-e frică, mi-e frică. mi-e frică, Ben, ascultă-mă omule...

— Nu ești tu, nu se poate să fii tu, gemu Benedict. Pleacă, nu ești tu.

Femela fu cotropită de o liniște neașteptată. Această liniște îi dărîmă umerii, o zvîrli cu spatele pe banchetă, îi răsturnă capul într-o parte furîndu-i în același timp un picior pe care îl izbi în portieră.

— Ba eu sînt, Ben, eu sînt, zise ea.

Benedict reduse viteza, mîinile țineau strîns volanul, cu teamă, ca pe vremea cînd învăța să conducă un camion. Fata închise ochii, ei îi văzu pleoapele vinete.

— Da, tu ești Maria, este adevărat, zise el.

Șoseaua începu să urce. Intrară într-un ținut cu dealuri întinse, acoperite cu iarbă albă și iarbă cenușie. Nu se vedeau arbori. Din loc în loc, pietre tocite. Niște păsări grele zburau lent, se lăsau pe aceste pietre, sprijinindu-și picioarele nesigure cu aripile, cînd într-o parte cînd într-alta, apoi iarăși, fără înălțime, zburau.

Apoi intrară într-o pădure. Era răcoare și liniște și umbră. Era o pădure ca toate pădurile, după care urma orașul unde mergeau ei.

Ea se uită în jur și zise:

— Aproape am ajuns, Ben.

— Da, Maria, ajungem îndată.

— Cum o duci, Ben? Cum te descurci cu șoferia?

Ea scoase o mică oglindă și începu să-și privească ochii pe jumătate închiși, își netezi o sprînceană, trecu palma peste un obraz, întorcea capul în toate felurile și se privea. Glasul i se făcu limpede, nepăsător.

—Dealurile astea au cam rămas așa, continuă, ăsta-i un pămînt sterp, n-are apă.

— Are să fie și apă. N-ai văzut terasările? Ce făceai că nu le-ai văzut?...

O vulpe le tăie drumul, pe urmă le tăie drumul un iepure. Oglinda Mariei era ovală, cu rama aurită.

— Ai mei nu mă așteaptă, le fac o surpriză, zise femeia. Trebuia să viu din primăvară, am tot amînat. Știi, Ben, sînt ocupată. Foarte ocupată. El e exagerat, numai lîngă el m-ar vrea. Și asta nu-i rău de loc, ne simțim bine unul lîngă altul, și așa am tot amînat, îți închipui. Trebuia să ne întîlnim, Ben, și ne-am întîlnit. Copilul seamănă cu el, e un copil minunat! A rămas cu el, să-i vezi, **doi** bărbați. Îi **așteptăm** săptămîna viitoare. Femeia vorbea repede, nu-l privea, parcă n-ar fi avut timp să-l privească. Știi, nu scăpăm un spectacol, abia am venit de la Mamaia și o să mergem la Bușteni, da, Ben, e o adevărată plăcere să călătorești. E foarte bine, Ben, e foarte bine; dacă ai ști, Ben. Privește, uite ce frumoasă e pădurea în partea asta, uite...

Benedict conducea cu stînga, fuma, și privind pădurea zise:

— **Noi** n-am fost anul ăsta la mare — zîmbi — n-a vrut **ea**, înțelegi, asta înseamnă că **n-am vrut amîndoi — aruncă** țigara — și apoi, copilul! copilul e foarte mic. **Ea** era destul de plăpîndă, eu nici n-aș fi lăsat-o, dar o mamă e o mamă, pricepi tu, **Maria.** Ascultă ce frumos spune ea la asta: fruct cu dragoste. Este felul ei de a spune lucrurilor, un fel frumos, îți dai seama. Fac ce fac și mă gîndesc la ea. Eu cu meseria asta păcătoasă a mea, sînt mereu plecat de acasă. Cred că am să renunț, lipsesc prea mult și fără ea sînt altul. E bine așa, Maria, fără ea n-aș fi avut habar de asta...

Ochii lor se întîlniră la mijlocul cabinei, în dreptul liniei negre care desparte parbrizul în două. Tocmai ieșeau din pădure. Căldura năvăli din toate părțile.

— Ar trebui să schimb apa din radiator, zise Benedict.

Orașul începea brusc, ca o explozie violentă a șoselei, neașteptat capăt de drum.

În piațeta unde, pe un soclu de piatră, zăcea un călăreț cu coif, Maria spuse că vrea să coboare. Benedict opri. Rămase la volan. Maria stătea lîngă aripa prăfuită a camionului. Ținea geanta galbenă în dreapta.

— Cît să fie, Ben, de cînd nu ne-am văzut?

— **Ce vrei să spui cu de cînd nu ne-am văzut?**

— Vreau să spun, de cînd noi doi nu ne-am văzut.

— Aproape patru, cred...

— Ani, Ben!

— Ani, zise el.

— Ani, repetă Maria.

Rămasă singură, ea țipă, cu amîndouă mîinile înfipte în păr, alergă prin mijlocul șoselei. Mașina lui Benedict nu se mai vedea. Maria căzu în asfaltul fierbinte, stătu mută acolo, pe urmă se apucă să strige: ajutor, ajutor, ajutor...

Dintr-o casă din apropiere, ieși o bătrînă grasă, cu mîinile pline de cocă. Încerca să-și curețe palmele, folosea pentru asta cînd unghiile **unei mîini,** cînd șorțul **pătat cu vopsea** albastră, și întrebă ca și cum s-ar fi aflat în întuneric, iar femeia prăbușită, ascunsă departe:

— Cine strigă?

— Ajutor, ajutor, ajutor, strigă Maria.

— Ce ți-a făcut, maică, o găsi în sfîrșit bătrîna. Ce ți-a făcut? — Cu vîrfurile degetelor îi atinse un umăr — vezi maică, dacă ai încredere în șoferi. . .

Nu reușea să scape de coca uscată, fața îi lucea de grăsime, boneta ei albastră ascundea un păr aproape alb.

Maria se ridică.

— Ce ți-a făcut, maică, întreba bătrîna, căuta ceva pe chipul femeii tînere, murea de curiozitate, mîinile nu-i aveau astîmpăr. — Cînd, maică, **unde?** Și unde-i acum, lua-l-ar dracu, unde a fugit? Dacă și voi îi lăsați, știu eu, dar în șoferi să n-ai încredere, taci.

— Vai, zise Maria, dacă ai ști cum l-am mințit, dacă ai ști ce-am spus. . .

— Lasă, maică, lasă, zise deodată bătrîna în timp ce mergînd cu spatele, parcă jucîndu-se, se îndreptă spre casa din care ieșise.

— Ascultă, spuse Maria, nu există nici un **el,** nu există nimic, nu există nici un copil, să știi, nimic, nimic.

— Nimic?

— Nimic, zise Maria.

Își luă mica valiză galbenă, alese o stradă din cele cinci care se înfigeau în piațeta cu statuie, și se depărtă.

Bătrîna ajunse în pragul casei.

Privea în urma Mariei, nu-și dezlipea mîna de pe clanță, gata să deschidă ușa și să intre.

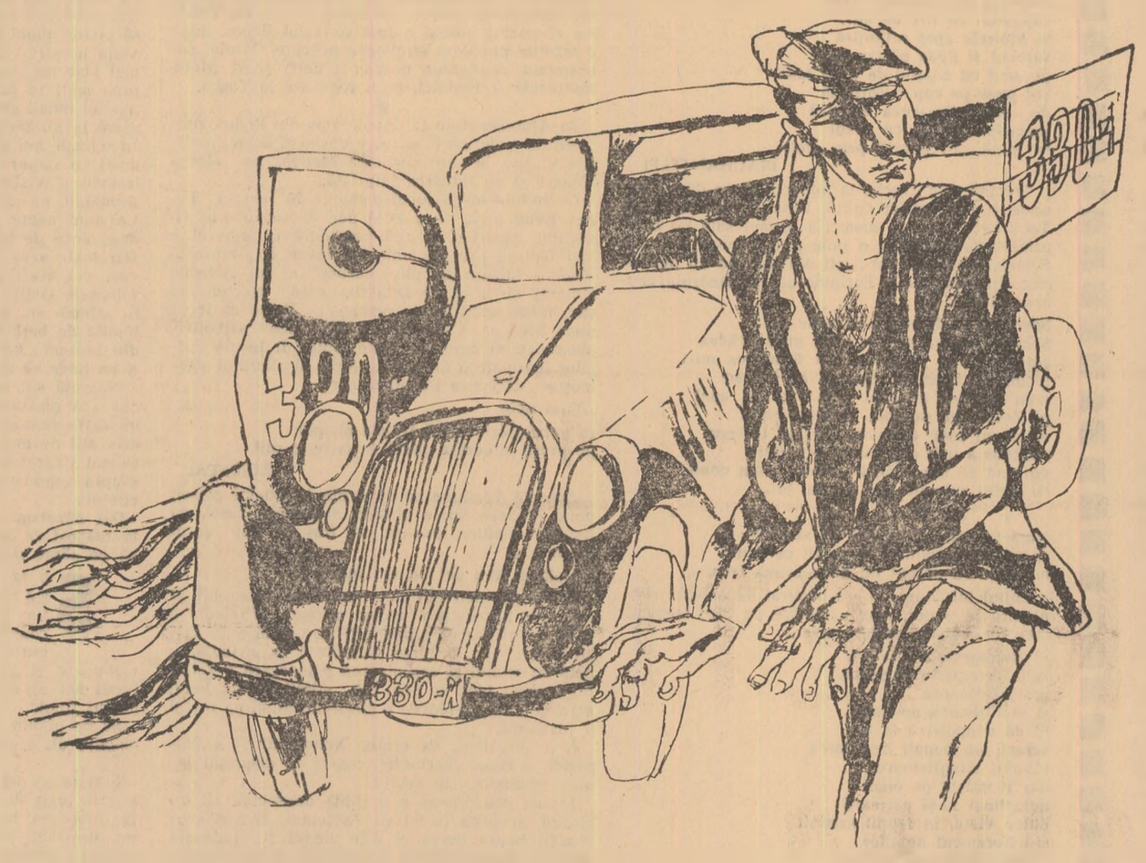
— Vă știu eu, spunea ea, cine știe cui îi lăsați să vă facă de toate și pe urmă țipați. La urma urmei doar nu vă omoară, nu știu de ce țipați. . .

★

A doua zi, întors din cursa lui obișnuită (lucra la o întreprindere de transporturi și făcea drumuri aproape zilnice în regiune), Benedict intră direct în baie. Se bărbieri și, în timp ce își săpunea, fără nici o grabă. barba, cînta din toate puterile, ajutat mult în această privință de pereții generoși ai camerei de baie. Dușul înghețat îl făcu să se simtă foarte puternic, pectoralii, bicepșii, deltoizii, gemenii și trapezul funcționau fără greș, prin fereastra deschisă se auzea ploaia caldă, văratecă, ploaia cu care începuse această dimineață.

Pe urmă, se așeză la masa lui de om singur. Pe masă stăteau îngrămădite sticle goale, farfurii în care se mîncaseră conserve, coji uscate de salam, felii vechi de pîine, un piston uzat, cîteva cărți, una din ele pătată de cafea. Mai erau niște tacîmuri care ar fi trebuit numaidecît spălate și o tăietură dintr-un ziar, unde erau tipărite trei poezii scurte. Se vedea bine că bucata de ziar folosise și pentru șters cuțitul de unt. Fără să strice ordinea lucrurilor de pe masă, Benedict scrise o cerere de demisie către directorul întreprinderii. Motivă cu dureri ascuțite în partea stîngă a abdomenului.

Apoi scrise această scrisoare: „Dragul meu Cantemir, ieri am avut norocul să trec prin Țara Ghionoaiei, ți-am spus eu ție povestea. Acolo era tare cald și nu crește iarbă, iar de copaci nici nu mai vorbesc. Oamenii ajung acolo foarte greu, dar eu cu mașina, îți dai seama, m-am descurcat. Tu ești un băiat cuminte, în curînd ai să ai șapte ani. Dacă ți-am promis mereu că într-o zi am să trec pe acolo, am făcut-o. N-a fost cine știe ce. Dragă Cantemir, am întîlnit însă în locurile astea pe cineva, un fel de zînă, dragă Cantemir, despre care uitasem să-ți povestesc atunci. Și din cauza aerului din țara asta, care arde și nu te joci cu el, i-am spus niște foarte mari minciuni. Și din cauza asta, dragă Cantemir — așa se întîmplă în Țara Ghionoaiei — am început să îmbătrînesc și acum sînt bătrîn, abia mă mai duc picioarele, și mi-au crescut barba și sprîncenele și părul de pe cap îmi cade și mor de bătrîn ce sînt. Da, dragă Cantemir. Dacă în noaptea asta nu mor de bătrîn ce sînt, mîine plec în Tehuantepec, fiindcă tot ieri am aflat că noi doi avem **dreptate, acolo cresc broaște din acelea, știi tu. Iau una, o** împăiez și ți-o aduc. Totul este să scap de noaptea asta, dragă Cantemir. Te salută, prietenul tău din totdeauna Ben".



DESEN DE POMPILIU DUMITRESCU

IERONIM ȘERBU

DECLARAȚIE DE DRAGOSTE

Mai toți bolnavii internați purtau aceleași halate de molton bordo, dar femeile, și mai ales fetele, nu renunțau nici aici la o ușoară cochețărie. Își prindeau o floare în păr, își acopereau umerii cu un șal, lăsau să li se vadă lobul urechii, cu boabele de sticlă ale cerceilor.

Înainte de culcare, bolnavii de pe ambele culoare se întîlneau în rotonda care se deschidea la capătul scării de marmură. Aici se găseau două canapele cu două fotolii, îmbrăcate în plastic roșu și galben, doi ficuși și o plantă agățătoare cu frunzulițe delicate și zimțate. În acest loc se fuma, se glumea, se discuta, se legau și se dezlegau prietenii. **Cu cel mai mare interes erau înconjurați doi tineri, Lucia și Andrei.** Lucia era o făptură subțire și gingașă, dar de o frumusețe rece, animată ușor de vocea catifelată, învăluitoare. O astenie gravă o adusese aici.

Ceilalți bărbați se mirau că ochii ei de o strălucire stranie ,se opriseră asupra lui Andrei. Acesta era bine făcut de la mijloc în sus, dar picoarele îi erau paralizate. Mergea pe mîini, sprijinindu-se pe două tălpici de lemn, și-și tîra picioarele ca pe niște inutile excrescente.

Ei doi, Lucia și Andrei, erau văzuți mereu împreună. Cînd unul dintre ei apărea în rotondă, trebuia să te aștepți că și celălalt se va ivi curînd. Obiceiul era atît de cunoscut încît toți respectau această regulă. Chiar dacă, pentru cîteva clipe, locul de lîngă Lucia era liber, se știa că acolo va veni Andrei.

Într-o seară, Lucia se afla singură pe culoarul care despărțea sala de așteptare de saloanele bolnavilor. Culoarul acesta era foarte lung și ducea pînă la capătul de sus al scării, mărginită de o bordură îngustă, pe care se sprijineau cîteva coloane de piatră, scurte și groase. O balustradă lustruită de mîinile bolnavilor despărțea rotonda de spațiul scării, Lucia îl zări pe Andrei jos, pe ultima treaptă de piatră și strigă:

— Andrei, vino sus!

Toată lumea întoarse capul, mirată.

— Cum vrei să urce? întrebă un tînăr, cu o mustață subțire. Stătea în spatele Luciei, ea nu-l vedea dar îi răspunse scurt:

— Cum a coborît, așa o să și urce.

— N-o să poată, bagă de seamă...

Lucia parcă nici nu-l auzea, se uita țintă la tînărul paralizat care se pregătea să urce.

Și într-adevăr Andrei începu să urce scara. Cînd ajunse sus, fata îl îndemnă:

— Sări peste balustradă și vino lîngă mine.

Același tînăr cu mustața subțire intervenit iar, de astă dată mai alarmat:

— Dragă Lucia, e primejdios ce faceți voi. Bordura e foarte îngustă, el dacă face doar o mișcare greșită, se poate prăbuși. De ce-l silești, ce poate însemna asta?

— Pleacă de-aici! țipă fata, palidă de furie.

— Andrei, strigă ea din nou, depărtîndu-se de tînărul cu mustață subțire. Dar acesta stărui, iritat, pentru că i se părea absurd ceea ce vedea.

— Tu nu înțelegi ce-ți spun?

— Vreau să vină lîngă mine. Ce te amesteci? Ce-ți pasă ție?

— O să-l ai pe conștiință.

— Pleacă de-aici, lasă-ne! se răsti Lucia, apoi cu glasul muiat: Vino, dragul meu, te aștept, hai, vino...

Andrei nu mai șovăi și începu să urce scara.

— Hade, vino... îl îmbia ea, cu o căldură ciudată. Sări peste balustradă...: sau ți-e frică?

În aceeași clipă, Andrei puse tălpicile pe marginea bordurei și-și înălță picioarele în aer. Jumătate din trupul lui atîrna acum în gol, deasupra scării. Picioarele i se legănau grotesc în aer și toți bolnavii urmăreau scena cu ochii măriți. Trupul tînărului părea uneori gata să cadă, se auzea respirația agitată a celor care priveau, dar nimeni nu mai avea putere să vorbească sau să intervină.

Nemișcată, calmă, fata îl ademenea mereu:

— Hai, Andrei, vino, vino pînă la mine...

El se sprijini bine în mîini și dintr-o mișcare își făcu vînt peste balustradă. Se auzi un suspin de ușurare. Era alături de Lucia. Ea își luă garoafa din păr și i-o strecură între reverele halatului. Andrei o însoți pe fată pînă la ușa salonului, apoi se întoarse în rotondă și se așeză într-un fotoliu. Îi tremurau mîinile, respira greu, dar o lumină bună îi inundase fața. Cel cu mustăcioară se apropie de el și întrebă:

— Ce-a fost nebunia asta Andrei? Ce voia să însemne?

De fapt toți internații își dăduseră seama că se petrecuse ceva neobișnuit, dar nu înțelegeau limpede ce anume.

— O declarație de dragoste, șopti Andrei.

— Și ea a înțeles-o?

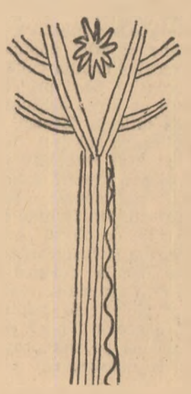
— A înțeles-o și a primit-o, pentru că o aștepta, pentru că avea nevoie de ea.

— De unde știi?

— N-ai văzut? Mi-a dat floarea... A vrut să știe că nu sînt las, că nu mă las învins, că n-am să mă las învins...

— Dar bine, băiatule, nu puteai să-i faci declarația asta cu viu grai?

— N-ar fi fost același lucru. Vorbe îi poate spune oricine.



FLORENȚA ALBU

VIRTUȚILE GRIULUI

Un copil cu mîinile înfundate-n buzunare,
pînă la coatele mînjite de pămînt,
trece prin parc, fluierînd singurătatea.

Dar singurătatea-i aici,
în noi,
în sufletul bătrînilor pini,
suciți de Austru,
în piatra treptelor vechi,
pe care-au fost jertfite-n amurg
vise, iubiri ne-ntîmplate.

Copilul nu știe.
Fluieră singurătatea,
vîrstă pe care n-o înțelege,
și eu iubesc glasul lui subțire
și rîsul lui
ca un refuz.

II

Sînt zile care-ncenușază
plopii și piatra palatului,
zile cînd se răzbună tăcerea,
oprind nechezatul de mînz,
al vîntului de sud, între trestii;
zile în care verdele nu mai cucereşte pădurea
Ai vrea să chemi iubirea aproape
și, ca-ntr-un coșmar,
nu poți chema.
Numai păunii țipă,
ridicolul țipăt pe care,-auzindu-l,
țipătul tău,
încremenește pe buze.

III

M-am apucat să număr
cercurile unui trunchi retezat –
stejarul în care-și aveau cuibul
privighetorile –

cercuri înalte,
în care din voi
se petrecu
dragostea mea?

Degetul urmărește, în lemn,
conturul cerului
în care nu mai cîntă azi
privighetoarea.

IV

În peisajul sever,
sub cerul sever –
păsări bătute de vînt.
Coloane înalte,
între care se năruie
timpul iubirii...

Astă-seară, în piatră,
nu mai găsesc nici un ecou
Pasul ocolește piatra,
pasul caută pămîntul,
pămîntul viu și cald
și-nfrigurat
în care se petrece moartea
definitivă-a toamnei
și nașterea seminței care-ncepe,
victorioasă în tăcere.

V

Ploaia s-a tras înapoi.
A lăsat pămîntul răscolit ca un stadion,
sub picioarele alergătorilor,
a lăsat umbrele
să ia greutatea copacilor, pietrelor,
și a statuilor. Ca o răspundere.

E ceasul cînd te desparți de-amintiri
undeva, la poarta roșie, cu turn.
O conduci,
pregătind cîteva cuvinte-n tăcere.
La cauți îndelung
și revii,
apelînd la memoria arborilor
și-acestei porți,
în pragul căreia ai întîmpinat,
altădată, iubirea.

Și nu mai găsești nici un cuvînt
de rămas bun. Niciunul.
Și-n urmă,-nchizi poarta.

Poarta cu turn și inscripții șterse.

O închizi
și te-ntorci,
printre copaci, printre pietre
și stele
și nu-ți mai aduci aminte nimic –

primăvara nu are memorie
primăvara are putere,
o ia de la-nceput.

teatru
FILM
muzica
PLASTICA

ION FRUNZETTI

CUVINTE DESPRE EXPLICAREA

FORMELOR ÎN CUVINTE

Constatarea îmbucurătoare că pe mulți artiști, pictori și sculptori, îi preocupă realizarea unei plastici cît mai în spiritul tradiției românești, se poate repeta cu fiecare nouă expoziție colectivă și în foarte multe din cele personale. Dacă ea nu este nouă, fiindcă de la Luchian încoace, Camil Ressu, Iser, Tonitza, Șirato și Ștefan Dumitrescu, Sabin Popp, și Olga Greceanu, Petrașcu însuși și, aproape fără știrea lui, Pallady, au mers pe drumuri similare ca intenție, oricît de diferit au conceput fiecare din ei acordul formei culte cu morfologia populară a artei, — ca să nu mai vorbim de Brâncuși, cel care nu numai că a izbutit pe deplin să facă din modul de gîndire folcloric românesc o modalitate majoră de expresie în sculptura universală, — frecvența cu care descoperim azi cîți artiști își pun, din nou și fiecare pe contul lui, problema, este cu totul uimitoare. Dar, există și un „dar", cunoașterea artei populare este insuficientă, în multe cazuri. E drept că provenienta rustică a majorității orășenilor, în a doua sau a treia generație țărani, păstrînd mai totdeauna legături cu satul, asigură cunoașterea empirică a artei populare, și încă în cele mai bune condiții, adică nu din cărți sau de pe panouri de muzeu, ci din viață. Folclorul decorativ e încă viu, ca și cel literar și muzical, și obiectul estetic n-a rămas, în viața țăranului român, piesă de costum festiv ori de podoabă a casei la zile mari, căci, asociat cu utilul în obiectele de artă aplicată, — unelte, mobilier, vase, îmbrăcăminte, — frumosul, de care însetează la toate nivelurile acest popor al nostru, artist prin vocația adîncă a fericirii de a trăi, pregnează întregul existenței omului, de la un capăt la altul al zilelor vieții sale și în toate împrejurările ei, fie ele feriale ori de domeniul cotidianului celui mai calm și mai banal, mai comun. Că sîntem artiști născuți, o dovedesc succesele românilor în toate ramurile artelor de îndată ce noul fel de viață colectivă, prin mijloacele de care dispunem, datorită transformării socialiste a structurii țării, dă posibilitatea talentelor să iasă la lumină, și să se impună în competiția artistică, pasionantă pentru mase, în țară ca și peste hotare. Da, cunoașterea aceasta intuitivă, directă, trăită, a sensului adînc al artei populare, ajută în chip cu totul miraculos creația cultă, independent de programa tematică ce-și propune artistul însuși, pe dedesubtul ei, și pe deasupra, într-un fel decisiv. Asemenea reflecții făceam, de curînd, văzînd cît de apropiate ca substrat funcțional sînt piesele de artă plastică rezolvate valabil, din expoziția de interesante căutări stilistice deschisă în prezent la Dalles: bienala artiștilor plastici ai regiunii București. Multitudine de stiluri — după „stiluri" se scrie de obicei „personale", chiar dacă-s mai puțin așa (totuși variate), — însă o certă intenție comună, la cei mai buni: regăsirea, cu mijloace de expresie care să nu ignore cuceririle limbajelor picturii și sculpturii de azi, din lumea întreagă, a acelor filoane de gîndire și de sensibilitate umană ce sînt proprii artei produse pe meleagurile noastre, de cînd ne-am pomenit aici.

Istoricii artei populare și teoreticienii ei de la noi, mulți și buni cunoscători ai manifestărilor artistice, de la ornament, și pînă la globalele, funcțional echilibrate, ale obiectivelor, ce trădează, cum spunea regretatul meu profesor, Tudor Vianu, spiritul de pantonomie al artei populare (adică de prezență subiacentă a frumosului în utilajul cel mai declarat al formei, adecuate practicei pentru care e gîndit obiectul) și aici Vianu interfera gîndirea lui Le Corbusier, au încercat pînă azi mai mult inventarierea, catagrafierea și introducerea în serii categoriale sau istorice, a tipurilor de obiecte de artă, cunoscute. Este timpul să scrie cineva un studiu serios asupra esteticii folclorului nostru plastic și decorativ, așa cum pentru cel literar, unde drumul a fost deschis mai de mult, văd că începe să se înjghebe o viziune critică, teoretico-istorică totdeodată. Comparația cu arta popoarelor învecinate și cu a celorlalte popoare este inexorabilă. Se tot vorbește, de vreun veac, de specificul național. Este cazul să încercăm a-l defini ținînd seama de chipul cum s-a încercat această definire, la moduri diverse, în trecut, la noi și la alții, și mai ținînd seama de metoda de gîndire științifică prin care vremea noastră se situează deasupra altor epoci.

Arta noastră modernă va fi cu adevărat arta noastră modernă, și nu doar o artă modernă făcută aici cu mijloace de oriunde, abia în momentul în care cunoașterii empirice, intuitive, trăite direct, a artei românești de către artiștii vremii acesteia, i se va adăuga conștiința, teoretic verificată, a structurii, specifice din punct de vedere stilistic — și stilul însemnează nu doar limbaj, să nu se uite, ci și viziune de viață — a artei populare românești și a artei pe care, în decursul istoriei lui, poporul nostru a făcut-o căutînd să formuleze, cu mijloacele veacurilor trecute, o gîndire despre lume și viață și un fel de a le resimți, proprii lui.

D. I. SUCHIANU

PRODUCȚII DE MARE POPULARITATE

Dacă un film cultivă, dacă un film instruiește, nu-i nici-un motiv ca el, în același timp să nu distreze. Distracție! ciudat cuvînt care înseamnă tocmai contrariul său, adică încordare, așteptare avidă și „suspense". Două ceasuri de plăcere au fost noul film consacrat cunoscutelor aventuri ale lui Vinetu. Film cu aventurile lui Vinetu, tehnicolor, panoramic și vorbit în italienește. Vorbit de niște oameni frumoși și mari. La unison cu proporțiile ciclopeene ale peisajului. Munți cu zăpadă veșnică, lacuri imense, cascade uriașe, „canioane" abisale, șanțuri de sute de metri adîncime și mii de kilometri lungime. O țară de basm, unde galopul cailor nu este fugă, ci zbor, totodată vertiginos și lin.

Sfîșietoare fusese, în veacul trecut, soarta acestui neam care avea toată dreptatea de partea lui dar istoria contra lui. Cuvîntul „civilizație", Pieile roșii îl pronunțau cu ironie, căci ei erau în fond mai civilizați decît albii. Aceștia din urmă nu se sfiau să se dedea la tertipuri neloiale, pe cînd Pieile roșii își respectau cu sfințenie cuvîntul și aveau un simț înalt al prieteniei și recunoștintei. Iar în materie de procedee crude, Albii și Pieile roșii erau egali Dar, vai, yankeii aveau, cum am mai spus, istoria de partea lor; ei aduceau acolo o formulă de viață mai înaintată, aduceau economia capitalistă. Pieile roșii trăiau numai din vînat. Iată ce spune un cronicar: „Din bizon, indianul își scoate întreaga lui existență. Din oase face juguri, arme, fluere; din nervi, coadă de arc, sfoară și ață. Macerarea coarnelor și copitelor îi produce un clei gros cu care impermeabilizează interstițiile pielor de la corturi și încheieturile luntrilor. Stomacul îl transformă în gălcată, iar din intestine face un fel de cîrnați umpluți cu carne tocată, cu untură și mirodenii. Afumată, carnea se conservă oricît. Afumătura pulverizată, dacă o arunci în apă clocotită, obține o supă strașnică. Indianul e inventatorul așa-zisului „potaj-minut".

Dar peste ei au venit Albii, și le-au vînat vînatul, și le-au stîrpit vînatul. Stîrpind bizonul, anulau o viață de popor milenară. Se pare că azi pacea s-a făcut și Pieile roșii s-au resemnat la agricultură. Dar încercări de pace au mai fost și pe vremuri. Ba chiar se găsesc și exemple de fraternizare. Carl May a romanțat aceste încercări și peripețiile lor. Vinetu, rege al Pielor roșii, și Americanul, „fratele său cu fața palidă", precum și alba Paloma sînt personajele lui May pe care filmul ni le înfățișează. De ce oare li se potrivește lor așa de bine vorbirea în italienește? Poate fiindcă frumusețea vocalică a acestei limbi se potrivește cu larga splendoare a peisajului și cu inima deschisă a eroilor? În tot cazul, filmul este, plastic și coloristic, printre cele mai reușite de acest fel. Cum, în schimb, nu a fost de loc colegul său austro-german: *Cea mai lungă cavalcadă spre Santa-Cruz*, unde întîmplările erau, toate, convenționale și excesive, iar cei doi eroi, cam grăsuți, dădeau prin germana lor perfectă, impresia de berlinezi la bere pe Kurfürstendam.

MIHNEA GHEORGHIU

ARGUMENTUM

În „fișele" de mai jos extrag cîteva dintre argumentele care m-au condus la scrierea unui scenariu de film, intitulat **Zodia Fecioarei**, în care personajele, țărani din timpul nostru, întruchipează date și însușiri ale unor strămoși legendari, de pe aceste meleaguri, oameni simpli ca și ei, dar cărora 25 de veacuri de mitologie le-au denaturat identitatea, înstrăinîndu-i de matca lor. Așa și Afrodita „șerpilor" și Dionysos viticultorul și vrăciița Medeea (sau Midia), din vremea „idealului clasic al omului", nu ne-ar putea fi azi mai aproape ca altădată?

★

Zodia Fecioarei (23 august — 22 septembrie) celebrează întoarcerea constelației Astreiei despre care Virgiliu (în **Egloga IV**) scrie: **„Întoarcerea constelației Fecioarei prevestește anotimpul dreptății"**. Ea, fiica lui Zeus și a zeiței Themis (Justiția), soră cu Pudicitia, a domnit pe pămînt în epoca de aur, sălășluind printre țărani.

★

Mitologia consemnează existența a două Afrodite, una creată de tradiția scrisă, protectoarea principiului iubirii universale, cealaltă, Afrodita „populară" **(pandemiana)**, zeița dragostei pasionale laice, fără prejudecăți. Ea este zeița măritată cu Hefaistos, zeul șchiop din Lemnos, care și-a înșelat bărbatul legiuit cu Ares. Din dragostea lor s-a născut Harmonia. Ares s-a retras în Tracia. Mai tîrziu Harmonia, măritată cu Cadmos tebanul, a ajuns regină în Iliria, unde Dionysos a preschimbat-o în șarpe. În cultul dionisiac, șerpii reprezentau adîncurile subsolului din care își trage seva întreaga lume vegetală, simbolizînd înnoirea periodică a vieții, primăvara.

Una din fiicele lui Cadmos, frumoasa Semela, a fost sedusă de Zeus și l-a născut pe Dionysos înainte de vreme, murind la naștere, prefăcută-n scrum de un fulger rătăcit, din megalomanie, de însuși cerescul tată:

Acesta e zeul născut
de maică-sa-n groaznice chinuri
că Zeus din cer îi zbură
un trăznet în patul durerii
și ea, lepădîndu-l pe prunc
pieri mistuită de fulger.
Dar Zeus, feciorul lui Cronos
închise de-ndată coconul
într-una din coapsele sale
cusîndu-l cu fire de aur,
Și Moirele apoi rotunjiră
sorocul și Zeus născu
pe zeul cu coarne de (țap) taur
și-i puse pe cap o coroană
de șerpi. De aceea vinează
menadele șerpii, cu tirsul
în mînă, și-i poartă prin plete

(BACHANȚELE)

Trecînd prin Tracia, la întoarcerea sa din India, unde și-a întemeiat cultul, Dionysos s-a oprit la Teba ca să apere memoria mamei sale pe care urmașii lui Cadmos o ponegreau susținînd că Semela a zămislit un copil din flori cu un om de rînd. În **Bachantele**, Euripide acordă tînărului zeu această tiradă:

Sosesc aici, deoarece surorile
Semelei, mama mea — deși nu se cădea
s-o spună — cleveteau că Dionysos nu-i
fecior de Zeus, că Semela ar fi trăit
c-un muritor de rînd și c-a zvîrlit apoi
pe Zeus vina sarcinei, cum i-a șoptit
vicleanul rege Cadmos. Ele seruteau
că Zeus a ucis-o pentru c-a mințit
vorbind de nunta ei. De-aceea le-am gonit
cu biciul nebuniei din palatul lor..

. . . . . .

Numele bun al Semelei țin să-l slăvesc
ca să se-ncredințeze oamenii ce zeu
puternic i-a născut lui Zeus mama mea.

Cultul lui Dionysos s-a bucurat de o largă răspîndire în popor, pentru motive pe care tragicul grec le enumeră astfel:

El îndrăgește Pacea
zeița ce-mparte belșugul,
alothrănitoarea
și ocrotitoarea de tineri.
El dă deopotrivă la toți
săraci sau bogați desfătare a
vinului mingîietoare;
dar îl urăște pe omul
neînclinat să-și petreacă
dulce viața, în faptul luminii
și-n farmecul nopților.
Inima voastră și mintea
mutați-le cît mai departe
de cei răsuciți în eresuri!
Fie-vă pururea pildă
norodul, smerit
în credințe și fapte...

Precum marele preot dac al lui Boerebista, regele Licurg al Traciei a vrut să distrugă viile, dar a fost ucis de supușii zeului.

În multe regiuni ale peninsulei balcanice, dincoace de Dunăre și pe litoralul Mării Negre, spre miazănoapte, cultul lui Dionysos, zeul vinului, s-a amestecat cu al lui Demeter, zeița pîinii, și al Afroditei, zeița iubirii, mai ales în credința populației rustice. Cultul eleusin Demeter-Dionysos reunește, în imaginația religioasă a acestor populații, bucuria și belșugul:

Zeița Demeter, sau Glia cum îi mai zice,
îi satură pe muritori cu roade uscate,
pe cînd celălalt, fiul Semelei,
și-a tras din struguri băutura
pe care-a dat-o oamenilor să-i ostolască...

În complexitatea încrucișării religiilor, pe meleagurile noastre, de-a lungul timpurilor, pîinea și vinul, belșugul și bucuria, sînt **personificate** și slăvite în cele mai neașteptate chipuri, de cele mai multe ori și sub semnul șarpelui mistic. Există o analogie verificată științific între Dionysos — Demeter și Osiris - Isis, o alta cu unele zeități indice (Dionysos - Soma, zeul Vedelor, care se identifică cu vinul oferit zeilor), după cum „sîngele Domnului" din euharistie vărsat întru iertarea păcatelor muritorilor nu poate să nu sugereze virtuțile de **eleiteros** (eliberator) și de **katharsios** (purificator) atribuite zeului tracic, iar creștinismul primitiv nu se poate să nu fi utilizat simbolistica troiței: Zeus - Semela - Dionysos, în introducerea cultului noii lui trinități.

În sfîrșit, o veche datină de joc românesc, reamintind „alaiul dionisiac", cu oamenii îmbrăcați în piei de animale și „călușarii" în mînă cu toiagul înalt (tirsul) împodobit cu iederă și flori, adăogîndu-se la alaiul Drăgaicei (serbarea recoltei, pe care Dimitrie Cantemir o atribuia cultului lui Ceres - Demeter[1]) și la alte obiceiuri pămîntene ce-au străbătut veacurile, ne-au făcut să ne gîndim la cît de multe sînt argumentele ce pot îndreptăți cercetarea izvoarelor tragediei între Carpați și Marea Neagră, pînă la Iliri (strămoșii albanezilor) și la macedoneni.

★

Așa cum apare pe vasele antice pictate în albnegru, tipul arhaic, tracic, al lui Dionysos seamănă cu tinerii bărboși din garda lui Decebal.

Mă întreb adesea dacă, printre atîtea etimologii acordate termenului tragos (țap—), pus la originile tragediei, nu ne putem definitiv opri la „thrakos", la poporul de unde alaiul dionisiac a pogorît spre sud, către zonele senine, apollinice. Și să nu uităm că cetatea Nys unde s-a născut (din nou) Dionysos nu și-a aflat încă locul pe hartă.

★

Fluviul Istros (Dunărea) era fiul Oceanului și al nereidei Tethys, protectoarea lui Dionysos. Fiii săi s-au bătut în Moesia, alături de Telefe zis Cerbul, fiul lui Hercule, contra unuia din argonauții însetați de jaf și glorie și împotriva grecilor care se duceau să ia Troia. Fiica lui Telefe s-a chemat Roma și a fost soția lui Eneas, după o tradiție populară străveche pe care Ovidiu, supranumit „anticarul poeziei latine" (vezi **Metamorfozele** și **Fastele**), ar fi regăsit-o la Tomis.

★

În **Argonauticele** lui Apollonius din Rodos, preluate de Valerius Flaccus, e vorba și de întîmplările tragice la care participă Medeea pe Marea Neagră și pe Dunărea înfuriată.

O tradiție alege locul denumit de atunci Tomis (tomi grec, — a tăia) pentru sacrificarea tînărului Apsirtos, o alta consideră că omorul a fost făptuit, prin viclenie, de Iason cu ajutorul Medeii, într-un templu „barbar" al lui Artemis (Diana), de la gurile Dunării, care, precum se știe, iubea sacrificiile omenești. Poate că locul unde Medeea a comis, din dragostea-i sălbatică, abominabilul omor de frate, putea fi Insula Șerpilor înaripați ai lui Helios, locaș al altarului strămoșesc, căci zice poetul tragic:

...Ți-ai ucis
în vatra părintească fratele și-apoi
pe prora mîndră-a navei Argo te-ai sult.

(MEDEEA)

Această versiune se confirmă în finalul piesei, unde Medeea apare plutind deasupra casei, cu leșurile copiilor, într-un car tras de doi șerpi înaripați:

Hellios mi-a dat un car înaripat...

Fapta s-a petrecut deci la lumina soarelui și cu zarea nesfîrșită a apelor martoră, Mitologia e plină de asemenea fapte. Justiția divină avea criteriile pe care o lume violentă i le atribuia, o dată cu chipul și asemănarea omenească a zeilor ei. Precum bine se știe, la sfîrșitul unei lungi serii de crime, Medeea e absolvită, fiind ea însăși o justițiară.

E o justițiară, ca eroina **Baltagului** și a **Năpastei**, a cărei „barbarie" constă în disprețul legilor apolinice ale cetății.

Eroina colchidiană e o ființă deosebită. E instruită, aproape la fel cu Asclepios, căci a avut dascăli buni; vorba ei este aleasă și judecata ascuțită. Această faimă i-a cășunat multe neajunsuri și e semnificativ că adversarii ei cei mai puternici o înțeleg mai bine decît soțul ei:

Vai, vai!
Nu-i azi întîia oară, ci de multe ori
am suferit, o, Creon, pentru faima mea.
Nicicînd părinții cumpăniți să nu le dee
copiilor prea multă-nvățătură, căci dobîndesc
invidia și ura celorlalți.
Cînd celor fără-nvățătură le arăți
științe noi, nu te socot un înțelept
ci doar un pierde-vară și dacă-i întreci
pe cei ce par atoateștiutori, te cred
un om primejdios pentru cetate.
Din soarta aceasta m-am împărășit mereu...

De-altminteri, după mărturia lui Diodor, era o femeie generoasă, cu principii umanistice, opuse modului de guvernare retrograd și xenofob al tatălui ei, fapt pentru care acesta e și întemnițase.

Superioară în toate privințele lui Iason, nu putea accepta dubla robie a femeii față de bărbat.

Ideologia acestei „barbare" venite de la gurile Dunării depășea nu numai stadiul relațiilor sociale din al doilea mileniu în care ni se raportează că ar fi trăit într-adevăr, ci chiar secolul lui Pericle și secolele mult următoare. Și e trist să constați că majoritatea operelor literare inspirate de acest personaj (inclusiv drama lui Jean Anouilh) n-au înțeles adevăratul ei zbucium, simplificînd-o la personificarea înfiorătoare a unui sentiment inferior.

Monologul cu care se adresează corului corinthienelor conține, în sprijinul drepturilor femeii, un număr de argumente, logice și patetice, de care ar fi fost mîndră oricare dintre eroinele „feministe" ale lui Shakespeare și Bernard Shaw:

Femei corintiene, iată-mă la voi[2])
căci n-aș dori să ponegriți purtarea mea.
Se spune că-s trufași cei care se feresc
de semeni — și la fel cei care stau mereu
în văzul tuturor; iar alții dobîndesc
din mersul lor domol renumele urît
c-ar fi nepăsători. Dreptatea n-o găsești
în ochii muritorilor, pentru că ei
chiar înainte să-ți cunoască sufletul
deplin, dintr-o privire te socot vrăjmaș,
deși nu le-ai greșit. Străinul e dator
s-asculte legile cetății unde-a tras.
Dar nu pot să-l îndreptățesc pe băștinaș
cînd e semeț, și-i vatămă pe cetățeni
și nu coboară să le fie-apropiat.
Năpasta negîndită care m-a lovit.
m-a frînt în suflet, m-am sfîrșit, n-am dor de trai.
Nu caut, dragi prietene, decît să mor!
Acela ce mi-a fost odată totul — știu
prea bine — soțul meu, acum s-a preschimbat
în omul cel mai rău. Din tot ce-i înzestrat
cu duh și cu gîndire pe acest pămînt,
femeile sînt neamul cel mai oropsit,
cu zestre bună doar ne cumpărăm un soț
și peste trupul nostru-l înălțăm stăpîn!
adaos nesfîrșit de chinuri și dureri!
Dar iată că nu știm! Va fi mișel sau bun?
Căci legea nu ne-ngăduie să-l alungăm,
și-i rușinos ca noi să-l părăsim pe el.
Intrînd în așezări și-n obiceiuri noi,
doar din ghicit pricepem cum să ne purtăm
cu soțul, căci de-acasă nu ne-am învățat.
Dar cînd ne-nvrednicim să-i placem și cînd vrea
să poarte jugul căsniciei nesilit,
viața noastră este dulce. Dacă nu,
mai bine moartea! Căci bărbatul cînd a stat
prea mult în preajma vetrei și s-a săturat,
pustiul inimii și-l vindecă mergînd
afară la prieteni și la cunoscuți.
În schimb, noi nu avem în fața ochilor
decît un singur suflet. Unii spun că noi,
trăindu-ne viața-n casă, nu-nfruntăm
primejdii, pe cînd ei cu lăncile se bat.
Ce gînd nebun! Decît să nasc o dată doar
m-aș duce de trei ori să lupt cu scutu-n mîini.
Dar toate aceste vorbe sînt pentru voi,
căci voi aveți aicea patrie, cămin,
folosasele vieți și prieteni mulți.
În schimb eu, singură, străină, neîncetat
jignită de bărbatul meu, care m-a smuls
din țara-mi „barbară"-depărtată,
n-am unde să m-adăpostesc la vreme grea.

Născută sub semnul Afroditei de aur, Medeea cea „cu gleznele frumoase" era și o femeie cu un mare farmec fizic. Cauza divorțului lui Iason este atît de meschină (fiica lui Creon era bogată și mai tînără) încît nu mai e nevoie să insistăm asupra argonautului, ci doar să-i dăm ultimul cuvînt:

„Dar năzulam nespus de mult să propășesc
la adăpost de griji și de nevoi, știind
că pe sărac îl ocolesc prietenii"..

Să ne gîndim la plugarul anonim care s-a căsătorit cu Electra, a înțeles-o și i-a respectat suferința, protejîndu-i conspirația permanentă, cu prețul singurei sale averi, viața, pentru ca, după războiul și izbîndă, Electra, Oreste și Pylade (noul soț al eroinei) să-l uite, precum l-a uitat poetul tragic.

Să ne gîndim la el fiindcă este, mai mult decît ceilalți, un erou modern.

★

Statuia șarpelui fantastic cu cap de căprioară și păr lung de femeie, descoperită nu de mult în Dobrogea, nu poate fi decît imaginea pe care un străvechi artist localnic și-a făcut-o despre Afrodita Șerpilor, zeița armoniei dintre apollinic și dionisiac, destinată templului scufundat al unor populații tolerante cu toate religiile prielnice păcii pe pămînt.

1) Dimitrie Cantemir, în **Descrierea Moldovei** notează: „După cum se vede, prin ea o înțeleg ei pe Ceres. Căci în acea vreme a anului, cînd încep să se coacă semănăturile, toate fetele țăranilor din satele învecinate se adună și o aleg pe cea mai frumoasă dintre ele, căreia îi dau numele de Drăgaica. O petrec pe ogoare cu mare alai, o gătesc cu o cunună împletită din spice și cu multe basmale colorate și-i pun în mîini cheile de la jîtnițe. Drăgaica aceasta împodobită în acest chip se întoarce de la cîmp spre casă cu mîinile întinse și cu basmalele fluturînd în vînt de parcă ar zbura și cutreiera toate satele din care s-a adunat lume să o petreacă cîntînd și jucînd laolaltă cu toate tovarășele ei de joc, care o numesc foarte des sora și mai-marea lor în cîntecele alcătuite cu destulă iscusință. Fetele din Moldova doresc din toată inima să aibă parte de această cinstire sătească, deși cîntecele lor spun mereu, după datină, că fata care a întruchipat Drăgaica nu se mai poate mărita decît după trei ani".

2) Citatele, în românește de Alexandru Pop, Biblioteca pentru toți, nr. 279.1965.

arta ceramicei

„DOUĂ CAPETE"

EUGEN SCHLOSSER

Sensibilităților spre o artă concretă, chiar palpabilă, chemată să deschidă noi unghiuri de perspectivă, și necesităților estetice ale omului modern de pe toate meridianele lumii, le răspund în mare măsură chipurile delicate ale ceramicei actuale.

O ultimă mare demonstrație de artă a ceramicei a avut loc de curînd la Geneva sub semnul de culoare și strălucire al zmalțurilor. În căutarea efectelor, mulți artiști au omorît din păcate ideea și semnificația artei, emoția în fața diferitelor obiecte nedeterminate fiind destul de greu de simțit.

Majoritatea lucrărilor românești trimise acolo, influențate de un duh care nici în Occident nu mai face parale, s-au pierdut în zecile de „expresii plastice" din care nu se puteau închega nici forme, nici idei, nici sentimente. Ne pare rău că fiind în expoziția numită, meșterii artelor noastre frumoase nu au adus nimic dintr-o tradiție milenară, dintr-un caracter original, dintr-o experiență certificată de cultura sprintenă a unui popor.

Cele mai căutate, comentate și lăudate lucrări erau în expoziția geneveză cele cu un caracter precis, cu un izvor în tradiția popoarelor, cu accentele particulare ale personalității autorilor lor. Lucrările de imitație, suficiente, nu interesau pe nimeni..

Ceramica românească, pe țărănește lut, strachini și ulcioare, zmălțuite, înflorate, cu motive particulare fiecărei regiuni sau meșter, e școala de splendori ca și icoanele pe sticlă, maramele, ciopliturile, scoartele, sumanele și cojoacele unchiașilor sau străbunicilor, căreia cărturarii artelor învățate îi datoresc seva, simțirea, zvîcnirea culorilor.

Nu ne-am putea plînge nici că nu avem meșteri rafinați, nici inspirații și nici realizări închegate în privința artei ceramice.

O proaspătă expoziție deschisă în sălile bd. N. Bălcescu ne înfățișează valori pe o structură zdravănă în ceea ce privește valorificarea cuviincioasă a substanței tezaurului nostru folcloric. E vorba de expoziția artistului Schlosser, timișorean de origine, actualmente bucureștean, de care mai marii vîrstelor își aduc aminte cu elogii de primele lui expoziții dintre cele două războaie.

Pentru Eugen Schlosser zmalțurile pe care și le fabrică singur pe un colț de masă și ceramica pe care o frămîntă ca pe un cozonac în spațiul lui minuscul de locuit, sînt mijloacele de exprimare artistică născute din idei și gînduri, din pasiune și muncă, din adîncă dragoste pentru comoara artei străvechi românești pe care o cunoaște și o simte.

El face o ceramică de dimensiune mică, dedicată colțurilor agreabile din casa omului: piese originale construite pe volume discrete, pe culori intense cărora focul și dogoarea mînuită de el le dau străluciri de noapte cu luceferi. Cele 85 de lucrări prezentate sînt rodul unei munci de așteptare, de lucru făcut întreg și definitiv, de amplă bogăție spirituală.

Analitic dar și sintetic, narativ dar și condensat, exploziv dar și lent, dramatic dar știind să sublinieze note de umor, artistul oferă publicului de fapt o suită de poeme plastice. Ele n-au accente demonstrative, în schimb se integrează, ca un buchet de flori, în inima fiecărui om de gust. Ceramica, artistul și expoziția lui ar fi avut nevoie de mai mult aer, de o expunere corespunzătoare exigențelor, calității și valorilor de artă pe care le dovedesc. Oare nu s-ar fi putut concentra de pildă expoziția din bd. Magheru căreia spațiul mult îi subțiază interesul? Sau aripei mici a Dalesului nu i s-ar fi putut intercala încă o expoziție de ceramică?

Sărind peste dificultățile organizatorice, vizitatorii găsesc în expoziția de ceramică daruri ale artistului făcute intimității și gingășiei și, în ajunul cadourilor lunii cele mai bogate, subiectul unor daruri de la om la om, de la sensibilitate la frumusețe...

Barutu T. ARGHEZI

AUREL MARTIN

O ANIVERSARE

La 13 decembrie, Mihail Lungianu, unul dintre cei mai vîrstnici membri ai obștei noastre scriitoricești, a împlinit 86 de ani. Născut în Rucărul Muscelului, a rămas, de-a lungul deceniilor, un consecvent pictor al plaiurilor argeșene și al oamenilor acestor locuri. A debutat ca elev, cu versuri; dar s-a dedicat, apoi, ca atîția alți colegi de generație, nuvelei și schiței, bucurîndu-se de încurajările binevoitoare ale lui George Coșbuc. De două ori (în 1915 și 1921) a fost premiat de către Academia Română, în urma rapoartelor făcute de Delavrancea (la volumele **Zile senine și Insăilări**) și de Ion Bianu (la volumul **În sărbători**). Mihail Lungianu aduce în opera lui, vădit inegală ca realizare artistică, o viziune realist-critică aplicată mai ales realităților rurale, raporturilor dintre săraci și bogați, mecanismului oneros al justiției înfeudate celor avuți, eroismului ostașilor români pe fronturile primului război mondial etc. Faptul e cu atît mai relevabil cu cît viziunea aceasta se manifestă într-o perioadă cînd sub influența unor teze ale semănătorismului, satul era privit nu o dată dintr-un unghi idilizant, edulcorant, evitîndu-se laturile contradictorii ale existenței sociale. De un anume patriarhalism nu sînt scutite nici unele din lucrările lui Mihail Lungianu, cu deosebire acelea în care accentul cade pe înfățișarea detaliată a obiceiurilor de la țară. E vorba de nuvelele și schițele a căror valoare e precumpănitor etnografică, interesul scriitorului nefiind solicitat aici decît de latura strict folclorică a realităților prezentate. Cînd intenția lui e de a oglindi adevăruri economice, sociale și politice, de majoră însemnătate, părăsește însă documentul și descripția, angajîndu-se într-o merituoasă tentativă de zugrăvire veridică a conflictelor izvorîte din perpetuarea strîmbelor rînduieli feudalo-capitaliste. E ceea ce remarca și Delavrancea, comentîndu-i volumele **Zile senine** și **Insăilări**: „Ceea ce a vrut el, e să învieze în sufletul cititorului o părticică din viața amărîtă a țăranului uscat, rupt de trudă și de nemîncare, ori din viața chiaburului, aprig la cîștig și neîndurat la dobîndă". Scrierile sale sînt populate, în atari cazuri, de caractere angrenate în teribila luptă pentru existență. Pămîntul devine una din problemele centrale față de care se definesc tipurile, iar apartenența de clasă, factor esențial în precizarea idealului urmărit, în nuanțarea specificului psihologic și a comportării.

Înclinației spre realismul verist i se asociază, în alte scrieri ale lui Mihail Lungianu, aceea spre fantasticul de sursă folclorică, materializat îndeosebi în suita de basme și de legende (în parte retipărite recent), inspirate mai toate din tradiții muscelene, iar pe plan stilistic, utilizarea unui vocabular deosebit de bogat, de o varietate aproape unică în proza românească. Sub acest din urmă raport, cărțile sale se bucură, de altfel, de buna apreciere a lexicografilor români și străini, care găsesc în ele o întinsă gamă de sinonime, multe neconsemnate în operele altor mînuitori ai cuvîntului. La vîrsta patriarhilor, Mihail Lungianu a rămas același sîrguincios și muncitor slujitor al artei, revăzîndu-și scrierile mai vechi, publicate sau încă needitate, aducîndu-le tuturora îmbunătățiri, dîndu-le înfățișarea definitivă. Cu prilejul aniversării, cititorii îi urează sănătate, energie, la mulți ani!

LEONARD SLAVU: CONDUCTĂ DE GAZE

Din „Expoziția de artă plastică a orașului București"

LIRISM ȘI MIT

(Urmare din pag. 1)

tuturor identificărilor magice): „Prietenii mei înjugați la plug / desculți și însetați / și eu la coarne la fel / însetat și desculț / și cineva din univers cu o coadă de bou / ne biciuie însetat pe rînd. / Deșelenim un pămînt bătrîn bătucit / peste care roțile plesnite ale anilor / au trecut hurducînd / cu saci învărgați și cu piatră și cai morți / spre abatoare / și turme de mistreți spre pădurile tuturor / și înghețuri, doamne, și trăsnete de ploaie. / Cînd li se umflă gîtul sub greutate / îi dau cu dohod; / cînd cad pe brazdă îi ridic cu o înjurătură, / cînd dăm de cioburi străvechi în pămînt / și căldări cu bani de aur, / îi împărțim frățește / și biciul din Univers / cade din nou pe spinările noastre. / Cînd e frig, frig și dorm în iesle prunc / pe ger, dezvelit, nou născut, din pîntecul fecioarei / vin ei prietenii cu respirația lor aburind / pe întuneric, sfinte dobitoace, / și se pleacă încet asupra mea în iesle / și mă încălzesc și eu atunci, / mă întorc cu fața -n jos / îngropat în paie și plîng nădușit / și nimenea nu știe, nici eu măcar, / de ce nu îmbătrînesc așa plîngînd / plîngînd.

Original realizată la Ion Alexandru, tendința aceasta spre încorporarea lirică a mitului e mai generală în lirica noastră. În ciuda unor diferențieri, firești de altfel cînd e vorba de personalități literare autentice, același efort îl identificăm în versurile celor mai reprezentativi poeți ai unei generații pe care o numim tînără mai mult din motive exterioare, de pură cronologie, căci manifestările ei literare și-au dobîndit, de pe acum, un prestigiu mai înalt decît lasă să se întrevadă un atare adjectiv, folosit de unii cu implicații inutil „paterne" și „protectoare". Sub semnul discuțiilor care se poartă cu privire la diversitatea stilurilor o atare orientare merită să fie relevată.

Nu este vorba de o mitologizare artificială și evazivă a liricului, — trebuie să spunem acest lucru de la început. Mitul e regăsit, uneori fără nici o indicație exterioară, într-un proces de aprofundare poetică a realului, ca o dimensiune secretă și latentă care dă un sens uman circumstanțelor și relațiilor celor mai obiective (poate că trebuia să zic „obiectuale") și care, totodată, conferă umanului un sens universal și cosmic (căci mitul exprimă, în formele lui specifice, și nostalgia unei vieți cosmice). Cîteva exemple vor da, fără îndoială, un contur mai precis afirmațiilor acestea prea generale. Am pe masa de lucru cîteva volume de versuri apărute în cursul anului — foarte fertil pentru poezie — cîteva volume, pe care le consider, pe fiecare în felul lui, printre cele mai îmbucurătoare evenimente poetice ale ultimului timp: **Dreptul la timp** de Nichita Stănescu, **Poeme** de Marin Sorescu, **Continentele ascunse** de Grigore Hagiu, **Ultrasentimente** de Adrian Păunescu. Poeziile lui Nichita Stănescu alcătuiesc parcă, pe una dintre direcțiile implicite în cartea sa, o adevărată mitologie lirică a **timpului**. Timpul apare ca istorie (geneza epocii noastre e văzută ca o naștere mitică în **Dreptul la timp**), dar și ca noțiune abstractă și, desigur, ca realitate subiectivă, în această din urmă ipostază revelîndu-și o esență ambiguă și prilejuindu-i poetului cîteva poezii memorabile. Între ele se numără și poemul mai amplu **Indoirea luminii**, tulburătoare explorare a timpului interior. Respingînd imaginile halucinante ale morții, care însoțesc reprezentarea termenului final al timpului individual, eul cade în lumea stranie a **amintirii**: o mare parte a poemului se constituie ca un mit al regresiunii spre copilărie, susținut mereu prin metafore de o originalitate și o forță evocatoare neobișnuite. Încheierea e un elogiu al prezentului, timpul realului, al faptei, al unei patetice victorii; căci prezentul apare, în acest poem, ca o victorie și chiar ca o recreație a lumii: „Ceea ce învingea devenea real / ca o pregătire solemnă / pentru răsăritul soarelui / văzut de ochiul noului născut. // Totul se întrupa în acel strigăt / țîșnit din lucruri și care / împreună cu ele constituia lucrurile. // Te iubesc, strigam, prezent, al vieții mele, / și strigătul / mi se desfăcea în comete". Foarte caracteristic pentru tendința discutată este **Enghidu**, unul dintre cele mai frumoase și adînci poeme ale lui Nichita Stănescu, în care de altfel, aluzia mitologică este evidentă, Enghidu fiind unul dintre eroii marii epopei babilonice a lui **Ghilgameș**. Și în **Enghidu** unul din motivele fundamentale este acela al ambiguității timpului interior. Nichita Stănescu ajunge la o intuiție poetică deosebit de pregnantă a vieții ca timp, tot ceea ce e în afara timpului aparținînd sferei morții și neantului (în sens de vid existențial și vital). O anume solemnitate hieratică impune versurilor ținuta lor austeră: „Ceea ce nu e fără de margini este, / pretutindeni călătorește, pete mari întîlnind / cărora Timp le spun. / Ceea ce nu e pretutindenea este, picioarele / mi le soarbe pînă la genunchi, colțul inimii, / mi-l izbește, pe gurămi dansează, / Ceea ce nu e fără Timp este, ca amintirea. / E asemenea văzului mîinilor, asemenea auzului ochilor".

Continentele ascunse ale lui Grigore Hagiu par a se impune atenției prin alte laturi decît cea pe care o discutăm acum. Autorul poemului de acum cîțiva ani **Ithaca** are totuși cîteva poezii și în acest volum, care ar putea fi socotite niște „înmuguriri de mit" (**La baza lumii, Continentele ascunse** etc.). Acești muguri se desfac însă larg în marile poeme publicate de Grigore Hagiu în **Luceafărul**, ulterioare celor din carte, și care vădesc un explorator pasionat al orizontului mitic. Mă refer la **Marele visător** și la **Omul-Phoenix**, lucrurile poate cele mai izbutite din tot ce a scris pînă acum Grigore Hagiu. **Marele visător** e mitul liric al unei **conștiințe a lumii**, conștiință creatoare a omului și în același timp creată de acesta, în năzuința lui sau, mai bine spus, în **visul** lui de perfecțiune și absolut: „... și noi stîrșim visîndu-ne exact cît sîntem / trăim cît visul ne adaugă / mari zone nevisate încă lui însuși neștiute / și cînd ajungem trupul / acelui mare visător / el nu mai este decît vis / și cînd ne alăturăm acelui vis / din nou e-n noi un mare visător / și mare visător și vis / trăiesc mereu unul într-altul / și numai noi i-atingem rînd pe rînd / și niciodată laolaltă".

Am mai avut și altădată prilejul să subliniez înclinația lui Adrian Păunescu spre dimensiunea mitului liric și mă conving de justificarea unei observații cînd mă gîndesc la activitatea lui ulterioară volumului **Ultrasentimente** (amintesc frumosul poem **A fi într-o pasăre**). Nu sînt etnolog și nu știu dacă nu invent o categorie arbitrară, dar cred că pe Adrian Păunescu îl atrag **miturile legăturilor de rudenie**, mituri de bună seamă foarte vechi, cărora însă poetul le conferă un sens modern, și totodată o accentuată factură personală. Un sentiment special al eredității, al genealogiilor obscure vibrează într-un poem cum este **Ezitare**: „Azi ești frumoasă în continuare, / Însă ceva s-a întîmplat brutal. / Afară — albe — sînt fîșii de soare / Ca resturi de la fostul tău voal. / /Nunta pe care am avut-o noi / Cade-n pămînt. vîslind din rame roșii, / Pierzînd din pitoresc și din văpăi. / Și-ajunge acolo unde sînt strămoșii. // Cred că se află spre bunici acum, / Cutremurîndu-i, legănîndu-i încă, / Și mai adînc, la reci oglinzi de fum, / Spre o familie și mai adîncă, / / Și atît de-ndepărtate rădăcini / Se vor uni, acolo-n tuturi crude. / Și parcă brusc nu-și vor mai fi străini: / Din rudă-n rudă, se vor face rude" etc. Pe această linie a creației sale. Adrian Păunescu ne apare ca un original poet al **nunții** (simbolurile nupțiale, folosite uneori cu o candoare adolescentină, sînt numeroase în **Ultrasentimente**) și al raporturilor de inrudire proiectate în mit (să mai amintim poezia în care e evocată figura bunicului, **Fîntîna cu chipuri** etc.).

Va părea poate curioasă includerea lui Marin Sorescu, printre poeții discutați aici în legătură cu problema mitului liric, Și totuși... Pentru că Marin Sorescu, mînuitor excelent al mijloacelor umorului echivoc (latura scrioasă, gravă chiar dureroasă e de cele mai multe ori implicată), atinge mitul și el, prin antimit, conferind dimensiuni fantastice lucrurilor în aparență cele mai anodine. Lucrul a fost observat și de G. Călinescu: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune". De multe ori comicul evident este doar aparent și paradoxul se dovedește a fi forma unui patetism care eludează expresia directă, nudă, dintr-o rezervă lucidă față de marile gesturi sentimentale. Aproape la întîmplare, citez poezia intitulată **Imn**: „Copacii au în loc de rădăcini / Sfinți, / Care s-au ridicat de la masă / Și-au îngenunchiat sub pămînt / Pentru rugăciune. // Numai aureolele / le-au rămas afară, / Acești copaci, / Aceste flori. // Și noi vom fi, la rîndul nostru, / Sfinți / Rugîndu-ne ca pămîntul. / Să rămînă rotund și binecuvîntat / În continuare".

Fără a constitui un stil propriu-zis, fără a fi, chiar în opera poeților citați, o tendință exclusivă, aspirația spre mitul liric și felul cum se realizează ea, — nu numai în poezia tînără, de altfel — reprezintă fără îndoială unul dintre aspectele pe care le ia fecundul proces de diversificare al liricii noastre de azi.

ION VINEA romancier

de MIRCEA MANCAȘ

Pare dificil a reda într-o formulă lapidară ideea esențială a romanului *Lunatecii*, cu toată luciditatea critică a scriitorului care schițează o amplă imagine a modului de viață caracteristic anilor dintre cele două războaie.

Cititorul desprinde elementele unei evocări convingătoare, care conferă — în lumina unor date de experiență personală — autenticitate și vigoare tabloului descris. Esențială pentru stilul de creație al lui Ion Vinea este portretizarea — profilul uman desprins din mediu și readus în mijlocul lui de inexorabila lege a relațiilor sociale, împins de impulsul lăuntric al dominației și readus la linia de plutire într-o lume fără scrupule, contrazis în sclipirile efemere ale fondului său intim și pervertit de spiritul compromisului.

Acuitatea observației nu presupune totuși atenuarea aspectelor grotești și netezirea asperităților colțuroase ale opoziției de interese, sombrind numai în violența conflictelor dar convertind mai adesea realitatea brutală în atmosfera dulcegă a senzualității. Impresia finală, toată diversitatea situațiilor petrecute în același decor e dată de sentimentul dureros al unei agitații sterile, care indică calea degradării morale în lipsa unui scop etic și unui nivel de valorificare a demnității umane. Lucă Silion, eroul romanului, e un personaj parțial nevrozat de aventura erotică, obsedat de voluptatea senzuală, al cărui destin pare legat de sentimentul „împlinirii" afective, de intensitatea și varietatea „experienței" pasionale. Romantic care nu rămîne în sfera idealizării feminității, seducător și sedus de frumusețea veșnic mobilă a lumii feminine, angajat în complicații impure, Silion păstrează încă — împotriva aparențelor — un fond cinstit, un substrat moral gîndurilor și gesturilor sale, din păcate în inposibilitate a se impune în momentele decisive ale vieții. În filmul multiplelor sale aventuri defilează cele mai variate exemplare ale faunei de lux, egoiste ale posesiunii istovitoare sau numai temperamente nesatisfăcute în căutarea unei reînnoiri idilice sau senzuale. Trude, soția mult prea tînără și captivantă a bancherului Resch, Fruluța, artista de „variété," care îi acordă avantajele unor spectacole de beneficii — copios retribuite cu concursul admiratorilor săi pentru a-și încerca norocul în străinătate, Ana Ulmu — fire enigmatică și febrilă, amestec de egoism și generozitate, care va atrage prin perseverența ambiției drama eroului, în fine, surorile Feraru: Matilda și Laura — cea din urmă destinată a încerca regenerarea lui morală. Un variat, complicat și mereu repetat cadril al aventurii erotice, în care se schimbă doar actorii — jocul rămînînd același — e lanțul care asociază personaje deosebite, le apropie și le distanțează succesiv. Lucu obține cu o incomparabilă ușurință grațiile femeilor din mediul „înalt", în timp ce își rezolvă cu mari dificultăți complicațiile materiale provocate de bogata serie a variantelor frivolității sale. Nici o licărire de umanitate nu tulbură conștiința mulitărilor infatuate, care se mențin pe planul vieții publice, pentru care societatea pare a fi fost creată spre a fi un rezervor de energii cheltuite în beneficiul unei minorități suprasaturate și mereu însetate de privilegii. Financiarul Resch ca și Amidon, președintele imposturii intitulate pompos „Oficiu intercultural". Filip, proprietarul unui restaurant „en vogue", care se mîndrește cu „stilul" și clientela sa de mare lux, tolerînd cu parcimonie și regret un mic grup de pseudointelectuali săraci, — sînt exemplare tipice de rechini ai averilor provenite din speculații și afaceri inavuabile, incapabili de amiciții devotate sau simplă comprehensiune generoasă. La polul contrar al ierarhiei sociale e grupul „cultural" al ziariștilor fără talent, entuziasm și scrupul moral, torturați de foame și mizerie materială: Giuseppe, Stolz, Diogenid, profesioniști ai condeiului pus în slujba unor magnați ai întreprinderilor financiare. Măcinați de lipsa de perspective, în căutarea permanentă a magicei lovituri salvatoare, pe care Giuseppe — cel mai întrepid dintre ei, obsedat de iluzia îmbogățirii — crede a o descoperi în proiectul unei „arhondologii" a familiilor nobiliare sau aristocratice averilor, ei sînt destinați dramaticului sfîrșit al ratării.

De o factură psihică deosebită e însă Lucu Silion, a cărui onestitate funciarmente ostilă parvenitismului nedeghizat al vremii îi provoacă — inițial — dispreț față de afacerismul lumii capitaliste. Ochiul său critic îl face să surprindă manoperele veroase, egoismul intercsat în scopul cîștigurilor ilicite, falsa strălucire a vieții luxuriante, febra aventurii sentimentale și goana după experiența continuu repetată a depravării senzuale. Dar influența unui mediu frivol și indecent îi înfrînge rezistența morală. Tentația unei vieți fără griji, neistovita sete de aventură, îl vor duce la destrămarea singurei rezerve a existenței — moștenirea familială — și la dezagregarea morală. O epavă grotescă, inutilă și deprimantă va lua locul omului dotat și promițător din anii tinereții. Procesul de descompunere umană e însă tipic și demonstrativ. Vinea e aci, în egală măsură, psiholog analist și observator critic care scrutează atent evoluția morală a eroului în cadrul determinant al coordonatelor sociale. Prizonier al unui mediu impudic și corupt, temperament înclinat către aventura sentimentală, Silion păstrează un fond de cavalerism și responsabilitate în actele sale. Drama lui se concentrează treptat în incapacitatea de a rezolva o contradicție afectivă, situația ambiguă creată de coexistența a două iubiri esential diferențiate, în dorința egoistă de a le asigura participarea lui intensă, fără voința de a alege între ele. Pe de o parte dragostea pentru Ana Ulmu, care se transformă curînd într-o apropiere carnală, o înlănțuire cu infinite fibre pe larga gamă a senzualității neîngrădite, în timp ce afecțiunea pentru Laura Feraru îmbină puritatea sentimentului cu satisfacția contribuției morale la redarea vitalității și încrederii în viață a unei ființe aparent condamnate la invaliditate și degradare fizică. „Secretul" acestei duble existențe e din punct de vedere psihologic, motivat de tentația plenitudinii și permanenței împrospătări psihice care adesea nu își găsește satisfacția completă în una și aceeași ființă, chiar dacă experienta relațiilor intime asigură inedite variante în comportament. Dar în această situație improprie se strecoară pe nesimțite nevoia de fantazare pentru a asigura iluzia sincerității, a unicității sentimentului, a singularității posesiunii — creînd condițiile „măștii" înșelătoare, chiar dacă la baza ei e delicata atenție ce evită brutala ciocnire a sentimentelor. Prețul unei considerabile cheltuiri de energie nu e totuși suficient pentru a înlătura inevitabila dezvăluire a realității contradictorii — iubirea disputată de ființe profund deosebite pe planuri subiective diferențiate. Epilogul va fi destrămarea morală a eroului, obsedat de amintirea fericirii posibile dar definitiv pierdute în jocul implacabil al pasiunilor dezlănțuite.

Și totuși, romanul lasă impresia de întrerupere fortuită, care se substituie unui final definitiv. Capitolul ultim e mai curînd o variantă de o semnificație deosebită a existenței eroului, decît o încheiere a ei. Pare puțin probabil ca autorul — în viață fiind — să fi limitat definitiv corolarul demonstrației sale la o imagine de viață ratată, impas fără ieșire în epoca înfățișată, fără a fi încercat să proiecteze un fascicol spre viitor.

Nu s-ar putea afirma de asemenea că în structura romanului sînt total evitate unele prezentări disensive, dialoguri a căror diluare a substanței lirice slăbește interesul lecturii, scene de un romantism ușor desuet, (de ex. relatarea destinului Arctiei Silion, a cărei rezervă afectivă — lipsită de satisfacția maritală— se concentrează în jurul fiului ei), pasaje care întîrzie în vederea efectului, surprizei, cu inutile complicații care frizează artificialul etc. Există însă suficiente fragmente de o incontestabilă organicitate a construcției și de o viguroasă conturare a tabloului epocii, pe plan etic și social. O frescă cuprinzătoare, care implică stigmatele morale ale declinului unei clase în centrul căreia se situează drama intelectualului dezorientat și fără scrupule, e caracteristică romanului „Lunatecii".

Trebuie să remarcăm ținuta intelectuală, cursivitatea momentelor acțiunii, stilul alert și captivant al unui spirit cultivat și informat pe planul literaturii universale.

convorbiri literare

DESPRE LIMBAJUL ARTISTIC (I)

— Dar ca structurile să poată deveni artă, să se manifeste în zona esteticului, ele trebuie să împrumute specificul artei, specificul esteticului. Specificul artei și al esteticului comportă mai multe fațete, una, cea mai importantă este limbajul artistic, cu alte cuvinte, vorbirea în imagini, metafora.

— Bine, dar celelalte arte în afară de literatură, nu folosesc limbajul ca mijloc de înfățișare, și dacă înșirăm toate artele cunoscute, vom vedea că, exceptînd literatura, toate celelalte au un alt tip de limbaj.

— Într-adevăr așa pare a fi la prima vedere, în realitate însă toate artele, inclusiv muzica, pe nedrept numită cea mai abstractă, sînt reductibile în ultimă instanță la limbajul vorbit, la vorbire, la cuvînt.

— Fii mai explicit.

— La prima vedere dacă nu vom pune semnul egalității între diversele arte, vom constata o mare varietate de specific între una și alta. Dar eu, îmi zise amicul meu poetul, nu mă gîndesc să pun semnul egalității între diferite arte, și nu pentru că eu practic una dintre ele, scrisul, ci pentru că literatura mi se pare cea mai complexă dintre toate artele. Să explic de ce. În crearea literaturii sau, mai precis, unui text literar, în afară de creier, care colaborează la crearea tuturor celorlalte arte, — deci, în crearea unui text literar, colaborează aproape toate organele de simțuri. a) văzul, pentru că textul literar se poate citi. b) coardele vocale, pentru că textul poate fi reprodus cu voce tare. c) auzul, pentru că textul literar poate fi auzit. d) simțul tactil pentru că hîrtia poate fi tipărită. e) gustul pentru că într-un anume fel foarte abstract și suav opera de artă poate fi gustată. Numai mirosul, nu. Cuvintele ca și banii, nu au miros.

Bunăoară, pictura, nu se adresează decît ochiului, dar ochii, amice, nu sînt altceva decît doi magneți care atrag privelișiile spre ei. Ochii nu sînt capabili să emită din ei înșiși priveliști. Ca să nu fiu nedrept, un fel de vedere emit ei, dar aceasta nu este linia punctată cu care la modul simbolic desenatorii notează privirea unui ochi. Dansul e o încercare a ochiului de a emite priviri. Dansul ca și pictura se adresează ochiului, dar pictura după părerea mea, e cu mult mai complexă decît dansul, pentru că ea este un produs indirect al ochiului, o încercare de privire statică, iar dansul, el însuși, tinde să fie un organ, un fel de ochi care emite privire dinamică, dar care nu poate să și vadă.

După cum laringele și urechea, sînt organe complementare, ochiul și dansul sînt de asemeni organe complementare. Privirea avînd un caracter abstract, dansul ca organ al privirii a fost compensat cu merite artistice. Scena pentru un dans nu este altceva decît cercelul pentru ureche. Ce vreau să propun, deci? Nu o egalizare între arte, ci o unificare a lor, o înțelegere a celorlalte arte ca niște strălucite cazuri particulare ale literaturii. În privința artei, înțelegerea trebuie să fie sferică, întrucîtva asemănătoare cu forma capului omului, el însuși propunînd tot timpul ideea de sferă.

— Spuneai că celelalte arte care nu se manifestă prin scris sînt în ultimă instanță reductibile la cuvînt.

— Evident, receptarea artelor (a uneia sau a alteia din cele două structuri) se face prin exclamație. Exclamația este după părerea mea rezumatul unor lungi șiruri de fraze apreciative.

— Și totuși de ce te încăpățînezi să crezi că în artă totul e reductibil la cuvînt?

— Pentru că vorbirea este culmea experienței de viață. Pentru că învățată sau spontană, vorbirea ca și genele din celulă reproduce istoria lumii.

Ca să vezi cît de temeinic înfipte în vorbire sînt cele două structuri romantică și clasică, n-ai decît să meditezi asupra substantivelor și verbelor. Cuvîntul copac nu are un invers al lui, nu există un cuvînt anticopac și nici antifrunză și nici antinor. Fiecare cuvînt care nu mai poate suporta un invers al lui, înseamnă că a ajuns la o mare generalizare, adică către ceea ce tinde structura clasică. Verbele, toate, acceptă un invers al lor, ba mai mult decît atît și gradualități inverse. Structura lor relațională nu indică altceva decît tendința conținută în ele de a se fixa într-un caz particular, reprezentînd de fapt tendința structurii romantice. Evident, sînt verbe provenite din substantive și invers. Delimitarea dintre verb și substantiv nu este fixă. Există un fenomen de osmoză chiar și în sînul cuvintelor.

— Dar gîndirea are două tipuri fundamentale: gîndire în noțiuni și gîndire în imagini. După părerea ta, gîndirea în noțiuni corespunde structurii clasice, iar gîndirea în imagini, structurii romantice?

— Nu, bineînțeles că nu; gîndirea în noțiuni este gîndirea științifică pe de o parte, și pe de alta, gîndire a comunicărilor directe. Cele două structuri se manifestă în planul artei numai în gîndirea în imagini, și dacă gîndirea în noțiuni este obiectivă, gîndirea în imagini este profund subiectivă.

— Atunci după tine cele două structuri sînt profund subiective?

— Nu, amice, cele două structuri sînt profund obiective, oglindirea lor în artă e subiectivă. Mărul biblic era profund obiectiv, gestul Evei de a i-l oferi lui Adam, și al acestuia de a mușca din el, este însă profund subiectiv.

Nichita STĂNESCU

DIMITRIE RACHICI

băiatul cu balonul

Era un balon intens colorat,
Pictat cu eucalipți și cu fluturi,
În care băiatul își ținea ziua sufletul
Și noaptea jocurile.
Îl purta cu el peste tot
Pe străzi, prin păduri și pe cîmpuri,
Legat c-un fir întins totdeauna,
Subțire ca vîrsta lui de copil.
Era un balon ce creștea tot mai mult,
Și băiatul avea uneori senzația de zbor
Ridicîndu-se cu el în văzduh —
Pînă ce firul subțire s-a rupt într-o zi,
Lăsîndu-l trist și greu pe pămînt...

ABONAȚI-VĂ PE ANUL 1966 LA

GAZETA LITERARA

ABONAMENTELE SE PRIMESC LA TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARA, PRECUM ȘI PRIN DIFUZORII VOLUNTARI DE PRESĂ DIN ÎNTREPRINDERI ȘI INSTITUȚII

DEMOSTENE BOTEZ

JURNALUL UNUI OM

CEVA DESPRE CRITICĂ

„Noua critică" franceză și-a exprimat „ca specialistă" unele puncte de vedere asupra criticii literare. Și a făcut-o prin stiloul d-lui Bernard Pingaud. Dar s-a întîmplat ca acest punct de vedere să fie confruntat cu acela al profesorilor universitari. Și atunci, după cum era și firesc, a pornit o ceartă multilaterală în care au intervenit și profesori din Anglia, și un profesor din Franța și un autor, ca unul ce prin clanul său este direct în cauză, și chiar un student în litere care nu s-a dovedit de loc mai prejos de ceilalți.

Opiniile exprimate nu sînt culese laolaltă în vreo broșură sau în volum, pentru a putea să avem o privire de ansamblu, și de aceea și aceste relatări sînt în mod fatal disparate, fragmentate, lipsite de o organizare sistematică a punctelor de vedere.

Astfel, dl. Edouard Guitton, care nu-i un profesor oarecare, neagă în mod categoric afirmația d-lui Pingaud după care, la Universitate, sub pretext de a respecta specificitatea operei, nu se pune problema semnificației ei, nu se recunoaște dreptul de a căuta să se știe ce a vroit scriitorul să spuie, că la Universitate s-ar pretinde că analiza tuturor acestor date oarecum exterioare operei ar viola regula sacrosanctă a obiectivității.

Și nu numai neagă, dar se și revoltă, pe diverse tonuri: „Sîntem noi atît de limitați, atît de obtuzi?" sau: „Critica universitară n-a avut niciodată altă pretenție decît să știe să citească și să învețe a citi și pe alții". Sau, în fine, mai teoretic: „Universitatea nu refuză de loc cerințele stăruitoare ale prezentului, cu condiția ca ele să respecte operele la care se aplică. Și a respecta înseamnă, pur și simplu, a nu deforma".

Mai departe, în scrisoarea sa, profesorul Edouard Guitton, ajunge și la anumite categorisiri care sintetizează două puncte de vedere opuse. Lui i se pare că această opoziție își are o origine mai veche și ea este între **„critica barocă"** și **„critica clasică"**. Aceste categorisiri și denumiri îi aparțin, — nu fac parte din vocabularul criticii curente. Interesant mi se pare conținutul lor.

Profesorul lămurește mai întîi că e vorba nu de două metode, ci de două tipuri de critică. După aceasta, pentru a fi mai clar, Edouard Guitton clasifică aproape didactic cele două tipuri de critică în felul în care se obișnuiește în definițiile curente ale dicționarelor. „Dacă aș fi **Micul Larousse**, spune el, le-aș defini astfel: **„critic baroc"** egal sau superior creatorului, creator și el la rîndul său; lector care adaugă operei de la el, pentru a o completa, pentru a o desăvîrși, pentru a o transfigura sau desfigura. **„Critic clasic"**: umil servitor al operelor, lector căruia îi este deajuns opera pe care o are în fața ochilor... O plată explicație a textului? Da, sigur, dar care prețuiește prin ea însăși cît toate interpretările din lume, căci ea le cuprinde pe toate".

Disputa dintre „critica universitară" și „noua critică" franceză a pornit de la prezentarea de către Pingaud a unor culegeri din Racine, făcută de Barthes, căruia „critica universitară" îi impută o alegere arbitrară a textelor culese și o interpretare tendențioasă a cîtorva citate din Racine, învelită în materialul propriului limbaj, ambiguu, al criticului.

Metoda aceasta, oricum arbitrară, proprie exclusiv celui care interpretează, ar mai fi acceptabilă și chiar ar prezenta oarecare interes cînd e vorba de explicat niște scriitori moderni prin altceva decît spun ei. Aceștia fiind în viață, mai pot pune ei singuri lucrurile la punct, — se pot apăra. Dar un clasic precum este Racine? La urma urmei, orice cititor, cel mai simplu cititor este în drept să înțeleagă altceva decît interpretul ediției prescurtate din Racine, și chiar decît cel care îl critică pe acesta. E ceea ce relevă, dl. Jean-Bertrand Barrère, profesor la universitatea din Cambridge.

Nu este de nesocotit nici punctul de vedere al studentului în litere, Marcel Chenu. — punct de vedere cam defavorabil criticilor literari.

După el, sub această polemică se ascunde alta, cu mult mai ascuțită: aceea care opune pe filozofi literaților. El afirmă că eseurile asupra literaturii — cele care de mai mult timp sînt în general cele mai remarcabile —, sînt scrise de filozofi, nu de literați. Și, pentru a-și demonstra concret afirmația, enumeră: Brunschicy a scris despre Pascal și Montaigne, Sartre despre Baudelaire, Bachelard despre Lautréamont, Marcel despre Rilke, Lévi Strauss despre Jean Jacques Rousseau. Iar apoi își explică succesul lor prin aceea că sînt filozofi și deci nu disprețuiesc nici psihanaliza, nici sociologia și nici lingvistica.

Ceartă între critici, s-ar putea spune.

Și totuși, o ceartă care interesează în cel mai înalt grad pe scriitori și chipul pe care criticii îi-l desenează în istoriile literare.

Este în aceste cîteva idei care se înfruntă, un vast material de discuție pentru critici.

În ce mă privește, ca scriitor, oscilez, nehotărît între criticul **baroc** și cel **clasic**. Dar parcă totuși, cu un fel de încăpățînare de a păstra personalitatea și originalitatea proprie a artei, fidelitatea propriilor mele sentimente și gînduri, mi-aș dori un critic **clasic**.

Dar chiar mai presus de el, un critic care să nu fie critic de loc, ci un simplu cititor onest, cu experiență. Oricine citește o carte de literatură stabilește, vrînd-nevrînd, un dialog cu autorul: pe alocuri îl aprobă și-l admiră, pe alocuri îl contrazice. Și din tot acest dialog contradictoriu se stabilește o opinie globală care, dacă nu este atît de analitică pe cît este a unui critic, nu este neapărat mai puțin valabilă în calitatea aprecierii ei. În definitiv, o carte literară se scrie pentru cititori, nu pentru critici.

Cel mai **clasic** tip de critic este cititorul. Vorbesc de cititorul cultivat, ce are în vedere toate aspectele operei, căruia nu-i scapă nici epocă, nici mediu, nici tipologia eroilor, nici verosimilul, nici chiar diversele și nenumăratele fațete ale realității.

Dar, în definitiv, semnatarul acestor succinte considerente nu-i un critic. E numai un cititor, unul dintre cei mai vajnici. Așa că doar în această ipostază poate avea o justificare amestecul său într-o dispută ca aceasta. Cel mult el poate să prindă această ocazie prielnică pentru a protesta cu întîrziere, la tot ce i s-a pus uneori în sarcină, adică în minte și imaginație, de către unii critici.

Cred însă că în aceste rînduri, mai ales în cele ce sintetizează gîlceava de la **Nouvelle critique**, se poate găsi material care ar putea să intre și în discuția criticii noastre literare.

secvente

ANTEU ȘI „ESCALADATORII"

Vă amintiți? A existat cîndva un Li Sîn Man. Domnea la Seul, peste Coreea de Sud, și avea un vis, să escaladeze o paralelă. *Antrenori* sosiți anume de peste Ocean l-au pregătit pentru sîngeroasa „competiție" și cînd l-au socotit a fi „în formă" i-au dat clasicul ordin: „Pe locuri! Fiți gata! Foc!" Bineînțeles, Li Sîn Man nu a avut șansa să urce pe podiumul învingătorilor. Ba mai mult, într-o zi, ISTORIA l-a apucat frumușel de urechi și l-a smuls din propria sa cetate, azvîrlindu-l peste mări și oceane, în cimitirul elefanților rahitici.

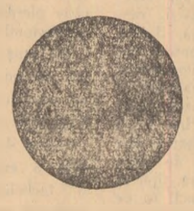
Vă amintiți? A mai existat un asemenea „sportiv" și în Vietnam: Bao Dai. ISTORIA i-a hărăzit același cimitir. O vreme, în orașele, satele și junglele Vietnamului de Sud și de Nord se înstăpînise o pace statornicită, apoi și printr-un Acord semnat la Geneva.

După un timp însă, în arena politică de la Saigon și-au făcut apariția alți amatori de „performanțe" războinice, precum și alți „antrenori", cărora verdictul sever pronunțat de Istorie în cazul bătăliei de la Dien Bien Fu nu le spunea mai nimic. Și, astfel, fu declanșată o nouă acțiune armată împotriva năzuințelor de libertate și de independență națională ale poporului vietnamez. Dar slăbiciunile „performerilor" militari de la Saigon n-au întîrziat să se arate. Nemulțumiți de „forma elevilor", antrenorii Pentagonului au luat hotărîrea să intre chiar ei înșiși în concurs, atrăgînd după sine peste două sute de mii de soldați americani. Escaladarea a devenit un obiectiv politic, o tactică și o strategie și, bineînțeles, o foarte rentabilă sursă de venituri. Se sconta într-o victorie fulgerătoare. A se vedea declarațiile lui Mc Namara făcute la începutul anului 1965. Rînd pe rînd, *escaladatorii* au aruncat în luptă tot felul de scheme militare, care mai de care mai moderne. Mai întîi, a fost aplicată schema „războiului psihologic". Potrivit acestei scheme, la aflarea știrii că 200 000 de soldați americani au primit ordinul să debarce în Vietnam, patrioților vietnamezi nu le-ar mai fi rămas nici o altă soluție decît capitularea. Luptătorii vietnamezi au refuzat însă să reacționeze conform formulelor elaborate de psihologii militari ai Pentagonului. Ba dimpotrivă... S-a trecut apoi la aplicarea unei alte scheme de luptă — „pămîntul pîrjolit". Au intrat în acțiune avioanele și bombele incendiare. Napalmul are însă și limitele sale; poate să transforme în cenușă o mamă c-un copil în brațe, un bătrîn anchilozat de reumatism, o recoltă de orez, un sat, un oraș, dar nu și un popor hotărît să devină stăpîn pe propriile destine. Așadar, nici napalmul n-a dat rezultate decisive. Drept urmare, *escaladatorii*, în neputința lor de a-și atinge obiectivul, au transformat pămîntul Vietnamului într-un poligon viu, destinat experimentării tipurilor noi de arme. „Civilizatorii" au adus în junglă gazele toxice, apoi gazul BZ-7. Îl tragi în piept, te adoarme, ca apoi, trezindu-te într-un lagăr, să asiști la propria ta execuție. Tot pe trupul poporului vietnamez au fost încercate și eficacitatea pistoalelor de asalt din material plastic (AM-15 și AM-17), ale căror rafale se declanșează automat (și mai cu seamă rapid), în evantai. O, dar cîte arme aducătoare de moarte nu au fost experimentate pe acest poligon viu! *Escaladatorii* au trecut de curînd la elaborarea unor noi scheme de luptă: „luna recoltei", „satele strategice". Această ultimă tactică, revizuită și îmbogățită, a cărei aplicare a și început, are în vedere distrugerea unor suprafețe uriașe din junglă și transferarea populației în așa-numitele zone de siguranță. În felul acesta, *escaladatorii* aflați într-un război continuu și sîngeros cu ideile de libertate și de independență națională ale poporului vietnamez trag nădejde să-i smulgă lui Anteu pămîntul de sub picioare.

În încheiere, aș vrea să amintesc cuvintele rostite cîndva de un tînăr senator american: „Sînt absolut convins că oricît de mare ar fi ajutorul american în Indochina (citește Vietnam), el nu ne va ajuta să dobîndim victoria asupra unui inamic care se află peste tot și nicăieri și care se bucură de sprijinul întregului popor. Dacă Statele Unite ar declara o intervenție globală în zona aceasta încordată, atunci ele s-ar pomeni față în față cu o situație mai grea decît s-au lovit în Coreea".

Aceste cuvinte profetice au fost rostite în 1954, în ziua de 6 aprilie, iar tînărul senator se numea John Kennedy

Haralamb ZINCĂ



AMEDEO MODIGLIANI „FETIȚĂ ÎN COSTUM DE MARINAR" (detaliu)

VERMEER ȘI INTUIȚIA LITERATURII

minutar

Jan Vermeer din Delft, născut la 31 octombrie 1632, mort la 15 decembrie 1675; elevul lui Carel Fabritius. Contemporan cu Rembrandt, Van Goyen, Paulus Potter, Gerard Dou, Frantz Hals, Pieter de Hooch, Emmanuel de Witte, Netscher. În 1653 căsătorit cu Catherina Bolnes cu care are 11 copii. „Și-a pierdut o parte din geniu nu prin decădere, ci de fiecare dată cînd nu i-a luat pe ai lui ca model; ai lui care-i aparțineau omenește și artistic" (Malraux). Se pare că la 38 de ani, cu cinci ani înainte să moară, a renunțat să picteze; în orice caz a refuzat să-și mai vîndă tablourile.

„Femeie la fereastră" (Metropolitan Muscum); „Dantelăreasă" (pe care Renoir o socotea cea mai bună pînză din Luvru) „Atelierul" (Muzeul de Istoria Artei din Viena), „Tînără fată cu turban" și „Vedere din Delft" (Mauritshuis) „Doamnă în fața spinetei" (Nationall Galery).

Redescoperit și pus în valoare de afinitatea creatoare a literaturii, nu de inteligența postumă a criticii. Prima recunoaștere serioasă e făcută în 1842 de Etienne Thoré-Bürger care are o intuiție definitivă asupra „sfinxului Vermeer". Theophile Gautier și Maxime Du Camp îl consideră, admirativ un „Canaletto exagerat", iar Eugène Fromentin ca pe un observator straniu. Proust a scris despre el și-l pune alături de Dostoievski și Rembrandt prin „crearea unui anumit suflet; Claudel îl socotește „cel mai perfect, cel mai rar și cel mai ales" și încă i se pare puțin pentru „concertul geometriei" pe care l-a realizat. Vederea din Delft l-a făcut pe Leon Daudet să intre într-o „beatitudine echilibrată" Malraux și René Huyghe îl așează printre cei mai mari. De remarcat aportul francez în această restituire a culturii.

Ce face „substanța tandră și precisă" cu care Valery îl definește pe Vermeer și peste care „planează un calm de vis, o imobilitate completă și o claritate elegiacă care este prea fină pentru a fi numită melancolie"? (Huizinga). Nimic nu este gratuit la Vermeer, chiar în obiectele cele mai neînsemnate se găsește „o plesanterie imperceptibilă ca în sonetele lui Mallarme" (André Lhote). Cu Vermeer „lumea a devenit pictură" (Malraux).

Vermeer se întîlnește și se desparte totodată singuratec, cu venețianul Giorgione și cu celălalt mare George, Latour. Tablourile lui sînt porți ale cunoașterii; „sînt tăcute și așteaptă... bogăția lor este calmă, reculeasă; ele atrag și în același timp se refuză, nepătrunse" (R. Huyghe, *Poetica lui Vermeer*).

Tabloul lui este o mandala: o lume de cunoscut. Nimic nu se deplasează spre simbol; metafora este totală ;autonomia magnifică și unică a picturalului. La înălțimea și posibilitatea acestei viziuni nu mai interesează subiectul realului ci modul cum lucrurile intră într-un imperiu care le transfigurează grandios substanta. Imperialul Vermeer stăpînește singur o lume enigmatică. Volumul ei iradiază o concentrare ascunsă; aerul care domnește un tablou încorporează o prezență inițială și nediferențiată. Ochiul este absorbit într-o tentație tactilă, dar o stranietate blîndă și nesfîrșită îi împiedică accesul. În simetria dureros de senină, spațiul visează purificat peste castitatea obiectelor.

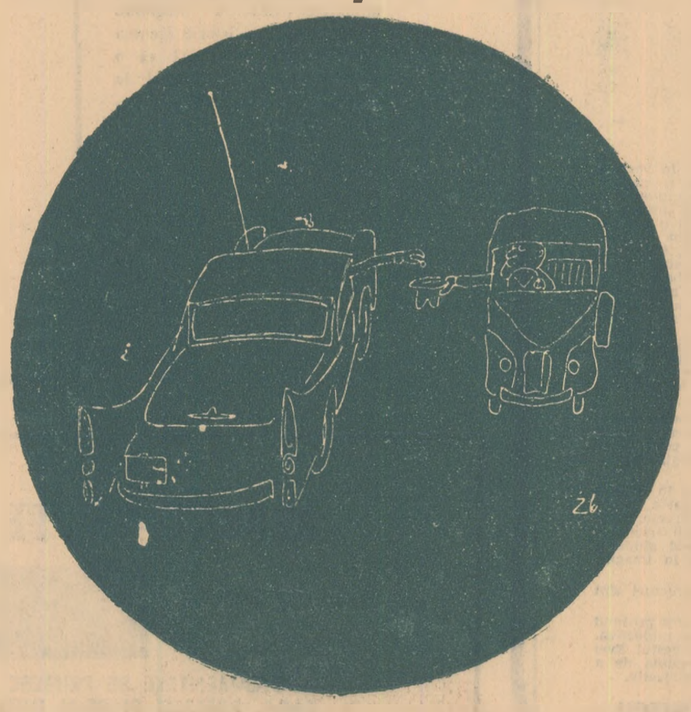
Exactitatea senzorială a realității este epuizată. Vermeer cere de la început — mai ales prin monotonia tematică expresă — o depășire în mesajul neconceptual: suspensia vizuală în eternitatea virginală a materiei. El izolează realul, limitele intră în sublim, învelișul materiei este purificat pînă la armonia contemplativă care ascunde dorința onirică de a mîngîia. Lucrurile stau într-o lene regală; luxul și fastul se împrăștie risipitor și indiferent, niciodată expus; totul are difuzia definitivă a unei nobleți heraldice. La Vermeer, în necesitatea limitei — care a atins o simetrie rotundă, visată, o armonie inocentă și fecundă — stă desfrîul adînc al măsurii, care se vrea adorat; desfrîu somnolent, substrat mîngîietor al materiei. Materia a ajuns nubilă și matrice, dar nu se vrea atinsă. Culorile suflate parcă cu pulberea unor metale nobile, o apără.

Vermeer nu persevereazā într-o anumită lege a mijloacelor plastice, ele nu se centrează pe un stil. Lumina, umbra și culorile de fiecare dată altfel, sînt absorbite spațiului plastic căutat, care instaurează în lucruri vechime și densitate spirituală. Lucrurile își intensifică consistența și capătă o gravitate nouă, îndepărtată și stranie. Materia cheamă în ispită. Vermeer dezvăluie inițiatic starea incantatorie a materiei fără să piardă dominația exclusivă a picturalului: este răspîndit sufletul lui Mozart în treptele ascensiunii lui Händel. Solemnitatea convențională a respectului pentru exactitate se destramă. Dincolo de imaginea exactă — în virtualitatea extatică a materiei — inerția statică și-a găsit forme de viață la dimensiuni nedefinite și inepuizabile.

Vermeer a creat un spațiu contemplativ unic: a semănat în realitate un praf orbitor incorporat esențial prin rarefiere, care îngîndurează și dă o vechime principială în așezarea lucrurilor, ele ascund ierarhia perfectă în care se diferențiază și se glorifică materia. Vermeer a pus realitatea sub cupolă: limpezimea corpusculară se destramă în monade luminoase care pătrund și încheagă meditativ totul pictural. Există o interioritate, trufașă uneori, care pătrunde cu un suflu crepuscular de intimitate toate lucrurile. Dorința pasivă a materiei devine lacomă; dar senzualismul ei rămîne feciorelnic; este subțiat cu un rafinament neîntîlnit pînă la principialitatea intactă. Vermeer își cere lumea mîngîiată numai cu dorința: beția intimă a realului e posibilă numai ca inocență. Senzorialul și-a dilatat interior limitele dincolo de inerție în liniște și tăcere. Peste el și pînă la el se așează o transparență lucidă, eterul luminos al inteligenței, care transportă totul într-un timp noetic; reliefurile au devenit sonore iar în bogăția iradiată risipitor, tronează o liniște măreață pînă la voluptate. Materia trece prin straturile unui somn mineral de unde perfecțiunea prețioasă, misterioasă și meditativă în care lumea își refuză conturul perceptibil și geometric pentru starea ei milenară care face lucrurile să gîndească. Vermeer a dat spectacolul luxos al picturii ca imperiu al cunoașterii.

Marin TARANGUL

caricaturiștii lumii



DESEN DE MACIEJ ZBIKOWSKI (R. P. POLONĂ)

ATLAS LIRIC

MICHEL DEGUY

Născut în 1930, într-o comună din apropierea Parisului, Michel Deguy e unul din exponenții remarcabili ai tinerei poezii franceze contemporane.

Situat pe cele mai avansate promontorii ale artei poetice moderne, el știe să fructifice tradiția rigorii și transparenței clasice franceze, chiar atunci cînd, în căutările sale, străbate zone mai aride, mai obscure ale experienței poetice.

In 1960, primește premiul „Fénélon" pentru volumul de poezii Fragment du cadastre, iar în 1962, premiul „Max Jacob" pentru volumul Poèmes de la Presqu' île.

Poetul desfășoară o activitate multilaterală ca eseist, profesor, consilier al revistei Critique, fondator și animator al publicației Revue de poésie.

De n-ar fi

De n-ar fi decît aceste zile lungi ce dispar,
disprețul elogiului și-nalta veghe contra tot ce-i nedrept
– și dimineața ce se destramă-n fereastră,
și trunchiurile de arbori vii sub securea trenurilor.

De n-ar fi decît omul ce stă în picioare, zilei sortit,
împresurat de propria-i piele, așteptînd ca tăișul vîntului
să-i afle cusurul din suflet – în spasmul cuvintelor
o inimă ce se reneagă.

Și podul prăbușit peste-un pîrău, ca să-ți taie trecerea întîia oară,
și pe malul opus un grilaj ruginit pe care mărăcinii rîpei
îl înlănțuiesc, pentru ca să-ți stăvilească trecerea, a doua oară.

Dar dacă n-ar fi decît asta: bucuria copilului de îndată ce ziua
începe; și patima adultă de-a regăsi o iubire de care am fost lipsiți; de n-ar fi decît minereul fără giuvaere al nopții.

Spălătoria

Vîntul sfîșie iazurile
Luna le cîrpește c-un fir de sticlă
Bătrînă pleșuvă-n mansarda din nori
Coase peticăreasa

Cînd toată lumea a adormit
Ea coboară de sus din lucarnă
O văd pune petice mari cenușii pe ogoare

Singură
Scoate rufele toate
Agață de sălciile umede
Dantelă de neguri
Întinde de la un deal la altul
Ciorapii potecilor

Scrobește zăpezile
Întinde crinolina boțită a mărilor
În porturi lustruiește pînzele
Călcătoreasa
Și netezește pantele mari de ardezie.

Văd cum se zorește
Spălătoreasa
În curînd zorile vor șterge luciul
Hainelor de lumină.

Ce se întîmplă

Ce se întîmplă în timpul scurtei treziri în mijlocul nopții
Cînd mîna-i culcată pe șoldul ei
Straniu și pîntecul e acolo prin noapte
Și conștiința risipită-n atingeri multiple
Dezmiardă ușor fluviul acolo pielea aici
Ceafa e numai privire
Volum al vieții, relief unde orice lucru mi-e trup

Căci contururile nu sînt cele pe care noi le-am desenat, iar arta ne-a circumscris adesea prea mult în siluete-anatomice, dezmoștenite, nesocotind ponderea noastră
Dreptul ni-e altul.

De ce atîta emoție

De ce atîta emoție în fața imaginii
Și-asemenea răceală de gheață în fața celui în carne și oase
Femeia cu șolduri ca de carafă e asemenea amforei pe care o poartă
Și totuși doar unul și fără pasiune îi mîngîie toarta roșie și aspră a coatelor

Omul trebuie respectat

Omul trebuie respectat
El se ivește sus pe promenadă
Robust printre platani
Și chiar cei ce merg împreună la muncă
Sînt gata să-l respecte pe străin

Tălmăciri de MARIA BANUȘ

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: Tiberiu Utan (redactor șef); Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ion Lăncrănjan (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Rada Georgeseu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25