

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 26 februarie 1970

Anul III — nr. 9 (73)



Estetica la răscruce?

Se aud în ultima vreme voci care pun la îndoială nevoia esteticii înțeleasă în sens tradițional sau care neagă pur și simplu existența ei. Mai mult chiar, se vorbește uneori de o „criză”, iar marea forță a concretului împinge abstracția cât mai departe sau îi refuză validitatea. Este într-adevăr estetica la o răscruce, are de ales între mai multe drumuri de urmat sau a ajuns într-o fundătură? Fără pretenția unor răspunsuri definitive și cu dorința de a invita la discuție scriem rândurile de față.

„CRIZA” ESTETICII TRADIȚIONALE

Se spune că vechea estetică de la Platon, Kant sau Hegel încoace pînă în secolul nostru a putut face interesante speculații asupra frumosului numai că astăzi ea este „îmbătrînită” și nu și-ar mai avea locul decît în tratate, dicționare și antologii, întrucît n-ar mai răspunde problemelor contemporane pe care le ridică arta și literatura. Dacă este s-o luăm ca atare și să-i aplicăm ad literam preceptele, desigur. Cum se face însă că nu numai în teorie, dar și în practica judecății critice cotidiene se utilizează atît de frecvent încă noțiunile cu care operă această estetică? Ba mai mult, sînt preluate chiar ideile ei, e drept fără a le cita (oare atît de mult vînturata idee a lipsei de finalitate a artei nu provine de la cunoscuta teorie kantiană a finalității fără scop, iar negarea idealului în creație nu este reînoirea intuiționismului croceean sau bergsonian?).

Iată deci că, deși este considerată a fi în criză, estetica tradițională este temelia multora dintre judecățile critice și, trebuie s-o spunem, nu numai a celor eronate. Nemulțumește însă în mod justificat caracterul ei speculativ. Structuralismul, teoria informației, semiotica au adus cu ele metodologii moderne de investigare a concretului, rigoarea matematizării își cere drepturile și pe aceste căi s-au dobîndit cuceriri remarcabile. Deocamdată nu ni se pare însă că aceasta este și soluția, leacul la insatisfacțiile provocate de dificultățile de a aplica estetica tradițională la arta modernă.

De altfel dacă Max Bense, A. Moles, H. Frank se ocupă de estetica informațională, dacă Roland Barthes sau Hugo Friedrich se ocupă de semiologie sau analiză structurală cu implicații estetice, Etienne Souriau continuă să scrie despre corespondența artelor, Mikel Dufrenne fundamentează teoretic categoria poeticului, Thomas Munro cercetează evoluția actelor, Teddy Brunius și Galvano Della Volpe fac teoria gustului iar Pierre Francastel a debutat ca remarcabil estetician scriind despre *Pictură și societate*. Se va spune că am citat estetica profesorală, anchilozată și îmbătrînită, dar nimic nu e mai fals deoarece „tînăra avangardă” în frunte cu Umberto Eco, Christian Metz, Tzvetan Todorov nu se sfiește să-i citeze și să-i admire. Este în criză nu estetica în general, ci un anumit mod tradițional de a o înțelege și de vină pentru această confuzie este prejudecata după care teoria, abstracția sînt în mod obligatoriu speculație sterilă.

„SPECULAȚIA” ȘI CONCRETUL

Recunoaștem că un anumit mod de a gîndi categorial, o îndepărtare de concret a esteticii există și eu s-a născut după părerea noastră în procesul constituirii ei ca disciplină filozofică cu un statut autonom față de reflecțiile asupra literaturii și artei. O atare distanță mi se pare însă metodologic necesară și obligatorie, este absurd să-i cerem esteticii să vorbească despre concret așa cum fac critica sau istoria literară și de artă, ba chiar teoria artelor, pentru că atunci s-ar confunda cu ele.

Nu tot ce este abstract este speculație în sensul rău al cuvîntului și nu tot ce este deducție este prin definiție fals, cum cred unii, deși sînt de acord că abstracția nu trebuie căutată pentru ea însăși, iar inducția nu trebuie uitată. Ceea ce este propriu esteticii este însă după mine ceea ce numea Marx „ridicarea de la abstract la concret”. Subliniez **RIDICAREA** pentru că atunci cînd se coboară poți cădea în toate păcatele normativismului și ilustrativismului care pe bună dreptate sînt ocolite.

Corespondența dintre estetică și artă trebuie să se realizeze nu la suprafață, ci în esență, adică teoria trebuie să încerce să răspundă în fond și nu în formă problemelor concrete pe care le pune fenomenul estetic. G. Călinescu avea dreptate cerînd o estetică a posteriori adică una care să explice și să interpreteze esența fenomenului artistic, nu una care să-i prescrie rețete și să-i dea directive.

„PATUL LUI PROCUST”

Pentru unii teama de procustianism, generată de unele practici vulgarizatoare din trecut, este atît de

Ion PASCADI

(Continuare în pagina 4)



NICOLAE BRANA

Gravură din ciclul MIORIȚA
(Din expoziția retrospectivă — sala Dalles)

Zaharia Stancu

Vino mai repede primăvară

Vino mai repede primăvară, vino mai repede,
Ochilor mei le trebuie lumina ta de mătase,
Inimii mele îi trebuie văzduhul tău pur,
Vino mai repede primăvară, vino mai repede,
Vino și sărută-mă pe gură, primăvară.

Vino mai repede primăvară, vino mai repede,
Cu ieziu tăi, cu mieiu tăi, cu berzele tale,
Vino mai repede primăvară cu rîndunicile tale,
Cu pădurile tale înverzite, vino mai repede,
Cu izvoarele tale limpezi, vino mai repede.

Vino mai repede primăvară, vino mai repede,
Cu fîntînile tale adînci, vino mai repede,
Cu fluturii tăi, vino mai repede,
Cu căprioarele tale, vino mai repede,
Cu surîsul pe buze, vino mai repede,
Cu sărutările tale, vino mai repede.

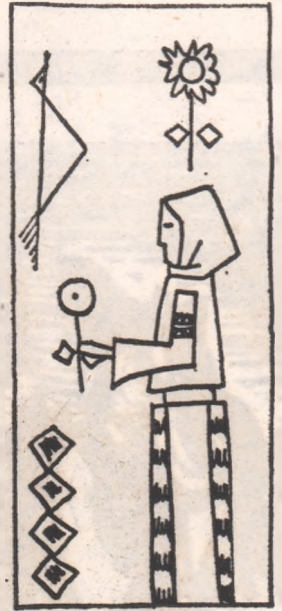
**Iulia Hasdeu sau
Ion Potopin?**

Centenarul nașterii Iuliei Hasdeu a prilejuit, re-vuistic, doar câteva traduceri din opera, rămasă încă necunoscută până astăzi largului public, a acestei poete române de limbă franceză. Evenimentul a fost consemnat și în revista „Ramuri”, în numărul din noiembrie 1969, prin traducerea datorate lui Ion Potopin. Dar, vai, cititorul neavizat nu poate bănui distanța care separă originalul de traducere! Tre-cind peste punctuația întimplătoare, cu o oare-care tentă modernistă, în care sensul apare echivoc, sau, uneori, chiar rizibil, vom insista asupra transpunerii versiunii franceze în românește. Departe de a da o echivalență lirică, Ion Potopin își îngăduie o prea mare libertate. Viciul fundamental al traducerilor este, deci, că se o-percăză cu un alt material lingvistic decât cel pe care-l reclamă, în mod firesc, o bună tălmăcire, o echivalență. Ion Potopin reține, cel mai adesea, doar ideea unei strofe întregi, căreia îi dă apoi o cu totul altă construcție verbală. Să con-fruntăm, de pildă, versu-rile poeziei „Mon Dieu!” („Rugăciune”):

„Mon Dieu! pardon-nez-moi, je voudrais bien mourir! / Et je n'ai pas seize ans! Mais ma vie est amère, / Mon coeur est triste, mon front se penche, et languir / Sans amis, sans bonheur, oh! comble de misère!” — sună în versiunea lui Potopin astfel: „Mă iar-tă, doamnă, dar aș vrea să mor / pe umeri, toga vieții mi-e amară / cind ning, pe frunte, stelele mă dor / m-a prins triste-țea-n rama ei de cea-ră!”

Pentru farmecul acus-tic al unei „togi”, traducătorul elimină nemotivat — și regretabil — din versul al doilea o iden-titate pe care poeta o e-nunță: „je n'ai pas seize ans” („m-am șaispre-zece ani”) și care are o mare pondere pentru în-treaga poezie, întrucât constituie punctul de re-ferință a stării afective a poetei-copile.

Situația se agravează în traducerea sonetelor, unde tiparul fix îl înde-părtează pe Ion Potopin de textul inițial, hazardin-du-se în rime neavenite. „Viciu” atrage rimele „supliciu”, „ospiciu”, „ca-priciu” (în „Dezgust”), ceea ce anihilează orice urmă de fidelitate față de originalul francez. Nu sintem, desigur, partiza-nii unei „fidelități” cu orice preț, dar nu sintem



de loc de acord cu Ion Potopin, cind versurile: „Hélas! on cherche en vain un noble sentiment / Aujourd'hui dans les coeurs plus de souffle hé-roïque” — sînt transpu-se astfel: „caut în van ale iubirii trepte / lîna de aur pentru-argonauți” („Trecut e timpul”). Rare sînt versurile lui Ion Po-topin, în care să răzbată și cite un sunet ncalte-rat din Iulia Hasdeu. Tra-ducătorul uită, probabil, că limba românească este un admirabil instrument, prin care putem cunoaște poezia de pretutindeni „în adevărata ei înfăți-șare”, cum afirma odată Al. Philippide. Eforturile unui bun traducător tre-buie să se împletească cu onestitatea de-a nu tră-da scopul propus.

MIHAIL NEMEȘ
(Student filologie
— București)

**Date
contradictorii**

Dorind să recitesc „O scrisoare pierdută”, am deschis volumul: I. L. Caragiale, **Teatru**. Edi-ție îngrijită de Al. Ro-setti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin. Prefață și note de Liviu Călin, București, Editura tineretului (1967), Colecția „Lyceum”. Parcurgînd studiul introductiv, la pagina 15 am aflat că premiera piesei „O scri-soare pierdută” „a avut loc la 13 noiembrie 1883 pe scena Teatrului Național din București, du-pă ce în seara zilei de 25 octombrie (același an) fu-sese citită, ca și celelal-te piese, de către Cara-giale, în Cenaclul Junimii, cu prilejul împlinirii a 21 de ani de la înființa-rea societății ieșene”. Par-curgînd și tabelul crono-logic (p.281), am aflat că premiera comediei a avut loc la data de 13 noiem-brie 1884. Fiind coinciden-ță de lună și zi, am cre-zut că este vorba de o gre-șeală de tipar, dar, citind mai departe stu-diul introductiv amintit, la aceeași pagină (15), autorul spune în legătură cu geneza piesei: „Du-pă ziarul *Doina* (15 sep-tembrie 1884), de pildă, **O scrisoare pierdută** are ca punct de plecare o neînțelegere de fami-lie la care asistase Cara-giale...” Aceste preci-zări confirmă datele a-mintite, în legătură cu data citirii și premierei comediei (25 oct. respec-tiv 13 nov. 1883), întrucît ziarul nu puteau comen-ta piesa, înainte ca ea să fie cunoscută de public.

Nedumerit, am re-curs la o altă lucrare: Caragiale, I. L., **Schițe și amintiri**, vol. I, **Căl-dură mare**. Prefață de Șt. Cazimir. Tabel crono-logic de Șerban Ciocu-lescu, București, Editura pentru literatură, 1964, Biblioteca pentru toți. La pagina XXXV (Ta-belul cronologic), se a-rată că lectura comediei „O scrisoare pier-dută” a avut loc la Iași, la aniversarea Junimii, la 6 octombrie, iar înția reprezentății, la 13 no-iembrie 1884.

Neajungînd la o con-cluzie, am recurs la al treilea izvor și anume: Ion Roman, **Caragiale** (monografie), București,

Editura tineretului (1964), Colecția „Oameni de sea-mă”, și am aflat, la pag. 122, că „O scrisoare pier-dută” era gata, la 32 de ani (ai autorului ei), după cum rezultă din pagina 121 a aceeași lucrări, deci, prin deducere, du-pă anul nașterii lui Cara-giale (1852), în anul 1884, și autorul „o citi în șe-diința din 23 septembrie la Junimea...” În legătură cu premiera, aflăm că ea a avut loc în seara zilei de marți, 13 noiembrie 1884.

M-am oprit cu învesti-gațiile aici. Concluziile cred că se desprind de la sine. Dacă în privința datei premierei comediei „O scrisoare pierdută” poate fi vorba, totuși, de o greșeală de tipar, cum se pot explica referirile asu-pra datei lecturii piesei, indicîndu-se trei date diferite: 25 octombrie 1883, 6 octombrie 1884, 23 septembrie 1884?

SALUC HORVATH
(Profesor — Baia Mare)

**Primul dicționar
medical
românesc**

În „România literară”, nr. 6, din 5.II.1970, a apă-rut la pag. 14 un articol cu titlul „Primul dicțio-nar medical românesc”. Autorul se înșală cînd afirmă că e primul de a-cest fel. Primul cred că este cel al d-rului I. D. Budău. Ediția a II-a a apărut în 1906, la Tipo-grafia cărților bisericești din București și formează partea ultimă a ope-rei „Elemente de sarco-logie”. Dicționarul pro-priu-zis cuprinde 203 pa-gini și poartă titlul de „Onomatologia patolo-gică umană”. Cuvintele sînt explicate etimologic (grecești, latinești, fran-ceze etc.). Ni se spune că e „nomenclatura tuturor suferințelor omului, ne-cesară seminaristilor, ly-ceiștilor, normaliştilor, subchirurgilor, mîșelor și ori-cui voințe a avea ore-cari noțiuni asupra suferințelor (sic!) omu-lui și tratamentului lor”. Ar fi, poate, interesant un studiu asupra întregii opere, căci în ea se pă-strează mentalitatea curi-oasă a medicilor noștri de la începutul veacului XX.

I. D.
(Dumbrăveni — Jud. Sibiu)

circumstanțe

**Spune-mi, te rog,
doctore Cruțescu...**

Ți-a fost adus într-o zi, pe brancardă, un infarct miocardic. Spune-mi, te rog: Așa-i că o undă de îngrijorare tot ai simțit? Bolnavul cu pricina își purtase timp de cinci zile infarctul pe picioare, căci patru halate albe de la „Salvare”, cu bonete de aceeași culoare în partea de sus, bijbișeră pe lângă el, fără a pune măcar din greșeală diagnosti-cul precis și a dispune internarea neîntîrziată. Își revenea d-tale sarcina de a cirpi ce mai putea fi cirpit și de a încerca recuperarea unui om care timp de cinci zile se aflase... Mă rog, poate este exagerat a spune „cu un picior în groapă”. Dar parcă tot simțise sub picior caldarimul cel fără de-ntristare și suspin al paradisului.

Spune-mi, te rog: Așa-i că n-a fost ușor?
Știu, ai să-mi răspunzi că recuperarea respecti-vului ar fi fost realizată și de dr. Ioan, și de dr. Gherasim sau Dornescu, în sfîrșit de oricare dintre medicii de specialitate ai bătrinei „Colțea”. Te cred, doctore, fiindcă am remarcat că în halatele albe de aici palpită inimă și acționează conștiința, care va să zică există niște oameni, nu doar niște ficțiuni medicaste cu patalama la buzunar, cum, din păcate, se mai întîmplă. Nu ai fost, deci, un făcător de minuni, ci doar un medic care vrei și știi să coresponzi vocației, pregătirii, experienței, îndatoririlor. Prin urmare, nimic ieșit din comun, nimic de domeniul extraordinarului.

Altceva aș vrea eu să aflu de la d-ta, doctore Cruțescu. O, nu de unde și cum ai învățat să citești așa de bine în măruntaiele omului. Asta e de la Bazil Teodorescu, de la Hortolomei, Ionescu-Sisești, Kreindler și ceilalți străluciți maeștri ai științei medicale românești, care și-au fost dascăli. Este o treabă care ține, în fond, de domeniul lui Esculap, și de aceea nu mă uimește. Mă uimește doar fap-tul că halatele albe — cu bonete deasupra — de la „Salvare”, nu-și onorează și ele învățătorii. Dar pentru asta ierte-le Asclepios. Eu le-am iertat.

Spune-mi însă, te rog, doctore Cruțescu, de unde meșteșugul acesta de a citi și în suflute, de a des-chide toate ușile inimilor și a sta de vorbă, cu fiecare bolnav, pe limba lui? Te-am auzit contro-versindu-te, cu moș Ion Voiculescu, în legătură cu ciorba din zeamă de varză. Cu nea Tudor Ion, țambalagiu și contrabasist de vișă veche, glumeai în ghe moll și ghe dur, iar cu bătrînul Papastere comentai obiceiurile aromânilor din Pind. Mă opresc aici. Nu mai pomenesc de Ion Bică, de Stoichiță, de Gora și de alții cărora mai deie-le și Dumnezeu sănătate, căci domnia ta le-ai dat. De unde, doctore, pentru fiecare o vorbă pre limba lui?

dar să zicem că astea vin de la înțelepciunea reavănă a pămîntului așa pe care trăim. Știu eu?... Poate de la acel năstrușnic „flu al Pezelei”, poate de la Pezelea însuși, poate de la marea nostru humuleștean. Poate că își are obîrșia în însuși duhul meleagurilor acestora, unde zilnic se zămislește o „poveste a vorbei”, unde înțelepții și hitrii buni de glume cresc laolaltă cu brazii și pălînșii. Altceva aș vrea să te întreb, însă: de unde răbdarea plină de înțelegere, de unde bunăvoința plină de omenia, tactul, conspectarea rapidă a situațiilor, prezența de spirit, solitudinea arătată deopotrivă și sfînosului, și muribundului și celui cules de pe drumuri, și celui adus din cabinete ori saloane? Astea toate de unde mai sînt, doctore?

Știu, ai să-mi răspunzi că toate acestea le au și ceilalți colegi ai domniei tale, și Ioan, și Gherasim, și Dornescu, și Moldovan. Le vor avea — tare le-aș dori-o! — și cei doi (încă) învățăcei într-ale prac-ticii clinice, mai tinerii Margareta Paralescu și Dan Tudorache. Te cred, doctore. Te cred că le au și te vor avea. De altfel, să-ți spun un secret: Nici nu sînt scrise pentru d-ta rîndurile acestea. Sînt scrise pentru urechile care au de auzit. Căci între cele patru halate albe de care vorbeam, și bonetele de deasupra lor, s-or fi afluind și nicaiva urechi.

Marin SĂRBULESCU

**TRAGEREA
MĂRTISORULUI**

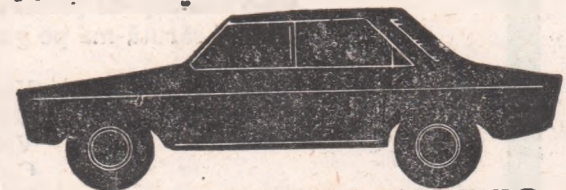


Un cadou frumos: bilete la tradiționalele trageri ale Mărțișorului la PRONOEXPRES și LOTO.
Se atribuie: autoturisme, excursii peste hotare, premii în bani.

Amănunte la agențiile LOTO-PRONOSPORT



**EXPO '70 CĂLĂTORII
CU AVIONUL ÎN JAPONIA,
ITALIA ȘI CECOSLOVACIA**



**Concursul PRONOEXPRES al
mărțișorului**

O modalitate avantajoasă de plată

CARNETELE DE CECURI

În vederea dezvoltării operațiunilor ce se efectuează prin conturile curente personale, Casa de Economii și Consemnațiuni pune la dispoziția titularilor de conturi curente personale, carnete de cecuri.

Carnetele de cecuri sînt eliberate de filialele C.E.C. la care sînt deschise conturile curente, la cerere, numai titularilor de conturi, în limita disponibilului ce depășește soldul minim de 100 de lei al contului curent personal. Un carnet de cecuri poate fi în valoare totală de 2.000—10.000 lei și conține 20 de cecuri. Termenul de valabilitate a unui carnet de cecuri este de 6 luni de la data emiterii lui de către filiala C.E.C.

Avantajele de care beneficiază titularii conturilor curente personale prin folosirea carnetelor de cecuri sînt multiple:

— cecurile pot fi prezentate la plată la oricare unitate C.E.C. din țară, valoarea cecurilor achitîndu-se beneficia-riilor în numerar sau prin creditare în conturile acestora;

— pot fi utilizate la efectuarea de plăți pentru procura-rea de mărfuri la unele organizații comerciale de stat și cooperatiste, pentru prestări de servicii și pentru achitarea altor sume datorate organizațiilor socialiste;

— pentru disponibilul din carnetele de cecuri Casa de Economii și Consemnațiuni acordă dobînză pînă la utiliza-rea sumelor respective.

În toate cazurile cecurile ce urmează a fi folosite nu se detașează de carnet, această operațiune făcîndu-se numai de către unitatea la care sînt prezentate cecurile pentru plată.

Titularul carnetului de cecuri este obligat ca la dat-expirării termenului de valabilitate, înscris pe carnetul de cecuri, sau după folosirea ultimului cec din carnet ori după utilizarea întregii sume înscrisă în carnet, să se pre-zinte la filiala C.E.C. care a eliberat carnetul de cecuri pentru lichidarea acestuia.

Nicolae Tăutu

A C A S Ă L A L E N I N

Biroul

Am văzut oamenii lumii în rînd
din trecute și viitoare milenii,
o mare fără margini, vibrînd
spre insula numită Lenin.

Mulțimi perindau fără popas
prin birou unduind mai departe
dar omul — fiecare-a rămas
într-o literă vie din carte !

Lacul

Ne-a primit cu inima-i în valuri, afară,
o auzii în toamnă cum începe să bată,
cînd soarele, pasăre de aur, coboară
să-nvie din morți tăcerea brumată.

Simțim din adîncuri un al șaselea simț
și îi ieșim în întîmpinare pe ape,
razele s-aștern din înalțuri, fierbinți,
iar Lenin de noi e tot mai aproape.

Cartea lui Jack London

Ultima frază i-a împietrit în auz ;
venea din Alaska cu săni și cîini.
O răcoare dintr-un necunoscut havuz
l-a nins cu albul stelelor pe mîini.

Hamalii și docherii din gerul anilor
au ingenuchiat în filele cărții închise,
înțelegînd că Ilici pentru singele lor
a înviat în ei în clipa cînd murise.

Patul

Cearșaful mai reține al corpului contur
precum omătul poartă trecutele oceane
ce dorm în scoica pernei și vuietul lor pur
înălță către viață mirifice coloane.

Aici au înghețat privirile-i adînci,
cînd pleoapele, largi aripi, s-au strîns
ultimă oară
să poată gîndu-i viu, eliberat din stînci,
un alt foc să ne-ntindă cu omenească
pară.

Aleea

Nu călcați pe iarba cu umbrele joase
să nu-i tulburați visele din ramuri...
Acum, în noiembrie, pe unde Ilici
umblase
frunzele-au întins aurite flamuri.

Cînd l-a dus în iarnă, pe umeri, o lume,
lăcrăma aleea ; arbori de baladă
l-au strigat în șoapte, l-au chemat pe
nume,
sărutîndu-i tîmpla cu flori de zăpadă.

Gorki, noiembrie 1969

CONSFĂTUIREA

conducerilor de uniuni de scriitori din țări socialiste

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din București au început, la 23 februarie, lucrările Confătăuirii conducerilor de uniuni de scriitori din țări socialiste, organizată de Uniunea Scriitorilor din România.

La lucrări participă delegații ale uniunilor de scriitori din Bulgaria — condusă de Gheorghii Djagarov, președintele Uniunii ; Cehoslovacia — condusă de Andrej Plavka, președintele Uniunii Scriitorilor Slovaci ; poetul Luis Rivera Suardiaz, reprezentantul Uniunii Naționale a Scriitorilor și Artiștilor din Cuba ; R. D. Germană — condusă de Fritz Selbmann, vicepreședinte al Uniunii ; R. P. Mongolă — condusă de S. Udval, președinte a Uniunii ; Polonia — condusă de Josef Lenart, membru în Prezidiul Uniunii ; România — condusă de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii ; Ungaria — condusă de Darvas Jozsef, președinte al Uniunii ; U.R.S.S. — condusă de Gheorghii Markov, secretar al Uniunii.



Desen de MIHAELA BARBULESCU

6 MARTIE 1945 — 6 MARTIE 1970

Problema puterii

„Prin răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, România a intrat într-o nouă perioadă a istoriei sale ; lupta antifascistă și de eliberare națională s-a dezvoltat rapid într-o amplă mișcare socială care a cuprins principalele forțe revoluționare ale societății — clasa muncitoare, țărănimia, masele largi populare — hotărîte să pună capăt exploatarea și asuprirea burghezo-moșierești, dependenței față de puterile străine, să asigure un curs progresist societății românești“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Eveniment remarcabil, pagină de aur a istoriei patriei, insurecția națională de la 23 August 1944 — care se înscrie totodată în istoria umanității ca un moment hotărîtor în desfășurarea evenimentelor celui de-al doilea război mondial — este încrustată în răboiului de nestemate al faptelor eroice ale poporului român.

Punînd capăt guvernării militaro-fasciste și smulgînd țara din înfeudarea față de Germania hitleristă, actul memorabil din vara anului 1944 a deschis o nouă perioadă în istoria României.

Insurecția a însemnat întoarcerea armelor împotriva fascismului și participarea armatei la eliberarea teritoriului național și al statelor învecinate și prietene, și ea a însemnat, pe plan intern, integrarea maselor largi în viața politică, desfășurarea unei largi bătălii de clasă, în care s-au confruntat forțe sociale și politice, dar în care, în mod evident, s-a impus cu pregnanță ca forță hotărîtoare, decisivă, clasa muncitoare. Partidul Comunist Român, reprezentant al celor mai înalte năzuințe ale națiunii, purtător de cuvînt al unui proces istoric, implacabil, pe care vechile partide se arătau incapabile a-l înțelege, desfășurînd o muncă politică complexă înăuntrul rîndurilor sale în impetuoașă creștere, dar și în afară, impunîndu-se zi cu zi ca forță conducătoare a națiunii, se impune în perspectiva istoriei ca factorul decisiv al desfășurării evenimentelor. Desigur, astăzi, totul pare firesc, caracterul implacabil al procesului apare evident, dar optica ne este influențată de situația actuală a partidului, de prestigiul pe care el l-a dobîndit, de victoriile poporului nostru, de dragostea lui pentru partid, dar cu un stert de veac în urmă comuniștii au trebuit să dea o grea bătălie de clasă, ei au trebuit să înfrunte nu

numai adversarii politici, care-și întemeiau forța pe o activitate legală de zeci și zeci de ani și pe o bază materială ce nu putea fi neglijată, dar și inerția politică a unei părți a societății, care a trebuit trezită la viață activă, care practic a fost antrenată în arena luptei politice în lunile care s-au scurs între insurecția din august și instaurarea guvernului de largă concentrare democratică al doctorului Petru Groza. Toamna și iarna anului 1944 au înregistrat creșterea necontenită a puterii politice a Partidului Comunist, al cărui program și ale cărui lozinci, adevărate chemări la luptă, aveau un ecou din ce în ce mai profund în rîndul maselor populare. Organizarea mișcării sindicale, lupta pentru îmbunătățirea condițiilor de viață, acțiunile împotriva elementelor fasciste și profasciste, concretizate în uriașe adunări și demonstrații, au caracterizat aceste luni de adînci frămîntări, de luptă aprigă.

Dar problema-cheie era aceea a puterii, a dobîndirii, într-o primă etapă, a unei poziții preponderente de către partid în guvernul țării, ca astfel să se poată da bătălia hotărîtoare cu forțele ostile drumului spre socialism pe care-l deschiseseră evenimentele insurecționale din vara anului 1944. Înlăturarea unor guverne conduse de generali, dominate politicește de partidele istorice, ca și înlăturarea formulei „tehnicienilor”, care, în fapt, reprezentau tot interesele partidelor istorice, chemarea la cirna țării a unui guvern al Frontului Național Democrat, largă coaliție de forțe politice în care cuvîntul hotărîtor aparținea comuniștilor, iată țelul fundamental al luptei politice înverșunate care s-a desfășurat impetuos, aprig, în lunile următoare zilei de 23 August 1944. Pe drept cuvînt, cînd la 26 septembrie 1944 a fost dat publicității proiectul

de platformă al Frontului Național Democrat, adevărat program pentru desăvîrșirea transformărilor burghezo-democratice, în „Știința” se declara că „numai un guvern care să reprezinte cele mai largi păături muncitoare de la orașe și sate, toate forțele democratice ale țării, poate rezolva sarcinile actuale, de interes vital pentru poporul român“.

Ca urmare a puternicelor manifestații populare, la 4 noiembrie, primul guvern Sănătescu a fost nevoit să-și dea demisia, iar în al doilea guvern Sănătescu Partidul Comunist Român și-a întărit pozițiile. Dar guvernul de front democratic nu era încă format și în consecință acțiunea pentru instaurarea sa a continuat. În orașe s-a trecut la înlocuirea primarilor și prefecților, alianța clasei muncitoare cu țărănimia s-a consolidat, aceasta din urmă începînd, în multe locuri, să-și împartă moșiile. La începutul lunii decembrie 1944, guvernul Sănătescu a fost înlocuit prin guvernul Rădescu, iar lupta dintre partidele istorice și Frontul Național Democrat s-a accentuat. Bătălia pentru preluarea puterii se apropia de momentele ei culminante, lucru ce a fost marcat și prin publicarea la 29 ianuarie 1945 a programului de guvernare al Frontului Național Democrat. În întreaga țară forțele politice înaintate, în frunte cu comuniștii, dădeau o luptă aprigă — forțe larg sprijinite pe acțiunile maselor — pentru cucerirea puterii politice.

Urișe manifestații s-au succedat în tot cursul lunii februarie și la începutul lunii martie. Niciodată, străzile orașelor țării și îndeosebi cele ale Capitalei nu cunoscuteră atîta afliuență a zeci și sute de mii de oameni ridicați nestăviliți la luptă pentru a răsturna pe generalul Rădescu și a aduce la cirna țării un guvern corespunzător intereselor majore ale țării. Momentul culminant l-a reprezentat ziua de 24 februarie, cînd peste 600 000 de manifestații din București și din județele învecinate s-au adunat în Piața Națiunii și apoi au manifestat pe Calea Victoriei. Salve de foc trase din Ministerul de Interne au pus capăt vicțiilor unor muncitori, victime eroice ale unei mărețe bătălii. În zilele următoare, impetuozitatea poporului a impus înlăturarea lui Rădescu și a guvernului său, ca și renunțarea cercurilor palatului la formula unui guvern similar celui izgonit. Ziua de 6 martie 1945 a însemnat încununarea bătăliei în care comuniștii se găseau angajați de luni de zile în fruntea poporului. Puterea a fost încredințată guvernului democratic al doctorului Petru Groza, eveniment care a marcat începutul unei etape de profunde transformări revoluționare în viața economică și social-politică a țării. Avînd rădăcini în lupta seculară a poporului român pentru progres, întemeindu-se pe actul istoric al insurecției din august 1944, România a dobîndit de la 6 martie 1945 condițiile necesare transformării ei într-un stat socialist, temeiurile impetuoașei acțiuni a națiunii române spre culmile progresului și ale civilizației umane, ale afirmării României socialiste, ale împlinirii visurilor de veacuri ale poporului.

Dan BERINDEI

Strig ceasul bun

— descintec —

Mă uitai în sus, în jos, în miez de noapte
și văzui nouă
oameni mici, cu drugi de fier, ouă de
găină întorcînd.
Văzui la toate vadurile nori
La răspîntii crișme.
Moșnegi fete neîncepute luînd.
Curvă cu doi frați în rai stînd
Femeie fără splină văzui arături
în jurul casei făcînd și buricul
cît pepenele îl avea. Și toate
durimile o durea. Avea fața
dezrumentă.
Și griul creștea cu spicu-n jos, cu
rădăcinile în sus.
Și strigai atunci ceasul bun.
Și grija s-a-ngrijat, frica s-a înfricat
Și soarele sec l-a ajuns pe cel viu
Și-au răsărit trei maci, în trei grădini cu
apă de la trei fintini.

Ovidiu Genaru

Lăcustele

Marele nor de lăcuste, marile anomalii,
conjurațiile
se pun la cale în ținuturi aride în afara
invenției omului: sălașuri pustii de
piatră, floare de cretă albă și nisipul
ca o mărturie pe vatra vremii adînci,
Sînt crainicul și voi potrivi lucrurile
să fie întocmai: gîtul omului galeș sub
greutatea insectelor (cervice de lebădă
mîndră, de lup singuratic) se va slobozi ca
un jet de apă curată, În zorii unei zile
acrișoare ca zeama de coacăze (aer verde
marin, în hirjoana peștilor-lună, printre
cedri și păstori), trunchiurile femeilor
tinere
vor rodi portocale ușoare într-o nespusă
ambianță de acvariu, Apoi la capătul
anotimpului
ca-n vîrfurile unui corn de bou roșu
floarea Bună-Vestirii va înflori!

Dumitru Sireteanu

Plîngea pădurea

Plîngea pădurea într-o noapte.
Gemea furtuna. Ce furtună!
Se adunau din miază-noapte
Toți căpcăunii s-o supună.

Țipa pădurea: mă doboară!
Dar valuri negre și turbate
Loveau virtutea seculară...
Un cer brăzdat pe jumătate
Lăsa să cadă peste lume
Potop de trăsnete nebune —
Țipa pădurea: mă doboară!

Un trăsnet s-a lovit de-o stîncă.
S-a așchiat. Vai ce putere!
În bezna nopților adîncă
Plîngea pădurea de durere.

*

S-a ogoit furtuna. Zarea
S-a limpezit în dimineața
Cînd ațipi în valuri marea
Și soarele străpunse ceața.

*

— Pădurea mea, tu ești rănită,
Dar vai de sufletul ce doare,
Cînd zac dureri interioare,
Tu pari atît de liniștită.
Nu te mai zbuciumi. Zbuciumată
Ai fost pe-o vreme de furtună,
Dar eu rămîn și-n vreme bună,
Vai, cu durerea adunată
Pe-ntinsa sufletului strună
Dar cînd durerea mă răzbate
Cu dorul tău și gînduri multe,
Cobor tăcut ca-ntr-o cetate
Urmat de adevăruri mute.

Estetica la răscruce?

(Urmare din pagina 1)

mare încît ei refuză orice fel de norme. Creația este unică, inimitabilă și irepetabilă, deci nu poate fi normată, spun ei, iar critica, emanație subiectivă, este tot individuală și deci nu trebuie să respecte nici un fel de norme. În primul rînd cred că cele două activități nu se confundă, fără să neg prin aceasta posibilitatea, ba chiar nevoia ca actul critic să fie creator. În al doilea rînd practica ne arată că oricît de originale sînt operele de artă, prin însăși natura lor ele se integrează în stiluri, curente, orientări avînd și elemente analoge, corespondențe între ele. Normele generale ale unui stil, curent etc. și, de ce nu, chiar și norma proprie operei individuale pot fi, deci, descoperite a posteriori.

Critica, activitate precumpănitor conceptuală (chiar atunci cînd se apropie mult de artă), utilizează în mod curent norme, chiar dacă nu le numește și aparent fuge de ele. Nu este vina esteticienilor atunci cînd criticii preiau și utilizează chiar și norme false, moduri de judecată depășite. A reproșat, de exemplu, unui film că nu reflectă realitatea în totalitatea ei, că o mistifică astfel, că ceea ce se întîmplă nu e tipic pentru tineretul nostru, că se pornește de la o estetică a uritului, că sînt utilizate categorii, precum parodia, grotescul etc. — este un mod vicios de a judeca, normele invocate sînt false pentru că pornesc de la ideea că o operă individuală trebuie să spună totul despre toate, că dominant trebuie să fie în fiecare caz frumosul și armonia, că mesajul trebuie să fie purtat de niște eroi pozitivi, precum poștașul duce o scrisoare, ceea ce este inexact. „Norme“ de acest tip caracterizau într-adevăr o înțelegere vulgarizatoare din trecut, înțelegere pe care majoritatea esteticienilor marxiști au părăsit-o, este însă vina lor că unii critici n-au observat?

În orice caz, norme ale criticii (adevărate sau false), există, și de astă dată ele nu sînt descoperite ulterior, ci aplicate conștient, de la început, în actul critic, făcînd parte din viziunea de ansamblu a criticului care, chiar dacă nu explicit, există întotdeauna. Totul este să nu încerci să-i ceri operei să se conformeze normelor, ci să vezi corespondența dintre ele și „depășirile“ individuale care sînt esența inovației (nici aceste „depășiri“ nu sînt însă un fetiș misterios și inanalizabil).

„GILCEAVA“ DINTRE CRITICI ȘI ESTETICIENI

S-a vorbit chiar despre o veșnică neînțelegere a celor două tabere, deși cazurile cînd criticii fac estetică sau esteticienii critică sînt numeroase. Este firesc ca între ei să existe o deosebire întrucît primii sînt legați mai direct de mobilitatea vie a vieții literar-artifice, dar prin aceasta pîndiți uneori de pericolul relativismului, așa cum ceilalți pot fi mai obiectivi vîzînd lucrurile în ansamblu, dar prin aceasta citodată mai reci și mai impersonali. Situația nu mi se pare alarmantă, cererile cu caracter de somație adresate de unii altora sînt absurde cînd se ignorează specificitatea domeniilor, așa cum s-au constituit ele în timp, și ca atare cearta n-are sens.

Care-i sînt însă rădăcinile? În primul rînd cred că este vorba adesea — cînd ne referim la prezent — de o reciprocă necunoaștere (cît privește estetica, de pildă, pot fi înțelniți criticii care o ignoră cu desăvîrșire, fără a se sfii însă să-i arunce epitețe și caracterizări, născute dintr-o mai veche rigiditate a acesteia pe care — cum arătam — o păstrează uneori în mod paradoxal tocmai cei care o combat). În al doilea rînd este vorba de o „neînțelegere“ istorică. Unii, de pildă, se scandalizează atunci cînd critici reputați cum sînt G. Călinescu, E. Lovinescu, Mihai Ralea sau chiar filozofii ca Lucian Blaga sînt numiți „esteticieni“. Este adevărat, în epocă ei nu erau considerați ca atare și nici nu se poate vorbi de un „sistem estetic“ încheșat la ei. Se uită însă că atunci delimitările — nici astăzi absolute — între discipline nu erau atît de evidente ca acum, și-apoi se poate nega că găsim la acești critici nu numai idei estetice valoroase, dar și un mod de a gîndi estetic definit? Este interzisă o perspectivă teoretică asupra lor pentru a selecta ce este bun cîștigat și a trece aceste achiziții și în patrimoniul esteticii? Doar nu cred că trebuie să ne certăm disputîndu-ne „strămoșii“!

A FI SAU A NU FI?

Cel mai mult se discută despre existența sau inexistența esteticii marxiste. S-a observat de mult că Marx, Engels sau Lenin nu au elaborat un sistem estetic și de aici mulți au tras concluzia că nu se poate vorbi despre estetica marxistă. Cînd s-a aflat că totuși există esteticieni marxiști ca G. V. Plehanov, Mehring, Lunaciarski, Antonio Gramsci, G. Lukacs, Lucien Goldmann, Ernst Fischer, Galvano Della Volpe, L. N. Stolovici, Roger Garaudy, Todor Pavlov, Stefan Moravski, fie că unii au fost contestați (ceea ce în parte este evident posibil cu orice gînditor), fie că li s-a reproșat „lipsa de sistem“. Este amuzant, dar cei care se tem cel mai mult de „sisteme“, care ar putea prin natura lor să fie schematic sau înguste, au transformat calitatea în defect!

În sfîrșit cerculă și opinia că s-ar putea vorbi de esteticieni marxiști (mai mult sau mai puțin valoroși) dar nu și de estetică marxistă, deoarece lipsește un „sistem estetic comun“. Într-adevăr așa ceva nu avem dar nu se poate nega că fondul esențial de idei — este același. Și atunci de ce putem vorbi de o estetică fenomenologică acceptîndu-i alături pe N. Hartman, M. Geiger, Roman Ingarden, Mikel Dufrenne, de o estetică existențialistă ai cărei exponenți ar fi J. P. Sartre, Heidegger, K. Jaspers, de una neotomistă și așa mai departe, numai de una marxistă, nu? Nu e aceasta o prejudecată?

În ultima vreme „îndoielile“ s-au restrîns la estetică marxistă românească. Unde sînt „textele ei de autoritate“, întrebă un critic. Recunosc că nu pot răspunde la o întrebare astfel pusă, dar mă întreb, în același timp, oare de ce se discută atîta despre „autoritatea criticii“, exprimîndu-se nu o dată îndoiele și justificare rezerve. Pot fi indicate, fără șovăire, textele de autoritate ale criticii marxiste contemporane? Și totuși nimeni nu va susține că ea nu există! Cine este apoi cel care hotărăște asupra acestei „autorități“? Folosirea ideilor ei în învățămînt și chiar de către critici nu spune nimic în acest sens? De ce nu lăsam apoi și timpul să ne judece?

Nu vreau să spun că situația esteticii românești e strălucită, nu aș spune nici măcar că e bună, dar pe ce bază putem spune că nu s-a scris nici o carte de estetică românească și că abia o așteptăm pe prima? Monografiile despre educația estetică prin artă și literatură, estetica vieții cotidiene, studiile despre frumos, sublim, ideal, valoare, cunoaștere artistică, adevăr artistic, progres, modern și modernitate, gust, tradiție și inovație, autonomie și responsabilitate în artă, național și universal, geniu, ambiguitate și continuitate, realism și avangardism, nihilism în artă, antiartă, estetica informațională, introducerea în estetica industrială, istoria esteticii românești și universale, nu există? Publicarea unor studii de estetică marxistă românească în străinătate (Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Belgia, Argentina, Austria), participarea cu succes la simpozioane și congrese internaționale sînt lucruri peste care se poate trece ca și cum n-ar fi?

Estetica marxistă românească are încă multe datorii față de literatura și arta contemporană și așteaptă în rîndurile ei numeroși slujitori competenți și talentați (inclusiv din rîndurile criticilor), pentru că solicitările la care trebuie să răspundă sînt numeroase, iar forțele ei într-adevăr încă puține. Excomunicările și absolutizările sînt neștiințifice. Nihilismul în aprecieri nu folosește nimănui, iar greșelile trecutului nu pot fi invocate pentru a închide ochii în fața prezentului. Estetica se află într-adevăr la răscruce, dar nu în sensul că ea este în impas, ci în acela că în fața ei se deschid nebănuite perspective.

Ion PASCADI

Fragmente critice

Un urmuzian:

ROMULUS VULPESCU

A apărut recent la Editura Pierre Seghers volumul *Recital extraordinar* de Romulus Vulpescu, o ediție — în fapt — persecutată a *Exercițiilor de stil*, publicate de traducătorul lui Villon și Rabelais în 1967. Din cele 28 de narațiuni și compuneri dramatice apărute în ediția românească, *Recital extraordinar* însumează numai 11, prezentate cît se poate de elogios, de editorul francez. El nu ezită a fixa pe Romulus Vulpescu într-o familie de spirite ilustre, ca de pildă Kafka și Michaux, arătînd o mare prețuire pentru formula estetică a cărții. Pare curiosă această opinie de ne gîndim că, la apariție, *Exercițiile de stil* n-au trecut în ochii criticii dincolo de linia unor mofturi inteligente, expresia unei abilități stilistice, și nu opera unui spirit creator.

Citite, acum, fără prejudecăți, narațiunile lasă — cu adevărat — o impresie de subtilitate și cutezătoare, inteligentă fantazie. Sînt niște schițe fantastice, compuse savant, de un umor absurd, bine dirijat, cu o veritabilă tehnică a poantei. E limpede că cel ce a tradus pe Jarry a deprins și tehnica de a scoate din premisele cele mai comice, insolite, încheierea cea mai amară. Simbolul tragico al povestirilor se ridică pe asemenea straturi de grotesc și, invers, în atitudinea cea mai tragică, prozatorul descoperă impostura, farsa, parafiantul. Urmuz nu proceda altfel par-

DE LA FAPTUL DIVERS LA PARADOX

Într-o pagină degvizată de jurnal, — dacă nu ne înșelăm în *Vie de Henri Brulard* — Stendhal se întreba, scrutându-și conștiința: „Fost-am vesel sau trist?” Aceeași întrebare ne-o punem despre poetul Demostene Botez, după lectura savuroasei d-sale cărți: *Fapte diverse* (Editura pentru literatură), în care și reeditează paginile din cartea dintre cele două războaie, *Comedie umană*, îmbogățită cu alte bucăți de același gen. Elegiacii, spunea Baudelaire, sînt niște canali. Se vede că anonimul suspinător al d-nei Sabatier, căreia prietenii îi spuneau „Prezidenta”, categorisea astfel pe poeții ce-și speculau elegiile, fie pentru a îndupleca muza, fie, în cazul mai avantajos, pentru a plasa una și aceeași poezie la mai multe parteneri sentimentale. Baudelaire era un poet de geniu și o mare inteligență critică, dar nu avea umor, ca să glumească pe seama acestei inocente tactici amoroase, în loc de a se indigna și de a-și vesteji cu atîta străznicie conștiința.

Umorul nu ni se pare incompatibil, la unul și același poet, cu structura elegiacă. Iată, autentic poet elegiac, afirmat cu strălucire ca atare de la înția sa culegere, *Floarea pămîntului* (1920), Demostene Botez se revelează cu scurtele considerații pe marginea unor fapte diverse, un tot atît de autentic umorist, de esență paradoxală.

Se știe ce este paradoxul: un adevăr întors aforistic sau în altă formă pe dos. Cine spune că vorba ne-a fost dată ca să ne ascundem gîndurile, pleacă de la dictonul unanim cunoscut, care susține exact contrariul: vorba ne-a fost dată ca să ne exprimăm gîndurile. *Fapte diverse* sînt o densă colecție de paradoxe, susținute la rece, în genul sec, al umorului americanesc, înrudit cu acela al lui Mark Twain.

Vom începe a exemplifica maniera personală a poetului Demostene Botez prin observațiile d-sale referitoare la sportul cel mai popular, fotbalul. Participarea atît de însuflețită a publicului la meciurile de acest fel îi prilejuiește comentatorului observația inițială că spectatorul de fotbal, spre deosebire de cei de la șah sau de la pocher, — simpli chibiți, adică neparticipanți, ci spectatori muți, — este și el un jucător, care „la parte la joc cu ochii, cu capul, cu picioarele, cu nervii”. Cine ar putea contesta acest adevăr? Numai cine n-a asistat la un meci de fotbal pe teren sau în fața micului ecran. Să-i urmărim acum agerului comentator de fapte diverse, paradoxul. Acesta e formulat categoric: „Spectatorul este cel mai bun jucător de pe teren”. Așadar nu fotbalistul îndrăgît, nu Dobrin sau Dumitrache, ci dumneata, împătimitul amator, ești mai priceput decît profesionistul care ține suspendate de virful piciorului său atîtea inimi în așteptarea golurilor. Cum însă paradoxul se cere motivat, Demostene Botez observă cu justete că

„spectatorul este chiar singurul om care se pricepe”. Într-adevăr, în timp ce jucătorul se zbate în fel și chip, fără să finalizeze, în timp ce arbitrul aleargă și el de la un cap la altul al terenului, virîndu-se între jucători și incurcîndu-le mișcările, spectatorul comentează, apreciază, sfătuiește, cercetează erorile, îi animă pe jucătorii din partida preferată. Așadar lucrul e clar: „Spectatorul este cel care cunoaște jocul la perfecție; jucătorul îl știe, dar nu-l poate juca, iar arbitrul habar nu are. Superarbitru este publicul”. Se poate formulare mai justă a paradoxului? Credem că nu. Am citat din bucată *Primatul picioarelor*, în marginea aceluiași pasionant sport. Umoristul pleacă de la constatarea că oamenii „au stabilit de demult o ierarhie de importanță și considerație între membrele și organele lor”. Lucrul este unanim cunoscut, ca și ierarhia obștească, prin care capul este, ierte-mi-se jocul de cuvinte, la locul de frunte. Pe de altă parte piciorul este batjocorit în sintagme ca „prost ca un picior”, „scrie cu piciorul” (sau cu ambele picioare, cînd scriitorul prost mai este și poligraf!), etc. Iar cînd același nu este inspirat, sintagma spune că scriitorul își „pune picioarele în apă rece”. Ei bine, tot fotbalul este acela care a reabilitat aceste defăimate membre, ba chiar care a răsturnat ierarhia valorilor, punînd picioarele, ca să spunem așa, deasupra capului. Într-un paragraf memorabil, Demostene Botez formulează astfel, ca un autentic filosof al culturii: „Fotbalul a dat piciorului o revanșă universală. Este și în voga organismului uman o rotație stranie. În epoca romantismului a fost primatul inimii, în epoca clasicismului a fost primatul creierului, în epoca noastră este primatul picioarelor”. Mai departe, spiritualul comentator mai observă cu aceeași justete că la fotbal „jucătorii cei mai buni întrebunțează capul ca pe un al treilea picior pentru a da lovitură convenită”, adică pentru a plasa în poartă un gol imparabil. Așadar, în concluzie: „Un fotbalist bun are trei picioare: două picioare și capul”. Am adăugat că în trecut capul părea a fi organul nobil al reflecției. Acum el este desigur organul prin excelență al reflexelor, care acționează mai abilit decît piciorul. N-am exagerat calitatea de filosof al culturii la autorul nostru. D-sa încheie cu acest paragraf care va da fiecărui de gîndit: „Observînd de-abia azi (1934—1936 !), la un meci de fotbal, această rotație filosofică și această răsturnare de valori cu primatul picioarelor, am înțeles epoca în care trăiesc și unele din manifestările ei politice și sociale”. Este o aluzie netă la fascismul, în acel moment, în plină ofensivă.

Militant antifascist, rezolut adversar al discriminărilor rasiale, Demostene Botez mai observă, cu privire la situația negrilor în continentul de cealaltă parte a Atlanticului: „Contactul lumii civilizate cu negri se



face, aristocratic, cu jazzul”. Așa este, dar câtă să rostim și să scriem, fonetic și, de bună seamă, și aristocratic: „jezul”!

Poetul neuitat al catrinții mai observă, printre altele, „calamitatea muzicii”, care alădăta bîntuia prin casele fetelor de mîritat, sub specia detracată a pianului, dar care astăzi a coborît în stradă și ne urmărește pas cu pas.

Fapte diverse e o culegere de pagini antologice asupra semnului timpului modern, care a răsturnat toate valorile trecutului generației. În bine sau în rău? Aceasta rămîne la aprecierea fiecărui cititor, care dacă nu va adera la toate punctele de vedere ale meșterului ironist care este Demostene Botez, nu se poate să nu le admire firul gîndirii, talentul poantel și mesajul umanist. Tipice pentru această ultimă trăsătură relevantă sînt paginile dedicate cerșetorului în *Apostrofa burghezului*. Ultimul dintre nenumăratele avantaje ale cerșetorului, marele „privilegiat” al sistemului capitalist, este acela de a gusta plăcerile tîhnite ale umbletului pe jos, „iar cînd e soare, își mută locul după umbră...”

Demostene Botez nu uită nicicînd că este înaintea de toate poet. Dar încă o dată: este vesel sau trist?

Șerban CIOULESCU

diind schema romanului tradițional. Vulpescu păstrează la suprafața povestirii aceeași coerență, narațiunea curge liniștit, după legile celui mai cuminte și mai ortodox realism. El se amuză parodiînd stilurile curente ale narațiunii (stilul grațios sau stilul detașat, stilul alambicat, stilul înflorit etc.), urmărindu-și, în fapt, propriile obsesii. Acestea ies din conștiința unui univers amenințat de primejdii teribile. Individul e jucăria unui destin absurd, victima unei conjurații a inerțiilor. Un personaj cu o anumită responsabilitate socială — *Excelența sa* — își petrece toată ziua în mașină, dus de colo pînă colo, de un șofer galonat. Șoferul nu se ridică de la volan și, într-o zi, cînd înaltul personaj se așează pe perna moale a mașinii, docilul șofer pornește fără a mai opri undeva. Pasagerul a murit demult și mașina continuă să lungească ignorată de toți, în perpetuitate (*Șoferul*). Povestirea e scrisă în stilul grațios. Iată, acum, exemplul altei maniere de a compune (stilul detașat). Un om onest, negustor de mărunțisuri, citește undeva despre dispariția „micului burghez”. Se recunoaște în portretul din ziar și de a doua zi constată că trupul lui începe să scadă. Scade progresiv pînă nu mai rămîne decît o ridiculă voce, suspendată undeva, în aer (*Dispariția micului burghez*). Sînt și alte moduri de a nara pe care nu este cazul a le numi. Să reținem, mai bine, miezul foarte amar al parodiei. La o piesă plecticoasă spectatorii dormitează, apoi dorm de-a binelea, zile, luni și ani, în uitarea și indiferența generală (*Piesa*). Un mărunț funcționar înghite, din neglijență, pe cînd își minca la dejun salata obișnuită, un fir de nisip. Acesta produce o metamorfoză extraordinară. Circulația singelui devine greoaie, oasele se anchilozează, peste tot în organism nisipul proliferază pînă ce individul se dezagregă, devenind o simplă movișă de nisip. Luat de vînt, nisipul roade totul, transformînd universul într-un „relicvriu de clepsidre vii” (*Spălați salata*). În altă parte (*Erori mărunte, dar fatale*) locul nisipului e luat de muște. Un grefier diabolic, un călău imprudent, și universul e inundat de muște lacome, viscoase, atît de numeroase și puternice încît nu numai că devoră totul, dar smulge Terra din legile gravitației:

„Cînd orice urmă de viață animală pieri, după ce indivizii rezultați din multiplicare ajunseră la un număr incalculabil, atingînd limitele atmosferei și strivindu-se de globul de vid înconjurător, se

petrecu un fenomen cosmic interesant, pe care, însă, într-un univers rece și devitalizat, nu se mai găsi cine să-l înregistreze. Invelit în vâtelina de carne mîlcoasă a acestui roi, afabulat parcă într-un creier bolnav de oroare, globul încet să se mai supună legii atracției universale. Coșmarul palpitant de elitre și de abdomen moi anulase fizica riguroasă a sferelor. Cu oceanele făcute mîzgă și noroi, cu vulcanii sufocați, cu ampla bășică de aer în care plutea, umplută pînă la refuz și pînă la strivire de aberația prolifică a entomologiei, Terra, devenită inutilă, lăsată-n voia-ntimplării, părăsită la cheremul muștei și-al larvei, alunecă prin galaxii pe tangenta ka punctul de rotație în care încetase atracția. Datorită bandajului izolant de bestiole, căldura centrală a planetei se menține constantă și continuă să întrețină viața singurelor ființe care-o mai populează; muștele eliberate de viscerale unui grefier muștrat”.

S-a înțeles în ce chip procedează ironistul, fantezistul, urmuzanul Romulus Vulpescu. O ipoteză absurdă, tratată în maniera literaturii serioase, cu o dialectică strînsă și o mare gravitate a tonului, în relatarea unor fapte imaginare (metoda o verifică și Eugen Ionescu în fantezia atroce *Trifoilul cu patru foi*, inclusă în volumul *NU*). Prima impresie e de joc, de răsfaț lingvistic, de glumă enormă, pusă în formule complicate și susținută — în chip perfid — cu argumente luate din enciclopedii. Însă curînd se observă că jocul are un sens și că țevăria complicată a stilului ascunde o idee mai profundă despre viața unui individ moralmente traumatizat. Eroul lui Vulpescu — să-i spunem astfel — e o specie curioasă de Akatie Akatievici diabolic și vizionar, victimă în cele din urmă a complicității istoriei. Înainte de a pieri în circumstanțele cele mai nefirești, el face previziuni sumbre și acestea se adevăresc. Un grefier prezice proliferarea monstruoasă a unei specii de insecte și moartea planetei. Procesul se petrece întocmai, ceea ce vrea să sugereze că pămîntul există în baza unor raporturi precise de condiționare între elemente, și a schimba un factor al ecuației înseamnă a dezechilibra universul. Ipoteză, firește, de ordinul fanteziei, însă ca pretext pentru a sugera ruperea coerenței universale, ea este posibilă.

Există, în prozele lui Romulus Vulpescu, un fel de teroare a imaginativului, după cum la alții există o teroare de real. O oglindă deformatoare e îndreptată spre

lucruri și în apele ei fumurii ființele și obiectele iau înfățișările cele mai straniu. Un om ia chipul unei umbre, altuia îi crește la subțioară un cap ce scoate un zgomot iritant. Se întîmplă, în *Exerciții de stil*, minuni și mai mari sub aripa unei fantezii negre. Un procedeu de a sugera teroarea spiritului e acela de a lua în sens propriu sensul figurat al noțiunilor. A fura, de pildă, presupune o anumită corporalitate, o materie sub formele ei concrete. A fura visuri sau idei este o metaforă banală și — logic vorbind — absurdă. Vulpescu explorează tocmai aceste relații absurde, luînd lucrurile în serios. Pornește, adică, de la ideea că este posibil a fura amintiri și cercetează cazul unui delicvent specializat în furturi de imponderabile. Narațiunea stă, firește, sub semnul unei metafore (în cazul de față, o metaforă a timpului), căci o metaforă pierde totdeauna pe altarul alteia noi. De aici vine și obișnuița de a concretiza abstracțiunile, cu efecte comice uneori. Un director de închisoare „își oblojește cu mici re-mușcări” degetul strivit. Un pensionar ce și-a pierdut umbrela își recompune, din piese dispartate, „conștiința pierdută”. Procedul, folosit cu oarecare abuz de supra-realități, este de efect, aici. Însă o povestire nu poate trăi, esteticeste, din înregistrarea unor paradoxuri ce pot fi obținute fără dificultate îndată ce ai prins tehnica de a le compune. Romulus Vulpescu, vigilent de a nu cădea — parodiînd atîtea stiluri — în altul, insuportabil prin manierismul lui — vrea să a da exercițiilor un înțeles mai grav, ca în *Dispariția micului burghez*, *Erori mărunte, dar fatale*. *Spălați salata*, de care a fost vorba mai înainte. Sînt și altele, ca, de pildă, *Recital extraordinar*, a parabolă cu două personaje: Dictatorul și Pianistul. Dictatorului nu-i place muzica, o tolerează, însă — numai sub forma *marșurilor* — din motive electorale. Dintre muzicienii profesioniști nu supravețuiește decît Pianistul, căruia — după o lungă vreme de privațiuni — i se îngăduie să dea un recital. Concertul are loc, dar sala rămîne mută pentru că în scaune nu se află decît manechine. Totuși, în final, manechinele izbucnesc în aplauze, strivînd rîsul speriat al Dictatorului. Parabola se încheie brusc, sec, lăsînd cititorului libertatea de a interpreta în mai multe feluri înțelesul faptelor.

Prozatorul se bizuie, aici și în alte scrieri, pe puterea lectorului de a înțelege ce trebuie și de a trece alte nuanțe sub tăcere. Sînt și simboluri cu o semnificație mai largă, unele cu o întinsă circulație în proza modernă. Romulus Vulpescu se apropie, în astfel de cazuri, de efortul lui A. E. Bakosky (*Echinoxul nebunilor*) de a moderniza fantasticul, venînd, însă, din altă direcție estetică. O stradă în soare, *De bello cimb* ilustrează mitul claustrării, alte compuneri vorbesc cu detașare despre destin, existență, moarte, speculînd mai ales coincidențele grotesci. *Curierul de seară* e povestea unei substituiri și ea parodiază un motiv răs-pîndit în literatura romantică. *Rochia* ia în ris (dar numai pentru o clipă, tonul devenînd, ulterior, elegiac) un alt mit romantic — comprimarea timpului — punînd un personaj în situații identice, însă la vîrste diferite, fără nici o indicație. O femeie face la nesfîrșit proba unei rochii și între timp ea îmbătrînește. Aceasta vrea să dea o sugestie despre implacabilitatea existenței, însă spunînd toate acestea, prozatorul clipește cu șiretenie din ochi și „uită” să precizeze că logodnica frivolă a devenit între timp bunică și că evenimentele mari au zguduit viața ei. Piesa lui Vulpescu devine, astfel, un fel de pom al vieții în variantă fantezistă și ironică. Nu e nici o indicație de stil, nici aici, nici în cealaltă piesă — *Om de treabă* — remarcată, pe drept, de critică.

Venînd vorba de stil, e de observat că indicațiile de regie date de prozator (stilul participant, stilul explicativ, stilul hiperbolic etc.) nu trebuie luate în litera lor. *Exercițiile de stil* nu sînt chiar exerciții și, la drept vorbind, trecerea de la un stil la altul nu se mai observă de la un punct al cărții. Numai în două-trei locuri se vede limpede efortul autorului de a compune în game diferite (în *Tango*, de exemplu), însă în majoritatea narațiunilor stilul se confundă. Romulus Vulpescu nu se parodiază, în fond, decît pe sine. *Exercițiile* sînt variante ale stilului său, de o remarcabilă virtuozitate: stil ornat, puțin prețios și pedant, totdeauna îngrijit și sugestiv, cu delicate parfumuri de cărți vechi.

Eugen SIMION

Cred că mă îndrept mereu spre Nord

De vorbă cu POP SIMION

- Rău n-am făcut că am trecut Carpații
- Mă aflu în cel mai favorabil anotimp al existenței mele
- Destinul — drept sau nedrept — al unei cărți nu se limitează la faptul critic
- Numele acestei forțe oculte e prejudecata
- În Nord, la vreme de război, niște ostași ai Imperiului au intrat cu caii în biserică
- Uneori ești mai curajos, neuitind echilibrul; alteori mai echilibrat, avînd nostalgia curajului



— Am atîtea să te întreb, Pop Simion, n-am stat de vorbă de atîta vreme, încît parcă îmi vine, mai degrabă, să te rog să-mi povestești viața dumitale.

Să ne închipuim că ne aflăm la fereastra unui tren care merge într-o direcție necunoscută.

Unde mergi, cine ești, Pop Simion?

— Cred că mă îndrept mereu spre Nord, de unde crezusem c-am plecat acum 20 de ani. Sint un bărbat din Nordul cel mai de nord al țării, fiul lui Teodor și Ruzalia, oameni cu simțul dreptății, foarte buni lucrători ai pămîntului, ajunși acum în orbita vîrstei de 80 de ani. Mă îndrept mereu spre Nord, pentru că am senzația certă că învățăturile mele dintii, cumulate atunci, acolo, sînt cele mai durabile descoperiri pînă la ora prezentă, cînd mă pregătesc — puțin emoționat, dar din ce în ce mai puternic — să-mi sărbătoresc, în mine, pentru mine, vîrsta de 40 de ani.

— Cum vezi această întoarcere spre Nord? Ce te determină să pleci spre Nord?

— E o întoarcere spre adevărurile fundamentale, simple. E o întoarcere a spiritului spre seva dintii, spre forța mea pe care — îți declar cinstit! — de-acolo mi-o trag. Acolo se află sursele mele de omenie, de-acolo izvorăște harul meu, acolo este limbajul pe care-l stăpînesc mai bine. Deci spiritul meu va fi bucuros să se întoarcă mereu în spațiul în care se simte acasă.

Ai înțeles, cred, din această spusă, declarația mea de dragoste pentru real, realism, omenie. Aceste lucruri mi le convertesc în crez și, prin mult-puținul pe care îl am, în scrieri.

— Ce te-a despărțit de aceste reperi, de acest real, de trebuie să te întorci la ele?

— M-a despărțit gîndul că voi găsi, că aș putea găsi, o umanitate românească de mult mai mare potență și generozitate decît o realizam eu, tînar intelectual ardelean, de-acolo din Nordul cel mai de nord. Mă înșelam însă, pentru că încă de-atunci, din anii primei mele tinereți, eu realizam deja coordonatele mari ale destinului națiunii mele și căile prin care aș putea să mă înscriu în acest destin, să-l ajut. Rău n-am făcut că am trecut Carpații...

— Parcă spui un vers...

— Mi-am mărit cunoașterea de lume și de oameni, mi-am pierdut ceva din multa-mi naivitate (defect organic!) mi-am extins raza vizuală, m-am apropiat mai eficient de carte și mi-am umplut depozitele memoriei, acele cimitire de care sper să mă folosesc curînd-curînd.

— Fac eu o profesiune de credință: nu intervievez atît — cît s-ar crede — oameni, ci mai cu seamă oameni aflați în momente de răsărire. Cazuri. Cazuri limită. Destine. Și acum să revin la întrebări: nu ți se pare că activitatea în cetate era o trăsătură organică a dumitale? Nu ți se pare că îți lipsește ceva, de cînd nu o mai practici ca om al obștii?

— Întii să disociem lucrurile. Mi-ar place să cred că, vorbind de cetate, de om al cetății, ai în vedere înțelesul dăcic. Dacă îi acorzi celălalt înțeles, mai restrîns, răspunsul meu se va cabra și nu-și va da măsura.

— Nu, nu-i acord înțelesul restrîns. Nici n-aș avea de ce să i-l acord, cită vreme — trebuie s-o recunosc! — am adus și eu modesta mea contribuție la despărțirea lui Pop Simion de cetate (în înțelesul restrîns!).

— A fi om al Cetății este un drept și-o datorie; neputincioșilor — fizic, psihic, moral, profesional, — nu li se acordă acest drept. Ei pierd această șansă. Dar noi? Și revenind la întrebare, da, Adrian Păunescu, o trăsătură organică a lui Pop Simion, și-a altora asemeni lui, este de a fi oameni ai cetății, de a sluji obștea, prin tot ce au ei mai bun, mai nobil, mai expresiv.

De aceea nu-s de acord cu formularea dumitale „nu ți se pare că-ți lipsește ceva, de cînd...”

Nu, în ciuda unei modificări a peisajului, în ciuda unor cîștiguri și pierderi, în același timp, eu sînt și mă consider om al cetății, lucrător în obște și pentru obște. Dar lucrul acesta nu se măsoară cu un scaun sau o instituție. Dimensiunile ideii de om al cetății se măsoară cu cheltuirea de gînd și spirit, cu profunzimea de simțămînt, cu eficiența de faptă, cetățenească și scriitoricească.

De altfel, mă aflu — dumitale tot îți plac confesiunile — în cel mai favorabil anotimp al existenței mele. Mă stăpînește un calm laborios și am curajul, voluptatea chiar, să mă uit în lăuntru meu. În timp ce, în recentul meu trecut, zgomotul cetății limitate m-a distras, zi de zi, de multe ori fără folos general sau artistic-personal, acum — în starea în care mă simt ajuns — sînt foarte aproape de a-mi vedea, realist-exact, chipul vocației. Dar acestea sînt vorbe, pentru că pe dumneata și pe toți ai mei, din Cetate și din cetate, îi interesează faptul literar, pagina de manuscris. Sînt asupra ei.

— Perfect. Să încercăm să mergem (nu uita că sîntem totuși într-un tren!) acolo, spre faptul literar. În ce măsură consideri că romanul Criza de timp acoperă experiența de existență „criza de timp”? Este întimplarea prin care ai trecut doar subiectul acestui roman, sau motivul prezentelor și viitoarelor dumitale transformări?

— Nu-mi place cînd o carte e judecată în funcție de faptul că „acoperă” sau nu destine, întimplări, experiențe, de care cititorul nu-i obligat să țină cont. Criza de timp „acoperă” exact ceea ce-i este dat să acopere și ceea ce eu nu voi relata aici. Voi spune doar că sugerează, în variate feluri, pe scriitorul imprezibil și potențial. Dar că acest lucru a trecut uneori, voit sau ne, pe lingă înțelegerea criticilor literari, asta-i altă căciulă.

— Mă așteptam să te regăsească la fel de țepos și de demn. Dar nu asta întrebam eu. Eu nu voiam să știu dacă romanul dumitale este reportajul unei experiențe-limită, ci capacitatea acelei experiențe de a da congruență și — poate — un alt curs, întregului dumitale destin.

— Cineva mai puternic decît noi a vrut ca să-și dea mina, în lăuntru destinului meu, două experiențe, hai să le zicem, limită: una — cunoscută din carte și alta — cunoscută din niciunde și din nicăieri în care adesea ne mișcăm. Deci o necunoscută. Ea se află în lăuntru meu, am avut răgazul întins să gîndesc asupra ei, și dacă mă vei întreba ce conține, îți voi spune sec, fără sifon: am devenit mai înțelept. Pentru a nu plonja totuși în confuzie, voi adăuga, în același stil: fără a trăda nimic din umanitatea mea, din crez. Treceam mai departe.

— Treceam. Și ne întoarcem. Ne întoarcem pentru că mai e ceva de lămurit. Eu cred că romanul dumitale ultim a fost judecat nedrept din pricina unei adversități — la care și dumneata ai contribuit — nu de idei literare, ci de politică literară. Eu am fost, cît am putut, și sînt, cît mai simt nevoia, unul din adversarii dumitale de politică literară. Dar în privința romanului (cum aș dori să se întimplă în genere), eu, dincolo de limbajul cărții, am trăit tensiunea și puterea ei. Întrebarea de dinainte își avea rostul și din această pricină: goana criteriilor, în analiza unui roman, poate da unui spectator senzația că acele criterii lipsesc. Te întreb: izolat o perioadă, copleșit de destinul nedrept al Crizei de timp, ai avut forța să mergi mai departe?

— Am forța să merg mai departe, ba se întimplă lucrul ciudat să descopăr că am mai multă forță decît bănuiam. Cum întrebarea dumitale antrenează, vād, paranteze după paranteze și în paranteze, vom merge mai departe, întorcîndu-ne pasager înapoi.

Distîng două falii ale acestui comentariu-întrebare. Una! Îmi spui că te prenumeri — și poate că bine faci! — printre adversarii mei în materie de politică literară. Îmi sugerezi hilarul fapt că aș fi victima acestei împrejurări. Nu-mi cumosc adversarii în materie de politică literară. Împrejurarea ivită sau coaptă a fost să fie atît de

confuză și descurajant definită, la vremea ei, încît au existat oameni în arenă care au zis, cu o dalbă naivitate: „ei, da, trecem peste asta, mergem mai departe, în numele binelui”. Cineva, din spatele intervievantului, mă poate întreba: de ce, domnule? Să-i răspund?

— Te-a întrebat?

— M-a întrebat și mă întreabă chiar de dincolo de glas.

— Atunci trebuie să-i răspunzi.

— Adevărurile fundamentale nu trebuie, cred, explicitate prea mult, demonstrate prin jocuri savante; cînd se întimplă astfel, acestea au și început să pălească. Și reîntorcîndu-mă, Adrian Păunescu, la cea de-a doua falie a întrebării dumitale maraton, îți voi spune că nu sînt și nu mă simt „izolat o perioadă”, cum afirmi, și nu-s nici copleșit de destinul nedrept al Crizei de timp. Destinul, drept sau nedrept, al unei cărți, nu se limitează la faptul critic, la opiniunile cronicarilor.

Dar, în mod paradoxal, eu nu cred că romanul lui Pop Simion, Criza de timp, ar avea un destin nedrept. Priețeni ai acestui autor (care sînt mai numeroși decît s-ar putea crede din variatele scrutine de vot ale Uniunii!) i-au sugerat că ar fi imorală întreprinderea unui critic literar de a contesta autenticitatea unui fapt de viață-limită, comunicat cu mijloacele artei, cum se întimplă în carte. Din motive lesne de înțeles, n-am îmbrățișat și nu îmbrățișez o atare posibilă dispută. Dar pentru că, în lumea literelor, și tăcerea este admonestată, taxată grav...

— De cine?

— De o forță ocultă, pe care sînt prea obosit și prea ocupat ca să-mi acord răgazul de a o detecta.

— Insist!

— Numele acestei forțe oculte e „prejudecata”. Contra acesteia eu unul lupt greu. Dar lasă-mă, domnule, să răspund odată ipoteticului meu partener de discuție, aflat în spatele dumitale. Criticul sau criticii, orice-ar zice despre Criza de timp sau altele asemeni, nu fac nimic imoral. Nu pot face. Amoral este acel lucru care, privit retrospectiv, îi poate da autorului lui sentimentul culpabilității. În cazul dat nu e posibil. Printr-un ciudat reflex al memoriei, îmi aduc aminte că în Nord, la vreme de război, niște ostași ai Imperiului au avut straniul gînd să intre cu caii în biserică. I-au legat într-un colț și le-au dat să mănînce făina din piinea de cuminecatură.

— Acesta e, da, un adevărat și respectabil misticism!

— Sînt imorali! Profanează! Ziceau oamenii locului. Gata eram să zic și eu asemeni lor. Dar m-am gîndit că acei soldați ai Imperiului n-au și nu pot avea simțul culpabilității. Ei știau din cărțile și învățatura lor că o bi-

serică e mică sau mare. Din lemn sau zid cu contraforturi. Cu ogivă sau fără. Cu această știință au intrat ei în biserică din Nord.

— Și la urma urmelor nu cail, ci ei nu trebuia să intre.

— Habar n-aveau ei de sfințenia aceluia lăcaș, de felul crezului. Ceva simțilar fac sau pot face uneori, printr-o eroare posibilă, unii critici. Intră în templu, în templul meu sau al tău, nu-și scot șapca, se uită la zid și ogive, te acuză că turnurile tale nu fug în celest, că virează spre sol, sau că fumul tău de tămâie cade la pământ, nu-i primit. Se înțelege, nu le voi spune acestora versul mesianic: **Iartă-i, Doamne, că ei nu știu ce fac!** Fiecare să-și onoreze profesia, să-și exercite vocația, cum crede, cum poate, cit îl ține.

— Ce scrii ?

— O proză transparentă, plină de candoare adolescentină, asupra căreia întirzii cu plăcere, în aceste săptămâni, și — posibil! — în acești ani.

— Ești mulțumit, cit de cit, de colaborarea cu România literară ?

— Un autor nu poate fi decit mulțumit atunci cind își exercită verbul. Cu atât mai mult, cineva care comunică săptămânal cu cititorul, cum e cazul meu, prin rubrica **Zoo**.

— Te simți străin în paginile noastre? Observi o diferență de ideal între rubrica dumatiale (propriu-zis literatură dumatiale!) și tendința revistei noastre ?

— Pagina tipărită are atita generozitate încit, în cîmpul ei, nu se poate simți străin nici un autor. În clipa nașterii din rotativă, ea se desprinde de redacție, om, climat, structură: se duce în lume. De aceea disting — trebuie să fac efortul acesta! — mesajul de bine, drumul novator, țelul de substanță ale acestei reviste, lăsînd pe planuri mai joase, la interes limitat, jocul de-a bursa, calculul, pariul din cursa cu cai, notele.

Cumpăr joia **România literară** să văd ce-i nou în cîmpul artei noastre și cum se înscrie această foaie pentru minte, inimă și literatură în actualitatea României socialiste.

— Îți place noua structură a editurilor noastre ?

— Nici o structură nu-i bună în sine. Dacă în actualul tipar (la propriu și la figurat!) s-a investit suficientă substanță nouă, pentru care s-a bătut breasla în unanimitatea ei (chiar dincolo de adversitățile care o divizau!), expresia editorială a țării va putea să fie bună. Aș vrea ca viitorul I să-mi poată certifica acest lucru bun. Deocamdată omul cu manuscris subsuoară încă simte clopotul, cu zvonul mult, al reorganizărilor. Nu știu cum a fost și ce a fost vechiul edificiu editorial. Aș vrea să fi fost o amoebă pe care am îmbucătățit-o și din care să se nască, în sfîrșit, alte multe amoebe, de sine stătătoare, precis configurate, purtînd viață în ele.

— Cit este curaj și cit este echilibru în ființa unui scriitor comunist ?

— Voi răsturna această întrebare, spunîndu-ți: un scriitor este cu întreaga lui ființă comunist, în măsura în care — politic, civic, moral, psihologic, profesional — este și curajos și echilibrat, în același timp. Un raport de cîtine nu se poate stabili, în procesul dialectic al firii și-al lucrurilor. Oamenii sîntem, și pe măsură ce devenim mai conștienți, mai maturi, mai înstăpîniți în nedezmînțitul nostru crez comunist, ne este dat să vedem că, uneori, ești mai curajos, neuitînd echilibrul, sau mai echilibrat, avînd însă nostalgia curajului.

— Mă șicanezi cu cuvintele mele. Vă săzică ai înțeles că eu stabilesc raporturi de cîtine. Mă rog. Măcar, sper, acest dialog să nu fi alimentat prăpăstia, ci comunicarea.

— A fost un dialog loial. Aproape tot atît de bun ca un alt interviu, pe care ți l-am acordat, cîndva, într-un timp nedefinit. Vreau să zic că oricare scriitor care se respectă, citîndu-ți serialul de convorbiri, ți-a dat — ai voit, n-ai voit dumneata! — interviu său. Tot astfel am derulat și eu, într-un alt timp, ipoteticul interviu, cu ipoteticul Adrian Păunescu, scrutîndu-mi sinele. Că azi, acum, acest interviu are loc în chip concret, e o întîmplare, o formalitate. Convorbînd aici, astfel, am stat de vorbă cu mine însumi. Oare nu asta ai vrut ?

Adrian PAUNESCU

Al. Andrițoiu

Poem

Oriunde-am ajuns
toate frunzele cu cer s-au miruns,
și așa mai departe
cu inimi uitate, drept semn, într-o carte...
Zile veneau prin strugurii buni
făcînd, îndeobște, minuni
și așa mai încolo
pe lira ghicită frumos de Apollo.
Dar unde, de unde, cum oare
cădea peste toate un strop de mirare
și-o umbră de vechi îndoieli. Frunzelor,
de umbră mi-e teamă,
de soare-am să mor.

Necunoscuta

Trecea penumbra-i șerpuită sub
ispita veacului, arvună brună
cu pași de crimă care ne corup
și-n orice coapsă cite-o semilună

I se vedeau genunchii uniform
ca sfere-n palme de sfinți pe-altare
strimbe —
iar stîni ei cu vîrf de capricorn
ne ridicase sîngele în trimbe.

Chipiul a tricorn ni-l potriveam,
și hainele ca pe-o armură groasă,
iar vorba se făcea epitalam
pentru femeia trupeșă, de rasă.

Cu mînecele-i largi ne săruta
din treacăt fruntea plină de broboane
încît credeam că ne-a căzut o stea
pe frunte, ca în iesle sau icoane.

Era din urbe. Nu am cutezat
să știm ce nume poartă, ce etate,
cu ce parfumuri s-a destrăbălat,
ce lapte poartă-n sîn, de ce carate.

Ci, rele guri, cu verb mereu posac,
au zis că albă ea fiind, cum spuma-i,
s-a preschimbat în lebadă, pe-un lac
și o să cînte-n faptul morții numai.

Că ispășind păcatele-i prelungi,
e astăzi albă, limpede și bună,
cu stelele-n privirile-i de-atunci
și-n orice aripă o semilună.

Glumă amară

Asinii mei cuminți îmi duc povara
ca-n Francis Jammes, spre morile de vînt.
Îmbracă vara-n aur toată țara
încît, frumos mă cred și rîd cîntînd.

Ce-aș face altceva? Sînt lăutar
ce-și duce, subțioară, blind, lăuta,
și ride zorilor, printr-un ierbar
de mari coperti, cu pas docil, ca pluta.

Acolo unde lumea are-un capăt
m-așteaptă toți cu coiful pe-antebraț
să vin, să cînt a lebadă, să scapăt
cuprins frumos de-al morții liric lat

Dar înainte de-a sosi chiar eu
cel așteptat la limita luminii,
sosi-vor ca trimiși de dumnezeu,
ambasadorii mei cuminți, asinii.

Era și-o vreme

Era și-o vreme cînd vorbeau copacii
și își spuneau proverbe sau prostii
Vedeam și ascultam legende vii,
acum de pergament. Eheu, fugacii
trecuții ani! Un ev saturnian
mă-ntoarce către el ca spre-o mirare, —
din asfințit răsare fostul soare,
un ochiu de zeu, ieri sacru, azi profan.
Păstrez în suflet linii și conture
din peștera-mi platonică, de cînd
vedeam doar umbrele de pe pămînt
alunecînd pe gresiile-mi sure.
Și am ieșit din grotă ca din ou,
ca din placentă, fruct întru iubire,
în mine însumi și în omenire,
și m-am strigat și mi-am răspuns: ecou.
Păstrez doar bănuiele filosofale
și crize metafizice, de-atunci

de cînd netimpul cu delicii lungi
mă prelungea în cer și-n grote goale.
Dar și afară se-arăta frumos
cînd cerul e privit din depărtare
cu ochiu de astronom sau pictor mare,
om, stirpei tale sfinte mai prejos.
Era frumos. Dădeau copacii miere
și poamă și-untdelemn și umbră și,
acolo, undeva la miază-zi
se agrăiau copacii-n de plăcere.
Apoi a fost un joc de-a moartea, joc
de a ucide, — desfătări de sînge, —
pe scut e fruntea mea care mai plînge
cu floarea rânii aspre la mijloc.
Apoi a fost un semn ca scris în cretă,
un fel de cruce, poate altceva,
cînd moartea înflorea și-n carnea mea
destrăbălată, dulce și cochetă.
Noi, drept protest, rîvnim spre veșnicii
și scriem cărți. Dar anii rod, fugacii...
Era și-o vreme cînd vorbeau copacii
și își spuneau proverbe sau prostii.

Umbră cu fluier

Prin turla de arbori,
la capătul verii,
pustiul.
I-au dus migratoarele-n Sud. Doar o
umbră

mai cîntă, sub umbre, din fluier
prin tainicii munți apuseni.
Un om care-a fost, o nălucă nomadă
tot cîntă și plînge,
tot plînge și cîntă din fluier.
El cîntă din oasele lui,
el cîntă din oasele mele,
el cîntă din cîntecul meu.

Și-n urma lui țara ascultă
și-i murmură cîntecul
și
cioplește mulțime de fluier.

O umbră căruntă, nerasă,
cu coatele rupte
și-opinci
își poartă prin munți majestatea,
neună de propriu-i chin.
Avrame, Avrame, istoria
ca șarpele-ți doarme la sîn.
Avrame, pădurea mă sbuciumă,
e mare și nu pot dormi
și strig, dar la gură mi-e fluierul
și strigătul cîntec se face
și umblu cîntînd prin istorie.

Și umbra ta-mi joacă pe ochi.

Drumetrie

Portrete purtam pe pereți
și chipuri cioplite. Bărboși
rideau precursorii semeți
din umbră de timp și strămoși.

Veniți — le-am șoptit — să pornim
în jos, la obirșii de ginți,
în jos, către punctul sublim
să trecem prin dulci suferinți !

M-am dus cu portretele-n mîini,
icoane plimbam spre nadir,
mutam băștinașii-mi stăpîni
spre unde-nflorii de mă mir.

Ce punți se-arcuiau aurit
cu rîu sîngerat la picior !
Dar plaiul plutea spre zenit
fiorul deschis în fior.

Pe-acolo, în ceas de lălea,
din munți spre de margini am mas,
pe unde cutînd se-adîncea
lung, o trecătoare (sau pas).

Un rîu fără insule și
cu toate legendele-n grai
trecea-n scăpătutul de zi
prin veșnica gură de rai.

Noi plînsam atunci și șezum
pîndînd frumusețea din stînci,
cu vîrsta-n spre ea ca un fum
drumeteți de pripas dar adînci.

Și-am pus întrebări din povești
cu cornul vînării la șold.
— Tu rîule-rîu cine-mi ești ?
Și-a zis veșnicia : — Sînt Olt. —

„SESAM, DESCHIDE-TE!“

Sînt scriitorii care pun cu ușurință semne de egalitate între fraza scrisă de ei pe hîrtie și lumea pe care vrea s-o cuprindă această frază. Ei sînt convinși că niciodată cuvîntul n-o să-i trădeze, acel cuvînt care „să exprime adevărul”, cum spunea poetul. Cuvintele nu vor trezi niciodată furia, neîncrederea, suspiciunea lor pătimașă, dar nu vor fi niciodată, în același timp, fascinați de cuvinte, nu vor fi convinși că numai ele pot avea în literatură forța misterioasă capabilă să deschidă ușile cele mai inabordabile spre marile adevăruri ale vieții. Astfel povestea cu „Sesam deschide-te“ mi se pare a fi în primul rînd o parabolă adecvată literaturii. Doar acele singure cuvinte sînt în stare să deschidă ușile spre nebănutele comori, oricare altele ar fi fost zadarnice și inutile. Nu e fiecare cuvînt al scriitorului, fiecare frază a sa o căutare pătimașă a celui cuvînt care să deschidă marile porți ale lumii? Imperecheri ciudate de cuvinte care să ducă spre adevărurile din urmă ale vieții. Iată de ce căutătorii de cuvinte pot fi niște panglicari doar în ochii unor eventuali Ip'ngestii. În realitate ei vor căuta cu ajutorul cuvintelor, unelte luate de ei cu imprumut, lumea, furioși, cînd acestea nu vor să meargă mai departe de adevărurile arhicunoscute, spuse din păcate tot cu ajutorul cuvintelor, furioși deci atunci cînd cuvîntul nu vrea să se metamorfozeze, să devină altceva, adică instrument poetic și nu comunicare obișnuită. Care este granița de demarcație între cele două tărîmuri, poetul nu va ști niciodată, de unde tot chinul și toată durerea sa. El știe însă că prin cutare întorsătură de frază, sau prin cutare virgulă, în plus sau în minus, se pot descoperi noi zone ale lumii. El știe că „o fată prea frumoasă“ nu e tot una cu „o prea frumoasă fată“. Și dacă torrentul de cuvinte din finalul cărții lui Joyce poate fi privit de unii doar ca un simplu joc de cuvinte, de cei care văd în inovație o simplă căutare formală, el știe că ceea ce voia să surprindă marele irlandez era tocmai amploarea, densitatea și uneori simultaneitatea existenței noastre și nu doar o orgolioasă dorință de a scrie cît mai dificil cu putință. Ar fi putut fi exprimate toate acestea în fraza cuminte și complet gramaticală a unui Galsworthy, de pildă? Fraza încilcită a unui Faulkner, de exemplu, este doar o simplă „căutare estelizantă“, sau din contră ea arată așa tocmai datorită dorinței scriitorului de a respecta adevărul povestirii, de a pătrunde undeva unde cu „ochiul liber“ ne-ar fi foarte greu să pătrundem? Căci ar avea oare vreun rost literatura dacă ea ne-ar spune niște adevăruri știute de dinainte? Mă întreb atunci care ar fi scopul ei, cum ar fi ea cunoaștere și ce sens ar avea această cunoaștere a unor lucruri știute de demult. Ar avea oare ea vreun rost dacă ne-ar propune nu un alt limbaj decît cel al comunicării obișnuite, ci unul identic cu acesta? Unde am găsi atunci specificitatea și în ultimă instanță misiunea sa proprie? Cred că în acest caz literatura ar muri din lipsă de efica-

itate. Se uită deci uneori că arta „poate desfășura discuția sa despre lume“, cum spune Umberto Eco, în *Opera deschisă*, „și că poate reacționa în fața istoriei din care se naște, că o poate judeca și interpreta“ prin propriile ei mijloace, adică apelînd la o structură specifică și proprie discursului poetic. Este tocmai, cred, ceea ce spunea Cortazar într-un eseu cerînd literaturii dreptul de-a-și câștiga bătăliile cu propriile ei arme. Această specificitate a literaturii realizată cu ajutorul cuvîntului nu înseamnă bineînțeles autonomia ei, indiferența ei în fața socialului, cum am fi tentați să credem. Ci din contră, cum remarcă același Eco, citîndu-i pe Iacobson și pe Tinianov, „istoria literară este intim legată de alte serii istorice“. În raport prin urmare cu alte forme de gîndire, dar nu subordonate acestora, nu o simplă ilustrare a lor. O formă a literaturii ilustrative, a literaturii care își refuză un discurs propriu, a fost fără îndoială literatura proletcultistă.

Caracterul ilustrativ al acestei literaturi venea, așa cum remarcă după cîte îmi amintesc Dumitru Țepencag într-un articol, dintr-o anumită neîncredere în literatură. În posibilitățile ei ca printr-un discurs propriu să ne ofere o imagine nefalsificată a lumii. Proletcultismul a însemnat deci într-un fel o negare a literaturii, a caracterului ei specific; iată de ce a trebuit să treacă mulți ani pînă cînd să avem un adevărat roman despre țărănimea noastră angajată în mari și esențiale procese de transformare, pînă cînd să avem un roman ca „Mormoneții“ (vol. II), sau „F“ al lui D.R. Popescu, cărți care să dezbată, și nu să oglindească, cum foarte confuz s-a spus mult timp, cu mijloacele literaturii, apelînd deci la un discurs propriu, lumea satului românesc contemporan. Romanele lui Marin Preda și ale lui D.R. Popescu, mai sus amintite, vor fi însă, spre deosebire de literatura mai veche inspirată din aceleași momente istorice, niște cărți ale problemei și nu ale răspunsului. Bineînțeles acest lucru pare firesc în momentul în care privim opera de artă ca o tentativă de descifrare a lumii, ca pe o întrebare pe care scriitorul o adresează istoriei. Patetismul întrebărilor, uneori adevărate strigăte, fac din romanul lui D. R. Popescu o carte profund tragică, pentru că autorul ei nu recurge nici o clipă la soluții pe care să le știe de dinainte, făcînd astfel inutil tot travaliul său

artistic, ci cartea sa e scrisă tocmai cu scopul de a afla, nu de a spune, ceea ce, atît el cît și noi, știm de dinainte. Parafrazînd cele spuse de Eco despre Brecht, putem afirma despre romanul lui D.R. Popescu că el a fost scris pentru a demonstra că „lumea este un obiect care trebuie descifrat“ și nu este un lucru deja cunoscut. Astfel o literatură cu un pronunțat caracter social a cărei necesitate nimeni nu o poate contesta, am impresia că își îndeplinește cu adevărat înalta ei misiune numai atunci cînd ea ne descoperă niveluri adînci ale socialului, pe care nu le știam de dinainte, cu alte cuvinte atunci cînd cu ajutorul discursului literar ne spune despre viața socială ceva neștiut de noi pînă atunci. „Să scrii“, spune Roland Barthes, înseamnă să faci să se clatine înțelesul lumii“, și într-adevăr cred că Șolohov sau Bulgakov, de pildă, sînt mari scriitori, nu pentru că ne-au prezentat o revoluție pe care noi o știam de dinainte din cărțile de istorie, sau, eventual, ca participanți la ea, din propriile noastre amintiri, ci pentru că ei ne aduc în marile lor romane dimensiunile unei revoluții pe care romanele lor o descoperă, aceasta fiind și scopul și justificarea acestor cărți. La fel romanul lui Liviu Rebreanu se justifică, de exemplu, abordînd răscoala din 1907 de îndată ce se articulează ca tip de comunicare romanescă, nerepetînd ceea ce istoria sau sociologia au spus despre răscoala, ci, „apelînd la propriile ei arme“ făcînd adică un sondaj pe cont propriu, care, fără să ajungă în contradicție cu cele afirmate de sociologie sau istorie, constituie totuși un demers singular.

Se întîmplă uneori, e adevărat, ca discursul pe care ni-l propune scriitorul, așa cum am arătat într-un fel mai sus, să fie mai obscur decît ne-am aștepta noi, dar acest lucru vine, așa cum atît de convîngător arată Eco la sfîrșitul cărții sale, tocmai din „operația artei care încearcă să dea o formă la ceea ce pare dezordine, stare amorfă, dezmembrare... exercițiul unei rațiuni care încearcă să aducă lucrurile în lumina expresiei“. În epoca noastră, în care lumea s-a extins atît de mult, atît pe dinafară, cît și pe dinăuntru, ar fi naiv să credem că literatura poate avea seninătatea unor epoci poate ceva mai liniștite. „Iar cînd discursul pare obscur, ne spune în continuare Eco, aceasta se da-

Sorin TITEL

(Continuare în pagina 14)

Dezideratul formulat de la bun început, încă din titlu, nu este nou. E. Lovinescu îl enunțase în termenii lămuritori încă din 1911, într-un articol uitat de autorul însuși între copertile revistei ce-l găzduise. Nu e vorba totuși de un articol oarecare. Criza actuală a literaturii (vezi Convorbiri literare, 45 nr. 12, dec. 1911, p. 1403-1414) ia în discuție prea multe chestiuni de interes major care ne rețin și astăzi atenția.

Criticul plecase de la constatarea că se citește mai mult ca altădată, deși literatura autohtonă nu și-a câștigat toți cititorii cărora li se adresează virtual. El explica fenomenul prin limitarea inspirației artistice la

universul fărâncesc. O atare restringere lăsa în afara investigației creatoare sfere sociale și de preocupări — proces datorită cărora literatura română se condamnă singură descriptivismului, elementarului pitoresc, anecdotic minor. Lovinescu prevenea astfel asupra confuziei ce se făcea între specificul național și spiritul poporan. Confuzie care, observa criticul, nu trebuie să acrediteze rezerve nefondate față de resursele literaturii românești de comunicare a tuturor formelor emoției spirituale și sufletești. Lovinescu, chiar dacă nu aștepta pe-atunci ivirea surprinzătoare a unor opere de nivel european, credea într-o adîncire și diversificare salutară pentru adevărul actului literar la di-

Premiile literare ale asociațiilor de scriitori pe anul 1969

Juriile pentru decernarea premiilor literare ale asociațiilor de scriitori, întrunite în ședința de lucru, după ce au supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare aparținînd membrilor asociațiilor respective, pe anul 1969, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, au hotărît să acorde următoarele premii:

Asociația Scriitorilor din Brașov

1. POP SIMION : „CRIZA DE TIMP“
 2. EMILIA MILICESCU : *Monografia „DELAVRANCEA“*
- S-au mai acordat premii onorifice pentru următoarele lucrări: *Plecat-am nouă din Vaslui* de Nicolae Tăutu, *Scară de apă* de George Boitor, *Rădăcină și cer* de Mihai Gavril și *Șah-name* în traducerea lui George Dan.
- Juriul : Paul Constant, Radu Theodoru, Ioan Th. Ilea, Ioana Postelnicu, Sică Alexandrescu, Georg Scherg, Gherghinescu Vania, Darie Magheru și Dan Tărchiulă.

Asociația Scriitorilor din Cluj

1. LIVIU PETRESCU : „REALITATE ȘI ROMANESC“
 2. BODOR ADAM : „MARTORUL“
- Juriul : Ion Manițiu, Teohar Mihadaș, Leon Baconsky, Szabo Gyula, Laszloffy Aladar, Ion Lungu, Marosi Peter, Kantor Lajos și Al. Căprariu.

Asociația Scriitorilor din Iași

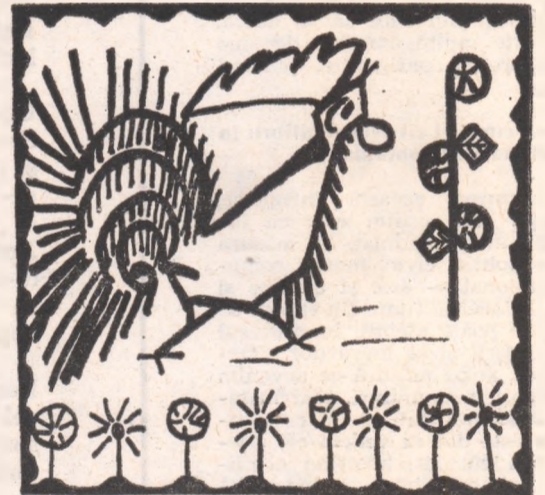
1. HORIA ZILIERU : „IARNA EROTICĂ“
- Juriul : Nicolae Țațomir, Andi Andrieș, N. Barbu, Constantin Ciopraga, D. Costea, Adi Cusin, Mihai Drăgan, Al. Husar și Corneliu Ștefanache.

Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș

1. TOTH ISTVAN : „BUNA DIMINEAȚA, PARIS“
- Juriul : Sütö Andras, Molter Karoly, Katona Szabo Istvan, Szekely Janos, Farcaș Arpad, Nagy Pal, Olah Tibor, Szöcs Kalman și Kemeny Janos.

Asociația Scriitorilor din Timișoara

1. ILIE MĂDUȚA : „CORABIA AUTOHTONA“
 2. ION DUMITRU TEODORESCU : „S-A ÎNTORS PATERNIC“
- Juriul : Anavi Adam, Ion Arieșanu, Laurențiu Cernet, Vladimир Ciocov, Ovidiu Cotruș, Anghel Dumbrăveanu, Andrei A. Lillin, Franz Liebhard și Sorin Titel.



Desen de MIHAELA BĂRBULESCU

Intellectualizarea

namica civilizației moderne: „Ea (literatura română — n.n.) are însă marea superioritate de a fi a noastră, și prin urmare, se cuvine s-o încurajăm oricum și s-o ridicăm. Trebuie să fim adînc pătrunși de acest adevăr, că noi nu reprezentăm decît atît cît prețuiesc vîdirile superioare și esențiale ale activității naționale, și printre aceste nimic nu stă mai presus decît literatura și știința“.

Dragostea pentru ceea ce Lovinescu numea „vădirile“ culturii românești rămîne o invitație deschisă, căreia actualitatea merită să-i dea răspunsul ei.

Dacă am citat chemarea lovi-

nesciană la intelectualizare n-am făcut-o spre a repeta spusele altor confrați (vezi, de pildă, esul mai recent al lui Eugen Simion) și nici pentru a o circumscrie doar la sfera lirismului, cum se mai întîmplă.

Am impresia, în acest caz, că Lovinescu intuise cum pe măsură ce progresul lărgeste sfera contemplației se produc mutații deopotrivă în mecanismul emoțional cit, mai ales, în obiectul transfigurărilor estetice. Oare numeroasele succese ale gîndirii umane nu acționează în prezent, ca stimulente nemijlocite ale fanteziei? Și dacă da, în ce fel miracolele științifice

Veghe

Cei trei regi care-mi duc fața
Neînfrinți încă se cred
Lacrimi plînge, dimineața,
Cea cu întreită față stînd pe tronul
trepied.

Și nu-mi pot primi prieteni.
Cu-al meu plîns nu pot să plîng.
Sacra ei perfecțiune
Tronu-i clatină adînc.

Semăn morții, și dau morții
Capul meu căzînd în piept
Cu trei fețe. Cu trei fețe de femelă
Șade și privește drept,

Unde pot să-i caut țara
Pînză umedă de tort
Să-i alinte fețișoara?
Cum s-o duc cu trup de mort?

Dumitru M. Ion

Melanholia mîngîierii
lupilor

Numai
Clinchetele saniei pe zăpadă,
Sania care înfierbîntă caii,
Caii care întunecă gerul,
Gerul ascuns ca un amant sub haine
Și hainele pe care le arunci
Și singur tu și gol cînd mîngîi
Lupii.

Melanholia învățării a muri
plutînd

Pe lac apa: ea nu mă vede, eu o văd.
Ea nu mă cunoaște, eu nu o cunosc,
Ea mă iubește, eu nu o iubesc.
Eu o pot îndepărta, ea niciodată.
Inima ei e în lebăda care întunecă
Scăparea mea: mi-am luat capul în mîini
Să învăț a muri plutînd.

Melanholia privighetorii

Mai tremuri, crești în tremurare
Duh blînd și azvîrlit într-o grădină
Unde florile mînîncă animale,
Unde izvorul moare de murmure.
Mai tremuri, tu-mi dezmiertză căderea,
Cometa care s-a sfîrșit
Pe-un deal pe care iarba
E îngrijită de-o privighetoare
Care coboară-n fiecare dimineață
Și-o calcă în picioare
Surîzînd.

Melanholia dinaintea
impotrivirii

Aruncă-te în pace, lasă-te fericit
Și furat,
Cuprinde-te în toate scîrbele;
Iartă-mă că eu nu pot zidi decît
Pe sub pămînt: nesigură e clipa
În care vin să strig — cutremur
Care se termină mai înainte
De împotrivirea tuturor.

Melanholia lumînărilor

Am crezut că noi doi nu existăm
Nicăieri:
Tîrziu cînd mureau toate vecerniile
Lumii și se-nălțau în ceruri
Vinuri de Malaga,
Ne-am aruncat în apele care fugeau
Plăpînde și numai ne-am zărit
Ca două lumînări în lac.

Îngropatul sub gard

Îngropatul de sub gard
peste mine crește gardul
o cărare grea de lemn
peste pîntec și suflare
împărțit să putrezesc
între două, două spaime —
una care iese noaptea,
una care stă ascunsă —
capul noaptea putrezește
os cu os fosforescent
se ridică-n ceruri aur
zorile putreziciunii
nu vedeți voi, nu, nici una
dar de cîtă vreme lumea
slobozește această noapte
care spală tidva albastră
și v-o lasă peste gard
drumul putred din fereastră.

Lupta

Nu se știe ce sînt
pe dinăuntru.
Proștilor, a murit astă-noapte
și s-a făcut strigoi.
De-acum va umbla
zdrențaros și bogat
ca dorul.

Nu se știe la care ceas
duhul s-a apropiat de mine
atingîndu-mă cu penele lui
adunate din multă pustie.
Milă mi-e de voi că rămîneți
să vă bateți cu îngerul.

Tren

Pe acest cuțit aș aluneca,
pe această secure aș clădi o casă
din trei culori îmi răsare o stea
și-un drapel de mătase.
Iarna m-a adus într-un tren,
trenul vieții mele, poate,
cu șuierul arborilor, singuri în lemn
condamnați la fără de roate.
Eu un singur om, eu poate jumătate
printre cadavrele morilor de apă
case-n pămînt pînă la gît împlîntate
care strigă: nimeni nu scapă!
Ah, apele, apele care mă urmăresc,
șerpilor lor de atîta turbare —
e un vers pe care nu-l mai sfîrșesc
e venin și e care pe care.



Desen de MIHAELA BARBULESCU

Ferestre

Ochi ai beznei către lumină,
Ambasade ale cerului
Aici,
Privire candidă în infinit
Și floare și rouă de suflet,
Ferestre-icoană, ferestre-aștri,
Îmi cuprindeți chipul iubitei,
Păsările gîndului
Prin voi le trimit,
O, aș vrea ca toată lumea să fie
Numai ferestre...

Teofil Bălaj

Cuvintele bătrîne

Furtunile cuvintelor bătrîne
Căzînd atît de știrbe pe hîrtie
Mă dor.

Cu morții lor,
Ca frigul ud mușcînd din oucuruze
aceste bube dulci suind pe buze
ne prelungesc din cînd în cînd oftatul

Și de-ar fi doar atît,
Și-i greu păcatul.

Cîntec în genunchi

Am fugi aproape dezbrăcați
și fără merinde
înapoi —
în groapa cu nisip a copilăriei —
înapoi —
în curtea liceului,
acolo,
la lecția de dirigenție
sau la oricare altă lecție.

Am fugi la fereastra încă închisă,
spre internatul de fete
care vin la ora lor de gimnastică
fără să le vedem,
lăsînd numai,
în praful saltelelor vechi,
la plecare,
urme rotunde, adinci
cu miros de săpun și castane.

Am fugi în prima vacanță
sau măcar
în prima recreație mare.
Mai avem de lovit o singură minge,
mai avem de pus o singură piedică,
mai avem de spart o singură fereastră
și de întîrziat la o singură oră.

Atît ar mai fi de făcut
înainte de a ne duce prima oară
la balul acela, cu părinții,
și la matineu,
a doua zi,
fără ei,
ca să putem ride cu gura pînă la urechi
de cei dintr-a opta,
care-au început să se bărbierească.

Atît ar mai fi de făcut
dac-am avea încă treizeci de ani
pînă la ședința care va începe
și astăzi,
ca de obicei,
la ora opt,
cel mai tîrziu opt și jumătate.

Mai avem de lovit o singură minge
și de spart o singură fereastră
ca să între puțin aer...

căzut jos, pe acoperiș. Și s-ar putea să
în căzut într-adevăr, fiindcă, în chiar
momentul acela, pe acoperiș s-a auzit o
detunătură :

— Bac !

Hector sări în două labe și-și scutură
capul. Avea ochii neobișnuit de mari și
potul i se strînse. Visam oare ? Aveam
halucinații ? L-am auzit eu bine ?

— Stăpîne, vorbi ciinele, a venit
timpul ! Da, da l-am auzit bine : „Stă-
pîne, a venit timpul !“.

Țin minte că m-a cuprins groaza. Nu
era o părere : Hector vorbise ! Vorbise
ca și mine, ca și oricare alt om ! Și ră-
măsese în două labe cu ochii fixați spre
nutra mea răscolită.

Mi-era teamă să mă ridic. Am stat așa
nemișcat, chircit în mine. Trăiam atunci
una din acele clipe dramatice cînd, nea-
vînd pe nimeni, închizi ochii să nu vezi
ghețarul care te va izbi din față.

Stăpîne a venit timpul ! repetă ciine-
le cu vocea lui omenească și simții cum
mi se oprește inima. Era o senzație cu
totul nouă pentru mine, imposibil de a
putea fi imaginată și cred că așa se pe-
trece cu fiecare om atunci cînd în față
lui apare, dintr-o dată, moartea. Fuse-
seră destule momente în care lătratul
lui Hector îmi apăruse ca o voce și une-
le din ele le-am descris mai înainte, dar
acum Hector nu lătrase ci vorbise cu
adevărat. Și parcă pornit să mă convin-
gă că fenomenul se petrecea aievea, ci-
nele repetă pentru a doua oară cuvîn-
tele acelea înfforătoare.

— Stăpîne, a venit timpul !

— Incît, pînă la urmă, nu faptul că
vorbea mă îngrozea ci conținutul cu-
vintelor sale pe care încă nu eram în
stare să-l pătrund. Mă hotărîi să-l în-
treb. Deschisei ochii rămînînd mai de-
partic încremenit.

— Cum adică, Hector, „a venit tim-
pul“ ?

— A venit timpul să schimbăm locul !
răspunse el cu cea mai deplină promp-
titudine ca o mașină electronică în care
ai introdus o fisă și eu izbucni în
hohote de rîs dar încetai imediat re-
luîndu-mi înfățișarea de mai înainte.
Asta s-a întimplat pentru că monstrul
auzindu-mi rîsul a făcut un pas întîn-
zîndu-și botul scîrbos spre obrazul meu
zguduît de frisoane. Și am simțit o
senzație stranie : canapeaua părea să-și
rezeze singură picioarele.

— Bine Hector, dragul meu, am să
dorm eu pe carpetă, nu-i nici o ne-
norocire, chiar te rog să mă lași pe
mine pe carpetă iar tu să dormi în locul
meu în pat, de altfel ți-am spus să nu
mai fii supărat și să dormi în pat,
ca odinioară, nu-i nimic, nu-i nimic,
am vorbit eu repede trăgîndu-mă spre
perete pentru că nu mai puteam suporta
botul lui întins amenințător spre mine.
Mă gîndeam să-l strig pe proprietar.

Hector însă îmi ghici intenția și mă
puse la punct :

— E mai bine să discutăm între patru
ochi.

— O, sigur, sigur, vrusei eu să-l con-
ving la fel de grăbit de gîndurile mele
cinstite. De ce să nu discutăm ? Păru
că rîde. Chiar rîse. Un ris straniu de
bandit căruia i-a reușit lovitura și vic-
tima e acum cu totul la discreția lui.
Mutra lui scîrboasă și triumfătoare îmi
apărea ca o negare a celei mai ele-
mentare demnități umane, ca o inter-
dicție de a respira.

Abia îmi țineam răsufllarea. În zadar
îmi storceam creierii să găsească o ieșire.
Nu exista. Trebuia să stau acolo, lipit
de perete și să aștept să văd cum aveam
să sfîrșesc. Pentru că îmi era limpede
că mi se apropia sfîrșitul.

Greșeala mea a fost — îmi dădeam
seama — că am crezut în ciini și nu
în ciini ci în acest Hector care numai
ciine nu putea fi după comportarea
din această seară. Îmi adusei aminte
cît de lingușitor se arătase în toată
viața de pînă atunci și cît de mult
ținusem la el. Îmi luai inima în dinți
ca o mamă hotărîtă să înfrunte pînă la
capăt cuțitul ridicat asupra-i de-un fiu
degenerat.

— Și ce-i cu asta ? Țipai înfierbîntat.
O să-l schimbăm și gata ! Și pleacă
de aici ! Urcă-te pe canapea și lasă-mă
jos, pe carpetă.

Îmi făceam planul că noaptea totul
o să treacă. A doua zi aveam să mă
strecor ușurel și s-o caut pe Pira și
să-i spun întimplarea. Avusese drep-
tate cînd îl numea „potaie“. Ea văzuse
fără îndoială lupul fioros care s-ascun-
dea sub pielea lui de cățel simpatic.

— Nu, nu așa ! rîse cu vocea groasă
Hector. Nu-i vorba de canapea și de
carpetă.

— Dar de ce-i vorba, Hector ? Îmi
luai eu îndrăzneala.

— Nu schimbăm numai locul ci și
pielea !

— Pielea ?
— Da, da, pielea, vorbi el rîspicat.
Și membrele și capul. Mîine vei fi
ciine !

— Ciine ?
— Mîine vei fi ciine și eu voi fi om !
tună el și eu simții cum mi se lasă
singele în degete.

— Vorbești serios, Hector ?
Mă cuprinse o emoție ciudată. Aveam
o stare necunoscută, îmi venea să și
plîng, să și rîd, să și urlu, să și cînt.
Destinul meu avea să ia, așadar, o
întorsătură nebănuită. Nu se sfîrșea că
lua numai o întorsătură senzațională.
Că nu se sfîrșea, mă bucuram, dar fap-
tul că lua o asemenea întorsătură mă
îngrozea.

— Ce-ai spus, Hector, dragule ?
— Mîine, răspunse Hector fără să
clipească, mîine vei fi ciine !



Desen de I. MURNU

— Mîine ?

— Mîine seară. La aceeași oră.

— La care oră, Hector ?

— La ora la care discutăm acum.

Îmi privii repede ceasul. Era opt.

— La opt ? E opt ! La opt ? îl în-
trebai.

— La nouă, spuse Hector. Mai avem
o oră în care mai putem comunica. Te
sfătuiesc să fii liniștit. Decît să tremuri
în halul ăsta mai bine pune-mi întrebări.
N-o să mai putem vorbi, îmi
explică Hector și în glasul lui simții o
oarecare bunăvoință.

— Niciodată ?

— Niciodată. De la ora nouă n-o să
mai putem comunica.

Ora care urmă se scurse pe nesim-
țite. Ea trecu atît de fulgerător încît
Hector abia avu răgazul să-mi dezvăluie
tragica legătură dintre noi doi. Îl sim-
țeam aproape de mine, mai aproape
decît un frate și mi-am făcut o mie
de reproșuri că-l socotisem monstru
și că tremurasem de spaimă la auzul
cuvintelor lui. Abia acum, în această

oră unică în care am stat de vorbă
un ciine și un om, am dezlegat mis-
terul tristeții lui din urmă, al durerii
cu care mă privea, pe cînd zăceam
tolănit pe canapea. Simțeam că timpul
trece, că nu-l departe ziua cînd, fatal,
trebuia să schimbăm trupurile între noi.

— Și capul ? Și gîndirea ? îl întrebai
înspăimîntat.

— Și, plîns Hector.

— Hector, plîngi ?

Hector nu-mi răspunse.

— Hector, plîngi ? îl zgîlții eu.

El își lungi botul și-mi spuse doar
atît :

— Fugi, fugi ! Poate-o mai prinzi !
Tăcu. Își puse botul pe labe și amuți.

— Hector ! Hector, dragul meu !

Se urcă pe canapea și-mi linse pi-
cioarele cu limba lui aspră și caldă
și mă podidiri lagrimile.

— Hector, dragul meu. Cum o să
fug ? Și cînd ?

El mă împinse cu botul. „Acum,

(Continuare în pagina 18)

Ion Serebreanu

Vocalize

(Poeme într-un vers)

Izgonirea Evei

Călciiu-ți gol goleşte de frumuseți tot raiul !

Sprîncenele iubitei

Spre ochii tăi doi îngerii incinerati se-apleacă.

Hotar

Delfinul nopții piere cu-o tumbă-n spuma zilei.

Soldați

Ce 'nalți erau !... Le-ajunge, mai sus de creștet, iarba.

Fericirea

Spre voi vin, dar de veacuri mă-mpiedic în morminte.

Perechi de-ndrăgostiți

Se duc, înalți, prin noapte, decapitati de lună.

Sălcii

Nevestele-și așteaptă pescarii morți pe ape...

Roata

Nu zbori decît cu buza lipită de pămînt.

Iarba mormintelor

Mai crește părul moale al morților uitați.

Lovitura războiului

Gravid de frumusețe, pămîntul naște morți.

Toamna

Stau ceasurile toate, cu cuc, ale pădurii.

Dialog între două fire de nisip

„Eu am fost Ramses, viul“. „Eu, piramida lui...“

Cartea cu poeme

O-nchizi și nici nu bănuî că-n pielea mea-i legată.

(Urmare din pagina 17)

acum, păra să-mi spună. Caut-o pe Pira. Ea e mireasa ta! Cum de n-ai înțeles că ea-i mireasa ta? „Da, da, așa trebuia, așa trebuia”, am țipat în mine fugind pe ușă și coborînd scara mai mult sărînd.

— Pira! Pira! șopteam eu pe stradă și prin tramvaie.

Femeile își întorceau ușor capul și surideau și își întindeau chiar brațele dar nici una nu era Pira și eu fugeam mai departe.

Dimineața eram frînt. M-am așezat lângă Hector. Oboseala îmi stăpînea genele, dar somnul îmi era acum dușman de moarte. Dacă ar fi fost viu, ar fi fost o ființă, l-aș fi strivit pe loc. Fără nici o strîngere de inimă, deși n-am ucis în viața mea nici măcar un țînțar. Oh, somnul, somnul, și nu somnul ci toropeala, lenea, credința nemernică după care timpul curge la infînit! — Iată otrava visurilor mele.

M-am hotărît să lucrez de îndată la instalația mea gigantică. Am scos din sertare toate planșele, am deschis caietele și-am stat pe brînci cu fruntea între palme să nu-mi plesnească. Simțeam venele cum se zbăteau. Ca pe-un cer furtunos se întretăiau în capul meu fulgere; în schițele de odinioară, încremenite-n tușul negru, mijeau acum sperantele de foc. Hector mă urmărea cu ochii mari și părea să fie nespuse de mîndru: stăpînul său trecuse la atac! „Asta-i, asta-i! părea să spună el. Cu toate forțele! Cu toată energia! Victoria nu poate fi departe!”

Mi-am scos ceasornicul din buzunar și l-am agățat într-un cui.

— Tic-tac, tic-tac! îi auzeam eu inima.

— Oprește-te! am țipat eu.

„— Dacă se oprește el, te oprești și tu! păru să-mi spună Hector. Timpul este al tău, timpul ești tu! Timpul curge, curge, într-adevăr, dar o dată cu tine. Nu uita asta!”

O, cum de nu gîndisem niciodată în acest chip? De ce tocmai acum cînd n-am în fața mea decît o singură zi, una singură. Și nici pe aceea întregă?

Ceasul arăta orele unsprezece. Apoi unsprezece jumătate, apoi douăsprezece. Pînă la nouă seara mai aveam nouă ore. Doar nouă ore!

Capul a început să-mi vijie. Schițele se învîrteau în fața mea ca spițele unei roți în plină viteză.

Am căzut pe canapea.

„Peste nouă ore voi fi ciine”, îmi spuneam îngrozit. Și mă gîndeam la Pira, și mă gîndeam la toate femeile și la toți bărbații de pe lume. Nu făcusem pentru ei nimic. Și n-aveam cum să merit recunoștința lor. M-am ridicat și am ieșit în piațetă și de-acolo am pornit pe străzi. Oamenii mișunau încoace și-ncolo și nici unul n-avea cum să bănuiască faptul uluitor și stupid că a doua zi eu, eu cel care trecusem printre ei pe străzi, a doua zi aveam să dispar, înfățișarea mea avea să fie aceea a unui ciine. „Chiar a unui ciine?” m-am oprit înfiorat. În viața mea trăisem multe întîmplări neplăcute, unele chiar destul de neplăcute, dar nici una nu-mi dăduse spaimă și neputința care-mi sfîșia acum pieptul. Am tresărit ca izbit de o piatră. În fața mea tramvaiele și autobuzele alergau numai pe jumătate, nu le vedeam decît pînă la ferestre, iar oamenii de jos în sus, pînă la genunchi și-am simțit că și mirosul mi se dezvoltase într-un mod neobișnuit și-nțelegeam că transformarea începe să aibă loc încă din clipele acelea. Tot ce mi se păruse pînă atunci neverosimil mi se înfipsea acum în față ca o realitate din cele mai adevărate. Obiectele cu care mă familiarizasem, străzile și casele și semafoarele mi se arătau acum străine, din ce în ce mai străine și de nerecunoscut. Pămîntul însuși devenise un deșert de necuprins și pe care eu n-aveam alt rost decît să-mi găsesc un stăpîn.

Imi era limpede că nu mai puteam să-mi înfrîng soarta. Și fiindcă tot mai rămăsese în mîntea mea o fărîmă de judecată mi-am pus o întrebare practică: „Ce fel de ciine voi fi? Un pudel purtat prin case mari — și asta într-un fel mi-ar fi convenit — sau un dulău năpîrlit și rîios pripășit pe la vreo bucătărie și gonit de toată lumea cu ditamai rețevii? Ce destin, ce destin!” mă tînguiam în mine și m-am gîndit că totuși aș putea să scap rugîndu-l pe Hector să mai trăim o viață, eu pe cea de om și el pe cea de ciine cu care de altfel era obișnuit. Nu voiam să mă despart de lucruri, cu atît mai mult cu cît în această singură zi am constatat că fiecare lucru căpătase pentru mine o valoare deosebită și de care, înainte, nici nu-mi dădusem seama. Să luăm de pildă, strada: de cîte ori în picoteala mea nu trecusem fără s-o văd și uneori mă izbeam de oameni de parcă aș fi fost orb! Și acum!

„De ce să fiu ciine? m-am revoltat. Ce valoare ar putea să aibă pentru un ciine stîlpul de telegraf, de pildă, ca să luăm un lucru dintre cele mai obișnuite?”

Mergeam pe stradă frămîntat, era aproape seară, ieșisem din oraș, la marginea lui și am băgat de seamă că, deasupra capului meu se abătea din cînd în cînd umbra unui cirilig. La început am crezut că-i vreo creangă sau poate umbra vreunei coroane, o umbră de lauri pentru invenția mea neterminată.

Mă gîndeam că mulți n-au făcut nimic pe pămîntul ăsta și totuși poartă coroane nevăzute și văzute și dormiseră ca și mine și nici nu gîndiseră măcar la ceea ce-mi trecea mie prin cap. De ce, adică, n-aș purta și eu măcar umbra unei asemenea coroane?

Mă luaseră valurile dulci ale surisului pe care-l simțeam îmbujorîndu-mi fața cînd, deodată, ciriligul mi s-a năpustit, rece, pe gît. Imi rezezi mîinile și-l zvîrlii în sus și sării primul gard ascunzîndu-mă într-un coteț. Ciinele de-acolo vru mai înțîi să mă sfîșie dar, mai apoi, își dădu seama că sint de-al lui și mă ocroti cu trupul lui lăptos.

Dincolo de poartă îl văzui pe hingher.

Plecai tîrziu, mai mult prin grădini. Și-aveam mereu deasupra capului umbra cîngii răsucite.

OBICEIUL

— Cred că ești nerăbdător să auzi mai departe, vorbește prietenul meu. Este un obicei unic în felul său. Nu l-am întîlnit pînă acum. N-a stat nimeni să-l analizeze pe larg, să-i discute implicațiile psihologice, deși merita osteneala. Mă mir că putem trăi încă atît de izolați noi, europenii, în plin secol XX. În esență, obiceiul constă în următoarele: sosește în sat cineva plecat de multă vreme. Se dă de veste într-un chip bizar, cum îți spuneam. Rude, vecini, de-ai casei, se adună repede unul lângă altul, se cuprind și rămîn așa multă vreme. În primul rînd asta ar conta cu ceea ce la noi e o strîngere de mînă.

Mă uit cu ciudă la infirmiera care își face de lucru prin salon și nu mă lasă singur cu prietenul meu. Poate în curînd va ieși, văd că a terminat de aranjat cele câteva cutii pe noptieră. Nu arată s-o intereseze ce discutăm. Totuși, figura ei mi se pare antipatică, răutăcioasă. M-a primit cu răceală și neîncredere cînd am intrat.

— Iată cum se cuprind, continuă el. Au brațele așa cum fac eu acum, și le întind spre gîtul celui din apropiere, împletindu-le toate. Capetele rămîn spre interior, puțin plecate, privind la cercul format la picioare. După ce au ajuns în această poziție, unul din ei începe să vorbească. De regulă, începe cel sosit de departe. E interesant, nu?

Da, acum e timpul să-l întreb despre accident. Sint aici, în fața lui, și încă nu mă pot elibera de o stare de neliniște ce durează de ieri, cînd am aflat. Și colegii mei sint curioși, așteaptă să mă întorc cu vești; cînd o să ajung la Institut, mă vor întreba: „Cum a fost? Cum a fost?” Se vor repezi și mă vor soma: „Hai, hai, nu mai fă pe misteriosul!”

— Ți-am spus că e un obicei original, pe mine m-a surprins de la-nceput, continuă prietenul meu, aranjîndu-și mai bine așternutul pe el. Dar te rog, fă un efort de imaginație, pentru a-ți reprezenta cu precizie cadrul și toate celelalte. Inchipuiește-ți că atmosfera e puțin obscură: interioarele acestor asiatici sint întunecoase. Pătruns înăuntru, nu distingi nimic. Abia după un timp, cînd ochii ți se obișnuiesc cu întunericul, vor deveni vizibile dimensiunile casei, ușa care duce spre un coridor întortochiat și greu de parcurs, pe care de altfel nici nu-l poți parcurge decît luat de mînă și condus de gazda care ți-a deschis, numai dacă te-a recunoscut: necunoscuților nu li se deschide. Incetul cu incetul îți dai seama că în încăperea e destulă lumină, care se cerne printr-un material mai puțin transparent decît sticla. Ceva lumină mai vine și de la limbile

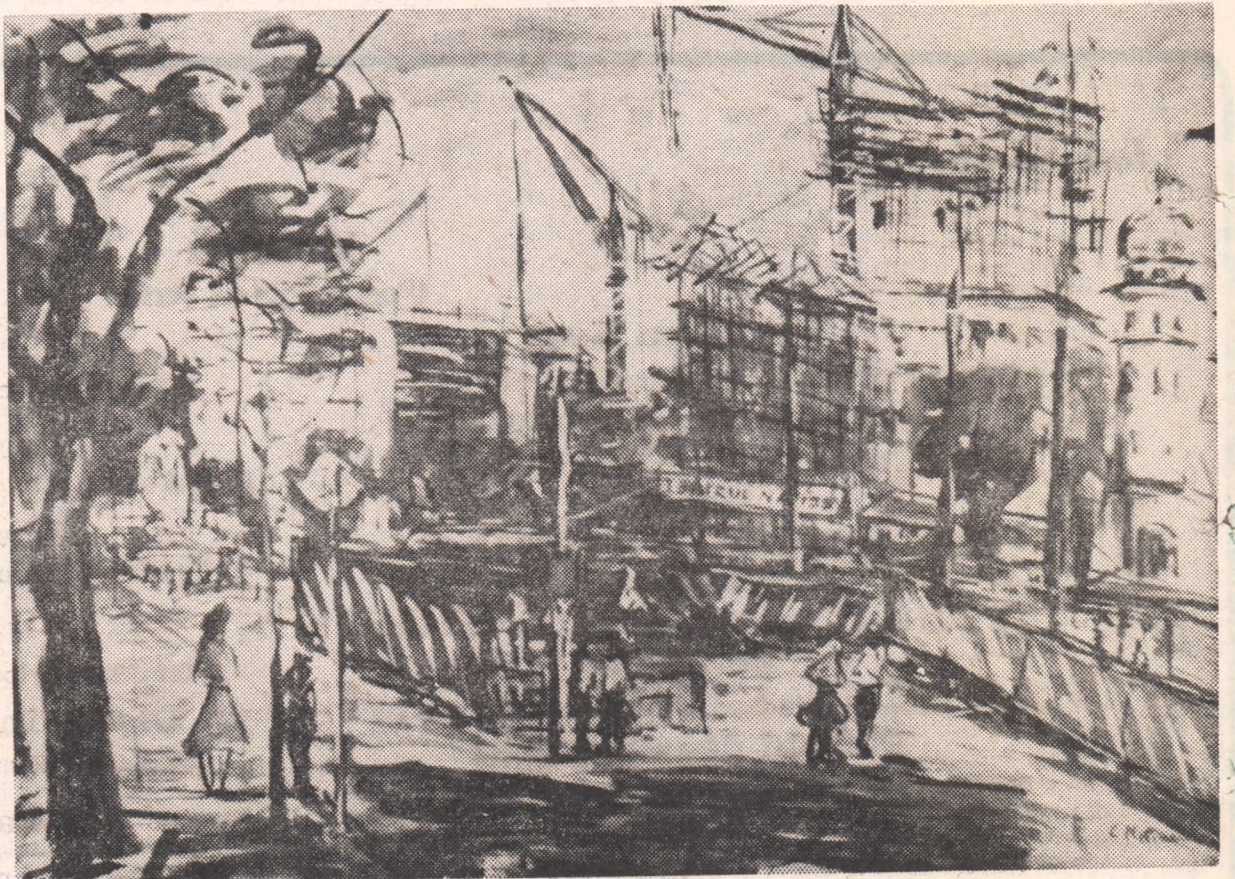
de foc care ies de sub cazanul unde se fierbe carne. Cum ți se pare locul?

N-aș face rău dacă l-aș întreba fără nici un ocol, fără nici o rețineră. Există ceva neclar în acest accident. A plecat de la Institut în bună dispoziție, ca-n toate zilele. A schimbat gluma necesară cu domnul Sidor, a prins-o, ca de obicei, pe Iustina de talie, și a rîs cochet. Azi dimineață Iustina a spus: „Era schimbat, era straniu chiar. Am bănuț că are să se întîmple ceva rău. Am avut o presimțire.” Nu o cred. După faptul consumat, oricine poate pretinde că a avut o presimțire.

— După ce s-au cuprins cu mîinile de după gît, ca într-o mare îmbrățișare, încep confesiunile. M-a surprins o regulă frumoasă în desfășurarea ritualului. Ei vorbesc pe rînd: primul spune tot ce are de spus, toate necazurile pe care le-a adunat de la confesiunea anterioară (într-un an sint motive rare pentru așa ceva). Povestește la început calm, apoi cu multă pasiune, apoi tot mai aprins, întrebă fără să primească răspuns, face supoziții, cere păreri, strigă, acuză, își descarcă inima. Vorbitorul din cînd în cînd se întrerupe și face momente lungi, ca și cum ar aștepta răspunsul euiva, deși în realitate nu așteaptă nimic. Pauza asta, umplută cu plînsul celorlalți, umplută cu exclamații sau umplută pur și simplu de liniște — este ca o orchestrație formidabilă a unui cîntec bine interpretat. Apoi, după ce a terminat, vine rîndul următorului. Și ceilalți se string toți mai aproape, în tensiune, și îmbrățișarea devine zdrobitoare. Iată ce mi-a plăcut la acești asiatici: știu să vorbească și să plîngă!

Oh, și infirmiera tot aici este! Nu-i nimic, pînă la urmă reușesc să-l întreb. Am auzit despre accident ieri dimineață. Prima versiune, destul de năivă și cu vizibile exagerări, mi-a spus-o portarul. Apoi, Iustina mi-a povestit ceva nou, despre o urmărire, despre o mobilă care a fost lăsată să-i cadă peste mînă, zdrobindu-i-o. Portarul garantează că s-a informat de la un maritor ocular. Pe de altă parte, Iustina a venit cu lux de amănunte și cu o argumentație convingătoare, prezentîndu-ne o scenă casnică de proporții, sfîrșită dramatic. Eu am încercat să combin cele două variante, să le ordonez în succesiune, făcînd din prima cauza celei de-a doua. Pe cine să cred la urma urmei? Indată o voi afla-o din gura lui. În timp ce-și introduce sub așternut mîna dreaptă bandajată, el continuă:

— Ascultă mai departe. După ce a terminat primul confesiunea sa, într-un tîrziu, are cuvîntul următorul.



COCA METIANU

„Santierul Teatrului Național”



Desen de I. MURNU

Incepe astfel o conversație, înțelegi ? o conversație la care participă toți, deși lucrurile despre care discută sînt absolut diferite unele de altele, fiecare spune ce-l doare pe el, probleme strict personale, care n-ar interesa pe nici unul dintre cei de față. Judecînd după contrastul izbitor al dialogurilor, ești derutat și nu știi ce-i unește așa de tare, ce-i leagă în această mare diversitate. M-am întrebat uimit de ce plîng : e vorba oare de o participare la cele trăite de altul, sau e o stimulare a propriei tristeți prin prezența altuia ? Se plîng unul pe celălalt, sau fiecare pe el însuși în parte ?

Ieri toată lumea a discutat numai despre accident. „E inexplicabil“, făcea Iustina intrigată. „Nu pot să înțeleg o sumă de lucruri“, a continuat ea referindu-se la momentul ce a precedat accidentul : „Ce a căutat el acolo ? Nu era în drumul lui. Și apoi, la ora aceea...“ Mirați de ipotezele ei îndrăznețe, noi o ascultam atenți pe Iustina, fata scundă, șatenă, care azi își lăsase andrelele acasă, și a cărei inteligență era recunoscută și apreciată.

— Văd că mă ascuți, mi se pare că te pasionează, spune prietenul. De ce consider că obiceiul e interesant ? Depășește cadrul unei conversații banale între cîțiva oameni. Nu crezi că e o nouă metodă de a conversa într-un colectiv ? Monologul acesta lung al cuiva nu valorează mai mult decît un dialog cu schimb obișnuit de replici ? Mi se pare că reproduce mai bine dinamica gîndului. Să-ți fac și o precizare : eu cunoșteam acest fel de a comunica înainte de a-i întîlni pe asiatici, mult mai înainte. Iar faptul că i-am întîlnit a fost pentru mine o prețioasă confirmare a utilității lui.

Ieri eram cel mai rezervat în discuție, și poate de aceea Iustina pretindea că eu trebuie să știu secretul, dar fac pe nebunul cu pretențiile mele de om discret. În realitate, cele întîmplate m-au frapat, eram puțin inhibat, nu știam ce să cred. Căutam să-mi amintesc dacă nu cumva, într-adevăr, în conversațiile anterioare cu el s-ar găsi vreo aluzie la o hotărîre capitală și transformatoare, căutam un amănunt revelator.

— Uite ce mă miră : cum a putut să se nască un astfel de obicei la niște oameni taciturni, deoarece acești asiatici pe care i-am cunoscut bine, printre care am trăit trei luni, sînt închiși din fire. Poate e vorba de o compensație a muțeniei lor cotidiane. Gîndurile lor mult timp comprimate reclamă dintr-o dată dreptul să se exteriorizeze. Cineva susținea că la cei ce tac mult, simțul comunicabilității merge spre atrofiere. Acești oameni însă, cred că l-au transferat în interior ; am impresia că sînt tumultuoși în gîndurile lor. Ce părere ai ?

În legătură cu urmările accidentului, intervenția Iustinei a fost de folos. După informațiile provenite de la portar, consecințele ar fi fost foarte grave. Iustina și-a impus cu autoritate versiunea ei. Pe neîncrezătorii îi privea cu indulgență : „N-aveți decît să credeți ce vreți.“ În ciuda dezbatelor noastre de ieri, au rămas atîtea puncte confuze încît ard de nerăbdare să-l văd tăcînd și să-i cer explicații.

— Îți spuneam că nu se mulțumesc numai să vorbească, dar și plîng. Sînt oameni tari, aspri, totuși plîng. E un joc cumplit cînd plîng bărbații. Să nu crezi cumva că dramatizează. Sînt prea simpli, așa zice rudimentar de simpli, ca să știe ce-i teatrul, artificialul. Și tensiunea jocului crește pe măsură ce avansează ; există un puls care uneori e atît de ridicat, încît e vecin cu demența. Toți se apropie mult unul de altul, atît de mult încît simți alături arzîndu-te un braț fierbinte, o coapsă fierbinte, și respirații de jăratie îți încing capul... Ce mi-a plăcut la acești asiatici : știu să plîngă, să vorbească și să taie un om cu cuțitul ! Tu, care judeci totul după aspectul exterior și nu știi să selectezi esențialul sau să interpretezi sugestiile, vei zice că sînt niște sălbatici... Uite, cuțitul ăsta îl am de la ei !

Iarăși a apărut infirmiera în preajmă. Poate din cauză că el a ridicat tonul. E și vina mea că-l las să vorbească de toate, fără să-l întreb cum s-a întîmplat cu accidentul. Am dreptul să

știu adevărul, sînt prietenul său. Pe mine mă interesează atîtea lucruri, iar el își bate joc și-mi spune de-ale lui.

— Tu ascuți, dar după expresia feței tale, îmi dau seama că nu descoperi tragicul. Iată ce mă revoltă la tine ! Poate nu ești tu de vină pentru asta. Nu ești înzestrat de la natură cu simțul tragicului. Tu crezi că e vorba de ceva vesel, asemănător cu o nuntă la noi ; dar te înșeli. Obiceiul are un conținut apăsător și trist. Cum să te fac să înțelegi ? E ca și cînd ai veni de departe, după trei luni de absență, și ai găsi casa ta goală. Sau ai găsi ușa încuiată. Sau afli deodată că o prietenă brunetă, înaltă, s-a căsătorit. Sau... nu, nu pot merge mai departe cu exemplele, nu sînt în stare să mă explic bine... Uite care e adevărul : pentru acești asiatici nu e un divertisment, dar ceva vital. Și dacă nu ai participa cu destulă trăire la marea confesiune, ai fi pedepsit. Ai înțeles, nu ? Trebuie să existe și un risc la mijloc pentru a da gravitate ritualului.

Îndată îl voi întreba fără ocol cum s-a petrecut. Numai să iasă infirmiera de aici. La urmă îi voi spune că ieri i s-a simțit lipsa. Domnul Sidor nu a avut cu cine schimba gluma cotidiană iar pe Iustina nu a avut cine s-o îmbrățișeze de talie, în văzul lumii, înainte de a merge acasă.

— Poate aștepti să-ți povestesc și altele din călătoria mea în Orient, strigă el. A fost plăcut, o să-ți descriu cîndva pe larg. Acum mă întreb doar atît : de ce nu s-a răspîndit acest obicei ? Știi bine că am călătorit în multe țări dar așa ceva n-am mai întîlnit nicăieri. Obiceiul nici măcar în Asia nu-i suficient de răspîndit și dispare văzînd cu ochii, înainte de a fi triumfat. Există lucruri care se difuzează repede de la o zonă geografică la alta, lucruri adesea nocive ajung să cunoască o circulație amplă, nemeritată (cazul tutunului). Ce zici, acest obicei se va răspîndi ? Are șanse să se extindă ? Mă interesează nu atît forma lui actuală — care are unele imperfecțiuni — cît devenirea și posibilitățile lui stimulatorii : Va conduce el spre realizarea unei comunicări totale ? De ce nu căutăm și noi doi un ritual pentru marile și naivele noastre confesiuni ? Oare nu avem ce ne spune ?

Infirmiera a privit spre noi. E prima oară cînd ne privește. Are fața încruntată. Probabil e neliniștită că prietenul meu vorbește mereu și se aprinde. Îmi pare rău că n-am intervenit pînă acum. Vizita mea se apropie de sfîrșit, încă nu am aflat nimic, nu pot pleca pînă nu-mi spune și despre accident. Nu pot amîna mărturisirea pînă la următoarea vizită, ar fi prea mult, colegii ar inventa tot felul de lucruri, ar continua să exagereze, ar țese legende, ar aduce explicații fanteziste, multe în dezavantajul prietenului meu.

Dar deocamdată sînt obligat să ascult. Deși sînt foarte aproape de el, așezat pe o margine a patului său, îmi vorbește tare :

— De ce nu căutăm și noi un ritual pentru marile noastre confesiuni ? Nu știu în ce măsură mă înțelegi Iată de unde vine incapacitatea ta în această privință : fie că auzi pentru prima dată așa ceva și nu ești destul de familiarizat cu problema ca s-o apreciezi din convingere ; fie că în acest moment nu ai o stare de spirit potrivită ca să pricepi cum se cuvine. Dar mai ales, uite greșeala ta : nu reușești să vezi decît pitorescul istoriei mele, mai bine zis, nu vezi nimic. Un lucru însă cred că e ușor de surprins : folosind acest cuțit asiaticii aceia fac dreptate cînd sînt jigniți. Pune mîna și încearcă-i tăișul ca să te convingi că e fabricat dintr-un oțel bun. Are o oarecare elasticitate, observi ?

Da, asta așteptam de mult : infirmiera a ieșit trîntind ușa. Dar ce s-a întîmplat ? El face o mișcare bruscă spre mine, spre gîtul meu. Cu mîna stîngă, mîna lui validă. Reușese să i-o apuc, să i-o imobilizez, deși se pare că totuși m-a nimerit, cuțitul m-a atins puțin. Simt o usturătură în partea stîngă a gîtului.

— De ce nu scoți nici o vorbă ! strigă el. N-ai înțeles că nu mă interesează în mod special acest obicei asiatic, pe care-l cunoșteam cu mult înainte de călătoria mea ! Tu crezi că eu ți-am vorbit numai despre un obicei ciudat, care, în realitate, nici nu știu dacă există !

E uluitor cîtă forță are într-o singură mîna. Fac față cu greu. Dacă dreapta nu i-ar fi fost rînită, cine știe ce s-ar fi întîmplat. Așa m-am ales doar cu o tăietură superficială la gît, o zgîrietură. De ce o fi ieșit infirmiera tocmai acum ? Din complicitate ? Să strig după ea ? Continui să mă apăr. Acum mîna lui slăbește, i-o eliberez. Și-a deranjat pansamentul la dreapta rînită și face o strîmbătură. Spune :

— Iartă-mă, te rog. N-am reușit să mă stăpînesc. Scoate-ți batista și șterge-te la gît. Ține-o pe rană, să se oprească singele. Îmi pare rău. Acum să precizăm ceva. Consideră că acest sfîrșit, această ieșire a mea, acest final violent al conversației noastre de astăzi, a fost întîmplător și lipsit de semnificație, fără nici o legătură cu ceea ce am discutat. Să nu-l socoți o concluzie în nici un caz.

Infirmiera a intrat iar. Mă ridic. Îi salut, îi strîng mîna stîngă. În fond, nu-i așa mare grabă să aflu cum s-a petrecut accidentul. Nici mîine nu-i tîrziu. E obosit, se concentrează cu greutate, se exprimă făcînd eforturi. E mai bine să mă retrag pentru a nu-l extenua. Astăzi el a vorbit prea mult.



Desen de I. MURNU

prezențe
românești

FRANȚA

Revista *Lunatique* (Etrange, Science-fiction), editată la Paris de Jacqueline H. Osterrath, publică în numărul din ianuarie 1970 traducerea povestirii lui Ion Hobana *Cea mai bună dintre lumi*, însoțită de această prezentare:

„Literatura științifico-fantastică românească, cu toate că înfloritoare, este din păcate puțin cunoscută în Franța.

Lunatique vă înfățișează o năvălă de Ion Hobana, scriitor și ziarist, care a publicat, între altele, *Imaginile posibilului*, eseu ilustrat și foarte documentat, consacrat filmului de anticipație — și o culegere, *Viitorul a început ieri*, comentând texte ale autorilor francezi care (din secolul al XVII-lea până în zilele noastre) au scris „science-fiction avant la lettre”. Într-o epocă în care nici măcar termenul science-fiction nu era încă inventat: Maupassant, de pildă, Farrère, Maurois și mulți alții...”

ITALIA

Revista *Breve* (nr. 11-12) din Napoli continuă a publica traduceri din lirica românească. Poezii aleși sint de data aceasta Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe și Ilie Constantin. Versiunile în italiană aparțin Marianeii Costescu și lui Corneliu Nicolau. În același număr întâlnim și un nume nou: Sorin Vieru — eseist.

CHEOSLOVACIA

Sub semnătura criticului Alexandru Oprea, săptămânalul praguez *Tvorba* (nr. 3 din 1970) găzduiește un articol despre Mihail Eminescu, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea poetului.

PORTUGALIA

După cum aflăm din „A Bem da Língua Portuguesa” (nr. 12 din 1969), dr. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, vicepreședintele Societății de limbă portugheză, a ținut la Lisabona, în 26 noiembrie 1969, o conferință cu tema „Limbă română”. Ea a fost precedată de expunerea președintelui societății, dr. Francisco José Velozo, care a rostit frumoase cuvinte de apreciere privitoare la studiile de filologie și la alte lucrări științifice primite din partea unor înalte foruri culturale din țara noastră. Vorbitorul s-a referit de asemenea, la interesanta colecție conținând obiecte de artizanat, specifice românești, pusă la dispoziția societății în vederea organizării unei expoziții la Muzeul de artă populară din Lisabona.

În cuvântarea sa, dr. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca și-a mărturisit din nou prețuirea față de limba română, pe care o consideră „una dintre cele mai importante limbi romane”. Cu toate influențele exercitate asupra ei, a observat lingvistul portughez, această limbă și-a păstrat caracteristicile proprii, iar anumite particularități — după cum a relevat vorbitorul — sint generate de substratul dacic al limbii române; bunăoară — post-punerea articolului definit în continuare s-a mai arătat că, din punct de vedere fonetic, ea prezintă remarcabile asemănări cu cea portugheză, iar literatura română poate fi socotită cu totul remarcabilă.

cadran

PRIMUL DIN NEAMUL UKAGHIR

O nouă literatură națională a luat ființă în U.R.S.S.: literatura ukaghiri. Actul ei de naștere este romanul *Khanid et Khaberka* (*Vulturul și pescărușul*) de *Semion Kurilov*. Tânărul autor, de 33 de ani, care a început prin a fi crescător de reni, este reprezentantul unei mici populații — ukaghirii — din îndepărtata Iakutia. „In veacurile trecute — spune Kurilov — poporul meu era pe cale să se stingă; acum însă a prins din nou viață. Există azi 450 de ukaghiri, îi cunosc pe toți, îmi cunosc tot neamul”. Romanul său a fost tradus în limba rusă și a văzut lumina tiparului, nu demult, la Moscova, în Editura Sovetskaja Rossia, fiind primit cu căldură.

Îngrijorat de o lume pe care n-o mai interesează visul și care n-are nevoie de idealuri, poetul occidental e o voce în vid, un alungat, un singur pe care viața îl trimite pe rafturi din ce în ce mai periferice. Că inițial se va fi produs o depărtare a poetului de public sau că — invers — a existat mai întâi o răcire a publicului față de poezie, — la ce să facem acum istorie și să stabilim răspunderi care ar fi discutabile dincolo de formularea lor, chiar fericită? Ceea ce se constată azi, mai ales în Apus, e un fenomen — cu certitudine — al netrebuinței poeziei. Drama poetului (sau mai degrabă impasul acestuia) poate fi mare. Însă aceea a omului care a divorțat de poezie, resemnat și redus la necesități fără frunte, fără viitor, drama omului acesta obositor de modern este cu mult mai înspăimântătoare.

Comparativ și procentual, interesul pentru poezie în Italia, Belgia și Franța — țări cu unii dintre ai căror poeți am putut să

discuțăm fie în scris, fie oral — este mai redus decât la noi și îngrijorarea pentru viitorul poeziei, bineînțeles, mai mare.

Se petrece o depărtare și — ceea ce e mai trist — un dezinteres al omului față de om. În timp ce obiectele ajung să se bucure de mai multă dragoste decât oamenii, producătorii lor se transformă în alt soi de obiecte, pe care nu le mai ia nimeni în serios și în seamă.

Dintr-o călătorie mai lungă nu așt prin orașe cit prin conștiințe pe care încă le traversează întrebările, discutind asupra perspectivelor poeziei în lumea modernă, transcriem ceva mai jos, pentru cititori, 3 opinii culese de la 3 poeți din 3 țări. Sigur că punctele lor de vedere (Caproni vorbește chiar de o civilizație a consumatorilor ce anulează individul și libertățile lui) privesc zona și meridianele poeziilor consultați aici. Dar problemele, la fel de grave, la fel de complexe, sint ale poeziei de pretutindeni...

Ion CARAION

Jude Stefan

(FRANȚA)

Jude Stefan — al cărui volum *Cyprès și al cărui ciclu Libères* (publicat anul trecut în „Nouvelle Revue Française”) atrăgeau atenția asupra unui poet de mari virtuozități — va diseca starea de criză a poeziei actuale și surprinzând în ce măsură inspirației i s-a substituit inteligența, iar gravității — parodia, nu se va împiedica să fotografizeze pe viu, aspecte ale acestei necurmte ulcerări produse în evoluția artei.

Reinventarea poeziei



spune: se publică încă sub numele său propriu, poezia rămâne făcută mereu de către unul pentru niște „toți”, ea se oferă din nou lizibilității — în loc s-o conducă.

Această mișcare modernă de împingere către un anonim și integrată celei a literaturii, care o înglobează: de la Lautréamont nu mai este posibil ca ea să se ia în serios — cu toate că mai subsistă chiar la teoreticienii actuali o seriozitate a neutritului și a scriiturii. După ce, către 1950, ca urmare a meditării asupra operelor lui Kafka și ale lui Valéry, puterea scrisă s-a luat ea însăși drept obiect, în anii '60 s-a ajuns la momentul parodiei. După cum romanul lui Beckett și al lui Gombrowicz e o parodie a eroului — mutilat și slab, — teatrul lui Ionescu, o parodie a gindurilor și gesturilor de fiecare zi, ficțiunile lui Borges, o parodie a poveștilor, aforismul lui Cioran, o parodie a vechii reflecții moralizante, tot la fel o „poemă” actuală nu va putea fi decât ecoul unui cutare vers tradițional, unui cutare strigăt de odinioară, formă sau muzică veche (hai-kai, sonet petrarchist, cîntec elizabethan sau elegie latină — bunăoară), va mima vocea unui poet posibil dar absent, pe care-l va circumscrie astfel — în timp ce Hugo, Baudelaire, Mallarmé credeau că pot să-și impună o misiune.

Între anii '50 și '70 asistăm deci la această dublă mișcare critică — în acest caz o piedică pentru o poezie liberă, ca de pildă aceea pe care ar fi vrut s-o iște suprarealismul anilor '30: pe de-o parte, un moment comparabil cu ceea ce istoricii numesc alexandrinism, în sensul de exces al inteligenței față de inspirație; pe de altă parte, această parodie de care tocmai s-a vorbit, comedia literaturii ajungând insuportabilă: să fii un „poet” inutil societății, fără geniu, cunoscut de cîțiva inițiați de același stil, care n-ascultă decât de un viciu originar, să vorbești din slăbiciune.

Ziua în care a vorbi ar deveni o forță, într-un înțeles comun, ar însemna izbînda poeziei, și iată de ce ambianța istorică a jucat de asemenea un rol, în afară de evoluția însăși a literaturii și de apariția poeziilor radicali ai anilor 1870 — 80. Iar de la Breton (către anii '25) nu s-a mai vrut separarea exercițiului poetic de eliberarea socială (într-adevăr, poezia a rămas individuală: de prin anii '50 au apărut doi poeți importanți în limba franceză, Schehadé, care a integrat

imagini suprarealiste într-o proză minunată, și Bonnefoy, care rămîne în același timp bîntuit de un mit actual — și rămîne — Locul, avatar al lui Hegel și al Sacralului; dar n-a apărut nici o schimbare în atitudinea morală, care ar fi la baza unei adevărate poezii ce se poate împărtăși, nelivrescă și cu cuvinte fericite ori nu. Și iată că tocmai a apărut o revistă importantă cu titlul semnificativ de „Change” (*Schimbară*), născută dintr-o sciziune a grupului „Tel Quel”, care a marcat cu exigența teoreticianismului ei ultima decadă, dar pe care celelalte „biserici” literare o socotesc de aici înainte asfixiantă și mandarină. Mai degrabă, decât să tai în felii sau în silabe orice poemă, după moda structuralistă (care a început să bîntuie printre profesorii imitatori din Universitate și printre epigoni) s-ar ajunge la o acțiune mai concretă, de altfel ivită și inspirată din evenimentele lui mai '68, care o fac mereu posibilă: „un atelier de literatură” unde să se opereze o muncă în colectiv în legătură cu o temă comună, în loc de Revista ce — odinioară — juxtapunea particularități.

Această schimbare de formă, deocamdată în lucru, poate că arată sfîrșitul unei perioade de criză, pe care autorii de panorame literare o înregistrează cu regret, deoarece e de fapt vorba de o criză de credință. Valorile tradiționale fiind epuizate, ca să scrii după

tradiție pare o lipsă de seriozitate și poezia nu va mai părea scuzabilă decât prin nenorocirea care a creat-o — singurătate, moarte, dragoste, timp încorporat. Ei mizează de asemenea pe o reacție comparabilă cu cele vechi (de pildă, cea a lui Ronsard care a reacționat în 1550 împotriva Retoricilor, sau a lui Chateaubriand din 1800, care venind după secolul al XVIII-lea, lipsit de imaginație, reînăugura sensibilitatea) și văd zămisliind-o un tineret naiv și spontan, care ar începe iar să se exprime liber, fără să-și pună în discuție forțele. Nimeni nu se îndoieste că se vor putea naște poeți noi și de amploare către 1975—80, — așa după cum, pe celălalt versant al secolului douăzeci, Apollinaire (în anii '10), Reverdy (în '20), Eluard (în '30) Michaux și Artaud (în '40) au știut să exprime aventura sau izolarea, dragostea, revolta, imposibilul, — poeți care să se îngrijească întrucîtva de exigențele prea strîmtoare, pentru ei, înaintașii lor fiind între timp coboriți în fundul abisului limbii, dar spre a repeta fără s-o înțeleagă taina, adică spre a o imblîzi. Ei ar continua atunci vechea poezie, care nu se naște decât din imposibil; această distanță între ea și paradisul fictiv, unde totul va fi poezie fără poeți. E vorba deci de o problemă de formă, a distruge, a păstra sau a reinventa printr-o radicală schimbare colectivă, dar în același timp intimă.

Giorgio Caproni

(ITALIA)

Pe Giorgio Caproni, poet (a tipărit *Călătoria lui Eneas*, *Sămînța plinsului*, *Vacanța călătorului ceremonios*, *A treia carte*, *prozator și traducător în italiană al lui Proust*, *Celine*, *Char*, *Frénaud și Gênet*, *il alarmează — ros de gînd că poezia poate dispărea într-o bună zi — silnica huzureală impusă de o industrializare a cărei putere devine de-a dreptul incomparabilă și anihilantă.*

Înainte de a fi prea tîrziu



În lumea de astăzi, în care tehnologia și utilitarismul și-au dat în cele din urmă mîna cu știința pură și cu filozofia nesubordonată, mă gîndesc că, spre deosebire de artă care — în general — poate să supravețuiască întotdeauna în veșmintul artei decorative, poezia, în mod iremediabil, o să fie sortită pieririi.

Așa cum societatea industrială duce la distrugerea naturii corupînd și exploatănd pînă și cea mai simplă „ma-

terie primă”, tot astfel „civilizația consumatorilor”, care-i succede, anulînd libertatea individului și deci individul însuși, nu va ezita săucidă poezia, care stă adăpostită într-un conglomerat omenesc masificat și condiționat în mod desăvîrșit în căutările sale de zilnicul ciocănit al lui mass-media: un conglomerat gata alcătuit din persoane diverse chiar dacă sint asociate, folosite bineînțeles ca fabricate în serie și integrate imediat — de industria care deține puterea — în scurtul circuit producție = consum. Numai dacă, bineînțeles, nu sosește ziua exploziei, cînd, în cele din urmă, obosit de o „bunăstare” impusă și întrutotul materială ori, în cel mai mare grad, decorativă, omul (care-și descoperă ex abrupto, conștiința în mulțime sau prin iubire și înțelepciune, presupunînd că acestea mai există) n-o să găsească eventual modul de a răsturna și masă și jucători înainte de a fi prea tîrziu.

ÎN LUMEA MODERNĂ

Fernand Verhesen

(BELGIA)

Rațiune în sine și ordine configurată din perpetue mișcări ale destrămărilor și realcătuirii, formă sui-generis de neprofeție și de nerealitate, sau de realitate prefigurată, după Fernand Verhesen (conducător al Centrului Internațional de Studii Poetice din Bruxelles), poezia rămâne pururi inseparabilă de viață, pururi prezentă și prezentă, pururi comunitate, o tentativă de căutare a libertății, de trăire anticipată, un fel de a discerne (poetul receptează și emite) lumea sau elementele lumii pe care le va încorpora și care, dacă toate sint eventuale accidente și stimuli, nu toate sint accidente fericite în compunerea continuă a viitorului.

Problema poetică

„Dacă omul n-ar închide adesea ochii cu desăvârșire, ar sfârși prin a nu mai vedea ceea ce merită să fie văzut“, spune René Char. Să închizi ochii în fața lumii, să te izolezi, să refuzi să privești orice lucru, în afară de cel care are un sens de recunoscut — acceptat sau nu —, aceasta-i într-adevăr prima încercare a poetului, dar numai cu condiția de a fi urmată de o alta, mai creatoare și infinit mai grea: să privești doar ceea ce merită. Dar ce merită, de fapt? De la început, deci, se pune problema fundamentală a alegerei. A unei alegeri esențial libere. „Poezia nu e o dogmatică, nici o disperare, ci o încercare a libertății“, declară Jacques Sojcher într-unul dintre cele mai profunde eseuri asupra poeziei, apărute în cursul ultimilor ani (*La démarche poétique*, ed. Rencontre, Colecția „Solstices“, Lausanne — 1969). Dar chiar și această libertate nu se poate exercita decât în anumite condiții, în același timp permanente și accidentale.

Permanente în sensul că legătura între eu și ceea ce-l înconjoară (tu, altul, alții, — lumea), trebuie să răspundă cu necesitate unei dispoziții naturale de primire din partea poetului și în același timp unei posibilități de dezvoltare, de revelație de care el trebuie să fie capabil, altfel riscând izolarea în sine: la atitudinea lui pasivă de primire, trebuie să fie susceptibil de a asocia imediat un gest activ de revelație. Acest gest poate să fie — ca la Francis Ponge, de exemplu — chiar numai o simplă denumire, o riguroasă definire a lucrurilor văzute, și e foarte de dorit să nu se ajungă la o transformare în profetism, care rupind contactul cu realitățile, cu adevărurile reale și perceptibile, l-ar duce pe poet la a-și imagina lumea, la a o transforma în mod ideal (ceea ce nu exclude de loc o încercare foarte diferită, aceea a imaginației absolute), în loc să stabilească între el și lume un schimb efecace și creator.

Accidentale, în același timp, le spunem noi acelor condiții ale libertății de care se bucură poetul. Într-adevăr, nimic nu poate provoca, aproape întâmplător, nașterea unui poem, decât accidentul, fie el doar o simplă privire, un cuvânt aparent anodin, o atitudine fără consecințe previzibile, o plimbare, o rază de soare, o senzație efemeră, atingerea unei mâini, o notă muzicală, sau chiar o oarecare emoție, ceea „aură“ de nedefinit cu care se nimbează întâmplător o reflecție, precum și o mulțime de alți stimuli pe care ni-l oferă viața din belșug, doar cu con-

diția ca noi să știm să-i captăm și să-i triem. Dar este evident că aceste accidente nu sint în sine decât pretexte (și nu subiecte) ale unei eventuale poeme, care poate foarte bine să le devină străină de tot, răspunzând unei foarte lungi, profunde și adesea foarte inconștiente coaceri. Poemul poate ține în legătură cu un „motiv“ total exterior, e adevărat, și poate mărturisii în realitate un infra-discurs fără vreoa rațiune, fără scop, fără finalitate sau cauză aplicabilă. Adevărata „rațiune“ a poemului nu se găsește decât în poemul însuși: în momentul în care se face, în momentul în care se citește și se recrează, în momentul în care el nu mai e decât iradierea sa în noi. N-aș vrea să spun foarte simplu: în momentul în care nu mai e. Un poem nu se contemplă ca o operă de artă. El dispore sub ochii noștri, se dizolvă în noi, oricare recitare îl șterge din nou, ne provoacă la acea viață pe care el a evocat-o fără să-i fi putut vreodată cuprinde elementele: el e semnul unei transformări, al unei metamorfoze (după cum spune iar Jacques Sojcher), și mai ales e — în funcție chiar de această metamorfoză — mai adevărat prin sugestiile lui (polivalente și totodată riguroase) decât e de adevărată realitatea cea pe care o văd ochii și simțurile noastre după optica noastră banală și degradantă. Astfel că poezia nu poate aparent să spună decât ceea ce nu e, după cum poemul deschide în el însuși un univers aparent distinct de universul vizibil: o irealitate dublă formează o realitate nouă pe convergența pașilor ei (întâmplătoare pentru suprarealiști, căutată cu pasiune dar mereu supusă întâmplării — pentru ceilalți). Poemul e cuvânt, într-un sens determinat sau nu, universul exterior e citit și devine la rândul său cuvânt, într-un sens determinat sau nu, dar punctul lor de întâlnire, încrucișarea lor într-un punct dat, provoacă țignirea poemului, și mai ales asigură lumina pe care o aruncă în același timp asupra limbii și asupra lumii. Poemul e tocmai această țignire de lumină, dar în același timp e și această mișcare ce pune în mers laolaltă puterea noastră de a spune și puterea noastră de a descoperi fața ascunsă (adevărată față) a lucrurilor, fața tainică (adevărată față) a omului.

Astfel că poezia e de fapt un mod de a trăi, dar de a trăi înainte de noi înșine. Ea e o problemă perpetuă. Ea își creează propria substanță, de nediscernat de substanța profundă a vieții, dar nu-și va defi-

ni niciodată substanța aceasta. Ea nu e limitată în poemul realizat, în poemul-terminus, în poemul-coacere: e dorință, așteptare, mână întinsă, relație vizibilă și sensibilă între mine și celălalt, între mine și lume, fără încetare și de la o clipă la alta. Timpul și spațiul sint asociate bizar: poemul se situează la intersecția rețelei cuvintelor (spațial) și a rețelei evenimentelor (succesive. ca lumea, ca noi). Fiecare încrucișare reușită e clipa scurtă a unei fulgerări, a unei deschideri către totalitatea lumii. Poezia e un mijloc de descoperire excepțional de precis, a cărui întrebuintare se însoțește de o plăcere de neînlocuit, ca un fel de matematică a frumuseții luată nu ca sfârșit, ci oferită ca un minunat adaos. De altfel, asta o și face prezentă. „Nu există decât poeme în prezent, nu există decât poezii ale prezentei“, spunea recent Pierre Dhainaut, care tocmai a scos una din cele mai frumoase culegeri de poeme (*Le poème commencé*, ed. Mercure de France, 1969) din ultimul timp. Poezia asigură acea indispensabilă și misterioasă (dar presantă și luminoasă) continuitate între mine și celălalt, între mine și lume, dar în același timp această continuitate nu poate fi asigurată decât de fragmentul care e de fapt orice poem, de clipa lui de țignire sau, dacă preferați, de discontinuitatea sa formală. Dar aici nu-i nici un paradox real. Locurile și momentele limitate, terminate, ale poemului considerat ca „vorbe aranjate într-o anumită ordine“, formează constelația reflectantă și mișcătoare a unui ordinii mai profunde și de o natură ireductibilă în influența ei, în însăși mișcarea ei. Cuvintele poemului sint transparente și devaloare a esențialului, a „vieții adevărate“ intacte, mereu în expansiune, mereu în extensiune. Poezia e mereu în căutare și recunoașterea ei însăși, și neîncetat ea se pierde într-un poem, se creează din nou pentru a se pierde într-altul și nu subzistă decât în calitatea unei anumite liniști pe care o suscită, în fundul căreia se revelează intensitatea unui cuvânt nepronunțat de nimeni.

N-am citat în trecere decât un nume sau două de poeți contemporani. Dar se înțelege că a fost vorba în primul rând de poezia celui mai mare dintre ei, a lui René Char, și de a altor câțiva mai puțin cunoscuți, dar care figurează totuși printre cei care au publicat în cursul ultimilor ani textele cele mai apropiate de această concepție foarte modernă a poeziei, atât franceze cât și străine. Aș vrea să citez, de exemplu, pe Jacques Dupin, Gaston Puel, Guillevic, Pierre Dhainaut, Claire Lejeune, Jacques Izoard sau chiar Roberto Juarroz (*Argentina*) și mai ales n-ar trebui omiși Octavio Paz sau Montale. Fiecare din acești poeți — și alții ale căror nume vin în mintea oricărui cititor la curent cu poezia internațională — arată aceeași dorință de a cuceri un spațiu deschis, de a asuma în același timp prezența existenței și acceptarea riscului pe care-l comportă afirmarea unei deposedări de către limbă a ceea ce naște finitudinea noastră, în timp ce constanta înaintea-ză spre indefinibilă, dar inseparabilă „prezență comună“ (ca să repetăm titlul unei admirabile culegeri de René Char) a poemului și a vieții.

atlas liric

Din lirica franceză

MARGUERITE DE NAVARRE

(1492 — 1549)

Orfeu

Atît de necuprinse în lira mea răsună
Durerea și-armonia ce-n glasu-mi se topesc
Încît eu par, pe toate, că sint de-acum stăpînul.
Dar toate-avînd eu nu am nimic din ce dolesc.

PONTUS DE TYARD

(1521 — 1605)

Izvor

Degeaba omul visu-și scurmă
Trecîndu-și viața peste-abis.
Întîia zi e cea din urmă,
Omu-i doar umbra unui vis.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ

(1552 — 1630)

Stanță

...Sub pașii mei și iarba tăcută se va stinge
Vor ninge flori-nainte de vreme scuturate
Și tot ce de privirea mea tristă se atinge
Lună și soare, stele sub nori vor sta-ngropate...

SAINT-AMANT

(1594 — 1661)

Noaptea

Tăcută noapte, solitară,
Cu vălurile tale negre,
Ascunde-mi ziua cea amară
În cea mai oarbă din tenebre...

MALLEVILLE

(1597 — 1647)

Floarea lui Adonis

Ca să rămiu prin vreme cea veșnic neuitată
Și numele să-ți fie de-a pururea slăvit,
Nu te-ngriji, iubirii tu jertfă dă-i, curată.
Dacă-s în floare totuși, e numai c-am iubit.

PAUL VERLAINE

(1844 — 1896)

Catren

Pe-un timp letargic ca acum
Cînd nici regretul nu-l mai porți
Firesc îmi pare numai risul
Acestor capete de morți.

RIMBAUD

(1854 — 1891)

Catren

Plins roz de stele-azul în taină țî-l pătrunse
Și alb, tot nesfîrșitul, întreagă te-a scaldat;
Pe sini, roșcate perle, podoabă marea-ți puse
Cînd omul coapsa-naltă cumplit țî-a-nsîngerat.

APOLLINAIRE

(1880 — 1918)

Floarea de liliac a părului tău vestind primăvara,
Suspinele, jalea fără de margini a celor ce mor,
Vîntul străbătînd spațiul asemeni săruturilor noastre,
Primăvara mereu revenind cu liliacul trecător.

PIERRE JEAN JOUVE

(n. 1887)

Poezie

Pămîntul, acest schelet străveziu și zdrobit
Privește călătorule
Cum cerul și toate aceste palori și forme sublime
Prin moarte surpă carnea mortii — pămîntul.

JEAN CLAUDE RENARD

(n. 1922)

Mîinile tale fără să le sfarme își scot mînușile de sticlă
Gura ta fără să cuvînte șoptește fabule blinde
Somnul tău fără somn cu sepiile înoată.
Moartea ta fără moarte smulge din propriu-i giulgiu.

În românește de Vasile NICOLESCU



„MOARTEA LUI DAFNIS”
gravură de A. de CAROLIS

Citindu-i și recitându-i pe poezii antice, avem sentimentul că trăim printre fenomenele originare, că prin aerul proaspăt — cum spune Goethe — adăncim „duhul inițial al poeziei”. Lumea reală — ca și cea ideală, a poeziei — o recădem, o recădem din stihuri; avem senzația redescoperirii straturilor primare ale ființării, percepem poezia ca mod de existență crescut din substanța ei, reafirmăm — în fine — postulatul că adevărul trăit și poezia sînt una și aceeași chemare a omului.

Istoria poeziei antice este exemplară din mai multe puncte de vedere. Treceam deocamdată peste faptul că lor, celor vechi le datorăm întemeierea genurilor literare, primele reflecții, pline de rod pentru veacurile următoare, privind natura artei, resorturile și funcțiile poeziei. Cu prilejul apariției *Idilelor* lui Teocrit în veșmint românești, într-o traducere pe care o apreciem — fără exagerare — la superlativ, împreună cu notele savante ce o luminează, datorate, și ele, eminentului clasicist clujean, prof. Teodor Naum, încercăm a poposi acum asupra ideii modernității în artă — ca fenomen cultural.

Secolul al III-lea î.e.n. a fost marcat, în aria elenismului, de apariția culturii alexandrine, ca urmare a expansiunii civi- izăției grecești în Orient. Locul Atenei, educatoarea și centrul spiritualității lumii elene, este luat de Alexandria, Antiohia, Milet, Pergamon și alte cetăți elenistice. Creațiilor originale le ia locul o literatură savantă, lipsită — în mare măsură — de inspirație, mondenă, adresându-se cu precădere unor cercuri restrinse de erudiți și rafinați.

Genurile literare de largă respirație — epopeea și tragedia, cultivate de marii clasici, de un Homer sau de un Sofocle bunăoară — avind un pregnant caracter popular și național, cedează în fața speciilor minore: poezia idilică, epigrama, elegia erotică. Se constată, nu ararori, la epigonii alexandrinii, divorțul accentuat dintre artă, concepută ca etalare a erudiției, și inspirație, dintre forma — sufocată de aparatul mitologic, închistată în construcții metrice complicate — și fondul genuin, primar, al creației artistice.

În genurile caracteristice ale epigonismului alexandrin își au originea în starea de spirit ce a dominat ultimele secole î.e.n., generată de despotismul politic și de corolarul acestuia — indiferența (otrăvitoare pe atunci a conștiințelor).

Nu fără teme s-a spus că Homer a scris *Iliada* și *Odiseea*, iar „alexandrinii au pus puncte și virgule”. Formalismul merge mină în mină cu tentația comodă de a imita, cu refugiu în tratarea de teme minore, exotice și — lucru relevabil — cu preponderența acordată prozică față de poezie.

În locul creației originale, inspirate, se vor înmulți muzele, depozite și „morminte ale Artei”, se vor extinde bibliotecile — catacombe ale vieții spirituale, între zidurile cărora se promova istorismul și arida critică de text.

Particularitățile, specificul național, sînt sacrificate în favoarea spiritului cosmopolit, marcat în formula care postula că important nu este locul de naștere și conștiința apartenenței la o colectivitate determinată, ci cultura din care te-ai împărtășit; principal nu era ubi natus, sed ubi educatus.

Pentru înțila oară în istoria culturii europene se vădesc semne ale decadentismului și capătă contur formula artei pentru artă, manifestată în creații formale, fastidioase, în poezia de factură intimistă și încoad-subiectivistă.

Dar, ca orice fenomen de cultură complex, condiționat social-istoric, trebuie și în cazul alexandrinismului să avem în vedere laturile pozitive, de progres, care-l definesc în evoluția spiritualității europene. Nu putem condamna, în bloc, tentația criticistă alexandrină, după cum nu-i putem imputa eo ipso-accentul pus pe actul de cultură care să depășească granițele naționale în căutarea unui limbaj comun menit să exprime și să promoveze căuceririle epocii.

Alexandrinismul, ca fenomen cultural, a întemeiat spiritul istoric și filologic, a fundamentat pentru prima oară critica literar-artistă, codificând o adevărată ars critica, de care au beneficiat secolele următoare. Apar în sinul lui congregații

IDILELE lui TEOCRIT

de artiști, adevărate conacluri — e drept, cu rază limitată de acțiune — se configurează o condiție specifică a scriitorului, o profesie de scriitor.

„Măreția și mizeria” culturii alexandrine au fost judecate avind drept criteriu marea artă elenă a secolului V î.e.n. Campionul bătăliei împotriva spiritului și moștenirii alexandrine a fost — în epoca modernă — Friedrich Nietzsche, el însuși filolog, de formație clasică, înamorat de formele genice de manifestare a spiritului elen din epoca preclasică. Cu ardore unică, Fr. Nietzsche combate instituțiile de cultură moderne, cu deosebire universitățile, bastioane — în ochii săi — ale alexandrinismului, promotoare ale filistinismului cu lustru științific. Tipul de învățat format între zidurile universității este pentru Nietzsche un „decadent” prin excelență, un exponent al culturii alexandrine (*haltlose Gelchertenkultur*).

În opera sa *Nașterea tragediei din spiritul muzicii*, apărută în 1871, filozoful german ridică întrebarea tulburătoare, hotărâtoare — în concepția sa — pentru destinele culturii europene: „este capabilă cultura modernă să se abată de pe calea alexandrinismului pe cea a marilor gânditori și poeți clasici sau își va continua mai departe, pînă la capăt, drumul spre Alexandria (*Weg nach Alexandria*) — ceea ce, pentru el, echivalează cu drumul spre mlaștina filistinismului drapat în toga și morga academică.”

Nietzsche însă nu ținea seama sau n-avea pe deplin cunoștința că în timp ce el rostea cuvinte de cea mai aspră condamnare, savanți dintre cei mai eminenți lucrau, înarmați cu metodele moderne de cercetare, istorico-filologice — continuind tradițiile spiritului criticist, inaugurat de alexandrinii — la restituiră adevăratului chip al alexandrinismului. Învățați ca Droysen, U. v. Willamowitz-Mollendorff, Erwin Rohde, Franz Susemihl, francezul Couat, literații ca Sainte-Beuve, poeți ca Voss, Goethe, Leopardi, Carducci, Mörke, Tennyson, Lecto de L'Isle, ficare în felul lui, în ordine științifică sau artistică, descoperiseră în cele mai caracteristice și mai izbutite creații ale epocii alexandrine unele trăsături ale spiritualității moderne. Alexandrinismul, prin mijlocirea poeziei și a întregii literaturi latine, se constituie — în unele aspecte esențiale — ca precursor al culturii moderne. Cercetările mai noi, ale lui E. R. Curtius, de pildă, au dovedit — fără putință de tăgădă — că izvoarele culturii europene trebuie căutate în căuceririle epocii alexandrine preluate de Evul Mediu latin și de Renaștere. Spiritualitatea clasică elenă n-a fost transmisă prin intermediul alexandrinilor.

Alexandrinismul înscamnă, la scara culturii antice, modernitate, cu toate experiențele, izbăzile și nereușitele implicate de un ascendență efort de reconsiderare a valorilor umane și artistice, într-un moment istoric determinat. Punctul de vedere al lui Nietzsche, optica lui de filozof al culturii, n-a ținut seama nici de condiționarea social-istorică a ritmului culturii, nici de valorile estetice, literare ale epocii alexandrine. Poezia gnomică a unui Theognis din Megara fi spunea mai mult moralistului Nietzsche, măcinat și obsedat de fobia decadentismului, decît monumentul poetic al literaturii alexandrine: *Idilele* lui Teocrit a căror materie ne propunem s-o relevăm — succint — pentru a ilustra valoarea innoitoare a artei elenistice, răsfrîntă în una din creațiile sale cele mai caracteristice.

Ținem să remarcăm că unul din criteriile fundamentale ale modernilor în aprecierea producțiilor literare ale anticilor este judecarea — în primul rînd — a valorilor parțiale pe care acestea le conțin. Discursul poetic al anticilor este încărcat, saturat de aluzii mitologice care pentru cititorul modern sînt tot atîtea



„FURCA DE TORS”
ilustrație de F. M. ROGANEAU

pedicii în receptarea pur estetică a poeziei. **Retorismul mitologizant** constituie — așa cum subliniază un profund cunosător al poeziei clasice — un adevărat „blestem al artei antice”. De aici provine — nu rareori — sentimentul de insatisfacție, de platitudine și — de ce să n-o spunem — de plictis pe care-l trezește lectura operelor clasice. Dar acest sentiment este compensat de frumuseți parțiale superbe, de fraze poetice nega-late, așa cum aflăm adesea în *Idilele* lui Teocrit.

Suferințele și moartea frumosului păstor Dafnis (*Idila I*), născocitorul poeziei și muzicii bucolice, a cărui dragoste era rivnită de Afrodita, ne sînt sugerate de Teocrit în versuri tulburătoare, ni se înfățișează ca un adevărat cataclism cosmic, ca „o perturbare în ordinea naturală a lucrurilor”. Emoția estetică ce ne-o trezește versurile 132 și următoare din *Idila I* (*Tirsiis*) este de nefragmentat, cu toate că pare estompată de alternanța unor strofe narrative greu perceptibile pentru gustul cititorului modern. Cele citiva fraze poetice, ale acestui singur pasaj, tratate azi cu mijloace artistice, ar fi suficiente pentru a întemeia, după gustul modern, o operă poetică monumentală.

Rafinamentul artei teocriteene este potențat de folosirea frecventă a **refrenului** împrumutat de poet din creațiile populare siciliene și ridicat la rangul unui procedeu artistic de mare valoare estetică.

În *Idila Vrăjitoarele* (*II*), unde asistăm la vrăji practicate la lumina misterioasă a lunii, motivul selenic prefigurează tentația similară a romanticii. Sineta, eroina idilei, exprimă, invocînd razele blînde și dulci ale Selenei, **zbciumul microcosmic**, opus liniștirii macrocosmice: „Iată că tace și marea și tac a' văzduhului vînturi, / Numai dureră din sufletul meu nu tace...”

Serenada, la peștera Amarilei (*III*) poate fi cîntată de orice trubadur medieval sau modern, după cum mimul V și mai ales VI — intitulat *Cîntăreți bucolici*, imitații artistice ale unui concurs bucolic frecvent desfășurat în patria lui Teocrit, în Sicilia, ne fac să stabilim o paralelă revelatoare cu întrecerile mai noi de același gen, cu disputa cîntăreților din Wartburg, de pildă, dramatizată de Wagner. În ultimul mim cercetătorii moderni recunosc urme notabile din **sifidele siciliene** nedispărute nici azi.

Inclinația alexandrină spre „teoretizare” artistică își găsește expresia în *Idila Talisiile* și în altele care conțin „profesiuni de credință” poetice, încercări de exegeză literară și nu mai puțin priviri critice și autocritice în laboratorul artistic. Alexandrinismul — e drept — oscila între Aristarh, prototipul criticului alexandrin, al analistului și grandioarea poetică intrupată pentru cei vechi în poemele homerice. Poetul din Chios era cîntat de alexandrinii, ceea ce probează că ei n-au abandonat niciodată căile artei, reamintindu-i poetului prin vocea lui Teocrit: „Tu ești din Zeus lăstar, plămuit să vorbești adevărul”.

Arta modernă se prevalează de anumite căuceriri pe care și le revendică drept plămăsurile originale, inedite. O cercetare atentă a creațiilor alexandrine ne vădesc însă că și ele au explorat domeniul absurdului; barocul și burlescul, privite ca modalități artistice, nu sînt nici ele absolut noi, și nici apanajul exclusiv al spiritului modern. În cătălena amoroasă *Ciclopul* (*XI*), anticul Polifem, monstrul din *Odiseea* și din *Ciclopul* lui Euripide, este „umanizat” de Teocrit, prin pasiunea arzătoare de care fi arată stăpînit. Un monstru pradă iubirii, un monstru purificat prin iubire — aceasta este ipostaza burlescă, dar profund umană — în care-și cîntă Teocrit eroul: „Numai că sînt cineva și eu pe pămîntul acesta!” / Astfel cu cîntecul își îngina Polifem suferința”. În aceeași ipostază, de amoret, ne apare și eroul *Horacle*, îndrăgostit de frumosul *Hilas* (*XIII*), ceea ce îndreptățește — o dată mai mult — constatarea că reducerea evenimentelor și personajelor legendare la proporții omenești, e „una din doctrinele școlii alexandrine”.

Nemurirea este opera Amozului, în sensul platonician al transcenderii contingentului. Tărîmul Infernului, apele Styxului și ale *Aherontului* se înfioară — pînă și ele — de suspinle îndrăgostiților, ca în suavul tablou *Amozul* (*XII*). „Faima amozului s-ajungă pînă pe tărîmurile *Aherontului* cel fără de-tors”. Dintre semizei, cîntă Teocrit în *Siracuzanele* (*XV*), numai Adonis trece *Aherontul*, pășeste — în nimb de iubire — din lumca umbrelor la lumina soarelui, favoare de care n-au avut parte nici cei mai vestiți eroi: Agamemnon, Aias, Hector și semeni de-al lor care nu s-au închinat iubirii purificatoare.

În aceeași idilă ni se descriu tipuri de provinciale, gîndind și acționînd dezinvolt, natural. De reținut realismul acestui tablou idilic, specific alexandrin, analiza psihologică subtilă a mondenității feminine, marcată în apostrofa eroinei Gorgo către amica sa Praxinoa: „Rochia asta în falduri și prinsă cu sponci pe la umăr / Binc-ți mai stă / Cit ai dat, Praxinoa, pe stofă? Ia spune-mi!”

Epoca alexandrină, o dată cu dezvoltarea artelor aplicative, a însemnat și o epocă de opulență pentru unele categorii sociale. Teocrit, alexandrinii, ca și elegia-



„SIRACUZANELE”
gravură de A. de CAROLIS

cii Romei, discipoli ai acestora, au exprimat poetic tendința de izolare, de condamnare a „setei de aur a secolului”, a celui „amior scleratus habendi” în expresie ovidiană. De aici, tentația arcaică a necaderării la realitățile sociale, care a dus — peste secole — la constituirea unei conștiințe poetice opuse realității prozaice, climat spiritual ce prefigurează una din dominantele patosului artistic al romanticii.

Acest refuz al realității, exprimat la Teocrit și la alexandrinii în general, în cultivarea poeziei bucolice și elegiace, apare cit se poate de evident în *Idila Bourul* (*XX*), în care un june păstor respins și umilit de o curtezană își cîntă amarul: „Pentru c-a ris orășeanca cea destrăbălată de mine. / Nu sînt eu oare frumos? Să-mi spunți, păstori, adevărul!”. Versurile sînt urmate de o întreagă cavalcadă a amozurilor „păstorcești” nutrite de zeii și zeițele Olimpului.

Grigore TANĂSESCU

fișier

● Editura Univers, în colecția „Studii”, tipărește una din cunoscutele cărți a lui Herbert Read, *Imagine și idee. Traducerea aparține lui Ion Herdan, iar prefața lui Dan Grigorescu. Printre cercetările de estetică întreprinse de prestigiosul filozof și critic de artă englez, această lucrare ce dezvoltă și prelucrează o parte din conferințele ținute de el la una din principalele universități americane, despre Funcția artei în dezvoltarea conștiinței umane, este de considerat o sinteză. Poate cea mai amplă. Herbert Read se arată aici preocupat de relațiile dintre realitatea artistică și celelalte forme ale activității umane, urmărind evoluția artelor plastice din preistorie pînă la timpurile moderne și ne oferă ipoteze convingătoare în privința rolului — fertil — al creației artistice în dezvoltarea sensibilității. Exemplificările, alese atît dintre operele plastice cu caracter figurativ, cît și dintre cele cu caracter abstract, conturează un succint curs de istoria artei. Sau aproape.*

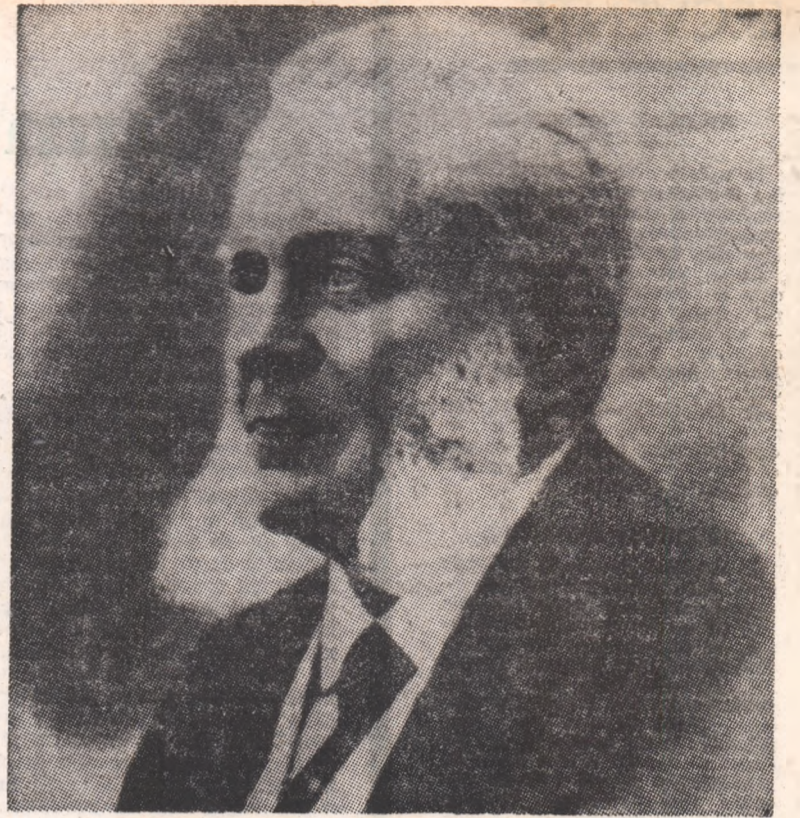
★
În aceeași editură se publică *Schițele* lui Boz de Charles Dickens, în traducerea lui Nicolai Popescu, în total 37 de schițe selecționate din *ciclurile* Parohia noastră, Scene, Caractere, Povestiri. Apărute pentru prima dată în 1836, cu cîteva săptămîni doar mai înainte de tipărirea celor dintîii fascicule din Documentele postume ale Clubului Pickwick, micile proze semnate cu pseudonimul „Boz” marchează debutul literar al lui Charles Dickens. Scrise sub formă de colaborări la diverse periodice literare ale timpului, pe vremea cînd Charles Dickens era reporter parlamentar, *schifele* prind instantanee ale vieții londoneze, cu un pitoresc și un umor ce prefigurează marile sale romane de mai tîrziu.

Străzile londoneze — în zori și-n orele tîrzii ale nopții — grădinite, dughenele de vechituri, anticariatele, închisorile, circumile, muntele de pietate, birjele, omnibuzele, dar mai ales oamenii, personajele — iată numai cîteva din elementele care dau culoare *Schițelor* lui Boz.

A. D. XENOPOL,

teoretician al culturii și civilizației

50 de ani de la moarte



A. D. Xenopol reprezintă o personalitate distinctă și complexă în contextul istoric și social al celei de-a doua jumătăți a secolului trecut și a primelor două decenii ale veacului nostru. Opera lui scrisă încearcă direcții noi și soluții originale în problemele legate de teoria culturii și civilizației, știința și filozofia istoriei. A urmărit structura ideatică a acestor opere, varietatea izvoarelor folosite și a surselor anexate ei, alături de analiza riguroasă care o caracterizează, cu largă audiență controverselor favorabile sau adverse numeroaselor școli de gândire, înseamnă a realiza un act de cultură. Motivația acestuia din urmă o găsim în faptul că A. D. Xenopol își desfășoară activitatea într-o perioadă de mari confruntări pe plan filozofic, orientate spre disocierea, uneori elementară, a problematicii diferitelor discipline teoretice, a metodologiei și funcției lor cognitive. Între acestea un loc de seamă îl ocupă știința despre fenomenul istoric, a dezvoltării lui pe baza legilor obiective. Xenopol s-a angajat în această dezbateră de idei, cu dezideratul impus sieși de a găsi explicația științei istorice în funcție de factorii care participă la formarea ei.

În principalele sale lucrări în domeniul filozofiei istoriei, „Principiile fundamentale ale istoriei” (1899), reluate într-o ediție ulterioară cu titlul „Teoria istoriei”, „Noțiunea valorii în istorie”, „Istoria românilor din Dacia Traiană” și altele, Xenopol își construiește concepția asupra istoriei pornind de la stabilirea unor principii care prezidează în știința istorică, corelate la teoria dezvoltării și a causalității, pentru a ajunge la originale puncte de vedere privind faptele de repetiție și succesiune în fenomenul istoric.

Observațiile critice ale gânditorului român vizează teoriile neokantienilor Windelband și Adler, ale unui Droysen și O. Lorenz, ale căror postulate de maximă generalitate, tributare unei înțelegeri subiective a istoriei, impuneau serioase rezerve. Xenopol apreciază teoriile acestora doar în măsura în care ele tin seamă de faptul istoric concret, de la care, apoi, se poate ajunge la generalizări. Evident, Xenopol n-a încercat să facă epocă în știința istorică, a săvârșit însă o mutație de esență în diversitatea de principii cu pretenții explicative asupra filozofiei istoriei.

În această direcție a fost în bună măsură comentat și cunoscut. Mai puțin s-a stăruit asupra unui domeniu semnificativ pentru întreaga lui gândire, acela al teoriei culturii și civilizației.

Teoria despre cultură a lui Xenopol reprezintă o coordonată esențială a operei sale, ea înscriindu-se la începutul elaborării acesteia.

Începând cu anul 1868, bursierul trimis de Societatea literară „Junimea” la

studii în Germania va deveni un asidu colaborator al „Convorbirilor literare”. Acel „demon al scrisului”, după mărturisirea lui proprie, se va dezlănțui cu studiul „Cultura națională” (1868), urmat de „Istoria Civilizațiunii” (1869) și „Studiu asupra stării noastre actuale” (1870). Prin ele se marchează începutul unei activități teoretice prodigioase, străbătută de un spirit critic, consecvent în urmărirea modalității de formare și devenire a fenomenului culturii și valorilor acesteia. La o vîrstă cînd alții abia încearcă să contureze o viziune asupra lumii, Xenopol schițează și elaborează o teorie proprie asupra culturii și civilizației.

O primă constatare pe care o face este că noțiunea de progres, intrinsecă existenței umane, nu poate fi concepută decît în corelație cu fenomenul culturii. Valorile de cultură realizate în decursul timpurilor cer o interpretare adecvată, în funcție de stadiile evolutive pe scara progresului social. Din permanența condiționare a activităților noastre spirituale cu lumea exterioară, cu valul de impresii pe care îl lasă asupra noastră solicitîndu-ne o atitudine și un răspuns, conchide gânditorul român că „decurge neconținut progresul omenirii și acesta tinde spre infinit”. Actul genetic al valorilor culturii se realizează în sfera activității individuale și a posibilităților acestora de a face impresiunile din afară cosubstanțiale sufletului ce le receptează. Procesul nu este emergent. Dimpotrivă, Xenopol ține să sublinieze că orice cultură își desprinde elementele definitorii care o constituiesc din stratul original al unei națiuni. Întrucît „națiunile sînt porțiuni ale omenirii, ele sînt diferite; deci și culturile naționale — va spune Xenopol — vor fi diferite”. Așadar, procesul de formare al unei culturi nu este aleatoriu, ci se înscrie realmente

în sfera vieții sociale și naționale a unui popor. Pînă și noțiunile cu care se operează în interiorul culturii poartă amprenta unui teritoriu, a unui pămînt, reflectat în sensibilitatea și spațiul sufletesc al celui popor.

Xenopol n-a evitat să pună în discuție și condiția exterioară care influențează asupra formării unei culturi. Ideea fecundă pe care o avansează — în opoziție cu Buckle — este aceea că natura nu poate fi acceptată ca unicul factor determinant în formarea culturii și apariția civilizației. Or, influența naturii „predomnitoare sau subordonate nu explică singură caracterul civilizațiilor ce s-au strecurat sau se strecoară pe pămînt, nici apariția lor într-un timp sau altul. Sînt multe cauze care lucrează împreună pentru a determina caracterul său, aparițiunea unei civilizațiuni”. Aceste cauze, Xenopol le-a căutat în cultura națională, găsind permanențele care o susțin și trăsăturile caracteristice.

A studia cîmpul „culturii în genere” nu este suficient. Xenopol, devotat cercetării critice, caută elementele de interior ale culturii, prin care ea se substanțializează neîncetat, exprimînd un specific și, totodată, aspirațiile general umane. Elementele care conlucrează la formarea culturii le întîlnim într-o ramificare complexă de la limbă, drept și moravuri, la literatură, tradiții și arte frumoase. Premisele de la care pornește Xenopol se verifică treptat în fiecare ram constitutiv al culturii. Astfel, limba reprezintă un element esențial al culturii nu numai prin funcția sa comunicativă, cît mai ales prin dezvoltarea acelor modulații sufletesti ale unui popor, a nuanțelor sale potențate la nesfîrșit în bogăția de expresii și atitudini față de lume. Limba exprimă ritmul interior, sufletesc al vieții poporului în devenirea lui istorică. Pe

această cale Xenopol introduce istorismul ca o coordonată principală a fenomenului culturii. În corelația dintre istorie și cultură explică el posibilitatea de afirmare a culturii noastre supusă deseori intemperțiilor nefavorabile ale istoriei, dezvoltîndu-se mai mult „prin puterea împrejurărilor”.

Același fenomen s-a petrecut cu celelalte ramuri ale culturii, ca dreptul și moravurile. Dacă dreptul mai putea avea o deviație din calea sa naturală, în schimb, moravurile au rezistat oricărui spirit de imitație. La aceeași dimensiune s-au ridicat literatura și tradițiunile. Îndeosebi literatura poporului, în care — spune Xenopol — „se văd încă nedezvăluite toate puterile spiritului unui popor”.

Xenopol nu încearcă o rezumare simplă a ramurilor culturii și nu le privește în sine lor. Potrivit concepției sale, „orice cultură prin acțiune și reacțiune ce pretutindenea caracterizează viața, pășeste din nou în lumea exterioară... însuflețită de puterea producătoare a sufletului uman”.

Comunicarea între culturi este o condiție a viabilității acestora. Cultura națională este o necesitate izvorită din însăși ființa spirituală a unei națiuni, ceea ce nu înseamnă că ea rămîne în afara procesului universal de asimilare a culturilor. Dacă cultura națională „constituie și menține sferile de viață a popoarelor — tot așa — considera Xenopol — ea favorizează însuși progresul universal”.

Xenopol și-a elaborat concepția despre cultură în perioada concepției sale la „Junimea”. Prin ideile susținute a infirmat încă o dată aprecierile după care „Junimea” s-ar fi îndepărtat de cunoașterea culturii autohtone. de valoarea specificului național al culturii, promovînd doar valorile unor culturi străine. Critica „Junimii” a fost îndreptată tocmai asupra acelor preluări gratuite ale formelor culturii din afară, imitărilor forțate și lipsei unui discernămint critic. Xenopol își aduce contribuția sa originală în problemele culturii în general, și a celei românești în special. O filozofie a culturii la noi în țară nu exista, Xenopol fiind un premergător al acesteia. De aceea, deși studiile despre cultură sînt elaborate la începutul activității sale filozofice, valoarea lor nu poate fi contestată. În aceste studii se găsesc, incipient, premisele „specificului național” al culturii dezvoltat mai tîrziu de Lucian Blaga într-o filozofie a culturii. În aceeași măsură, Xenopol a dezvoltat raportul dintre național și universal în cultură, dialectica acestuia în funcție de componentele esențiale ale culturii. Credința lui Xenopol în progresul neconținut al umanității, pornind de la valorile culturii și efectele pozitive ale civilizației, a constituit un răspuns anticipat dat teoriilor dizolvante de mai tîrziu care vor apărea pe plan european.

Preocupările lui Xenopol pentru teoria culturii și civilizației se vor prelunga în seria scrierilor sale despre filozofia istoriei. După 1920, cînd Xenopol se stinge din viață, perioada interbelică va acorda un larg spațiu problemelor legate de cultură inaugurînd principiile unei filozofii a culturii. Xenopol a fost pentru mulți un punct de plecare și trecerea timpului nu făcea decît să-i lumineze și mai mult opera.

Vasile VETIȘANU

RADAR

CISTERNE DE PETROL ÎN ZĂCĂMINTE DE SARE

Începînd din acest an, vor fi date în folosință cele mai mari „zăcămințe artificiale” de petrol din lume. La Wilhelmshaven, în Republica Federală a Germaniei, au fost forate nouă caverne într-un masiv enorm de sare aflat la 1.100—1.700 m adîncime, fiecare avînd o înălțime de 400 m și un diametru de 25 m. În aceste cisterne vor fi depozitate 1,8 milioane metri cubi de petrol. Forajul a fost efectuat prin „spălarea” unor caverne mici obținute prin foraj obișnuit cu apă din Marca Nordului cu ajutorul unui sistem de țevi lung de 9 km. Debitul de spălare a fost de 3.700 m cubi pe oră, iar „forajul umer” a evacuat din masiv 150—200 kg de sare pentru fiecare metru cub de apă. Cheltuielile pentru realizarea acestor rezervoare originale de petrol s-au ridicat la 45 milioane mărci, la care au contribuit 5 firme interesate în această problemă.

Potrivit părerii experților, aceste „zăcămințe artificiale” de petrol reprezintă o soluție i-

deală de stocare, pentru că sarea nu schimbă consistența și calitatea țiteiului, iar țiteiul nu atacă pereții de sare.

Soluția este ideală pentru că, de fapt, este și o soluție naturală...

O NOUA ȘTIINȚĂ: FUTUROLOGIA

În unele țări, au luat ființă institute pentru cercetarea sistematică a condițiilor tehnologice și economice din următoarele două ultime decenii ale secolului XX. Futurologia, știința prevederii progresului științific, cîștigă tot mai mult teren. Pentru sprijinirea cercetării științifice în acest domeniu guvernul federal german, de pildă, a alocat în anul trecut suma de 17.000.000 mărci. La München sînt puse, de către fizicianul și filozoful Carl Friedrich von Weizsäcker, bazele unui institut în cadrul căruia se vor face studii interdisciplinare, trîgîndu-se concluzii de viitor din experiențele actuale.

„Tot ceea ce ne-ar putea surprinde trebuie prevăzut”, pare să fie cuvîntul de ordine al științei viitorului.

CURIOZITĂȚI ÎN CONSERVAREA ȚESUTURILOR

Lista țesuturilor conservate o perioadă mai lungă de timp este restrînsă, dar durata conservării unora este impresionantă: Parker a menținut celule în cultură (prin multiplicare) timp de 34 ani, Haynes a păstrat singe integral congelat 4 ani și apoi l-a perfuzat fără nici un accident, Carrel și Lindberg au perfuzat in vitro tirociua timp de 20—40 zile, fără ca celulele sale să-și piardă viabilitatea. În ciuda acestor impresionante recorduri de rezistență in vitro a unor celule și țesuturi, pînă în prezent nu s-a putut reimplanta un organ viabil conservat in vitro, dacă perioada de conservare a fost mai mare de 1—5 zile.

AUTOMATICA ȘI FILOZOFIE

Cercetătorii Institutului de filozofie de pe lângă Universitatea din Düsseldorf și-au propus ca, în „colaborare” cu computerul specializat GOLEM 4004, să alcătuiască o bibliografie completă a scrierilor filozofice.

Ei urmăresc redarea conținutului diverselor concepții filozofice, în termenii proprii fiecăruia dintre gânditorii de seamă ai omenirii, folosindu-se de anumite cuvinte semnificative.

Un alt obiectiv al specialiștilor acestui centru este semnarea tuturor lucrărilor publicate în perioadele de filozofie, care însumează nu mai puțin de 10.000.000 pagini. S-a stabilit că, în medie, unui documentarist „secondat” de computer îi este necesară o singură săptămînă pentru a fișa întregul material bibliografic al numerelor unei reviste apărute în decursul anului. Deși lucrările se află abia la început, se apreciază că au și fost puse temelile unei adevărate bănci pentru acumulare de valori filozofice.

Contribuția aceleiași computer, GOLEM 4004, la lucrările seminarului filozofic din Bonn este cît se poate de importantă. Încă de acum zece ani, creierul electronic înregistrează fiecare termen din monumentală operă a lui Kant, în vederea alcătuirii unui dicționar complet. Un index Leibniz, nu mai puțin vast, se află în fază de proiect.

NICOLAE BREBAN —
REGIZOR

În aceste zile, scriitorul Nicolae Breban a terminat scenariul regizoral (după romanul său Animatele bolnave) al unui film ce nu și-a găsit încă titlul.

După primele informații pe care le deținem, filmul — al cărui regizor este Nicolae Breban — va avea pe generic numele actorilor George Constantin, Marin Moraru, Mircea Albu-lescu ș.a.

O indecizie — justificată, se pare, de dificultatea rolului — caracterizează momentul actual al căutării personajului feminin al filmului (Irina).

CAUTIND EXIGENȚA

În Studioul București, pe lângă producțiile pe care le-am mai anunțat cititorilor noștri (continuu să se filmeze Mihai Viteazul, ca și cele trei noi seriale cu haiducii, s-a terminat Castelel condamnaților, Doi bărbați pentru o moarte, Canarul și viscolul, zilele acestea s-a tras primul tur de manivelă la Eclipsa de soare) a mai intrat în producție și filmul scris de Nicolae Tic și Mircea Drăgan, Banda de mărunțișuri (regia Mircea Drăgan), iar filmul de montaj despre București semnat de Radu Gabrea este în faza de selectare a materialului de arhivă. Ni se mărturisește cu modestie — la nivelul conducerii studioului — că se fac eforturi minuțioase pentru sporirea exigenței față de calitatea fiecărui scenariu, că se încearcă a se atrage printre cinești cei mai buni scriitori și cei mai interesați oameni de teatru. Nici preocupările mai mărunte nu vor fi neglijate: se vor înființa cercuri de specializare a cadrelor tehnice (monteurii, machieuri etc.), din dorința de a se realiza un deziderat onest — cel de profesionalizare a cinematografilor românești.

UN MUSICAL POETIC

Luni 23 februarie s-a tras primul tur de manivelă al coproduției româno-sovietice Cîntecle mării. Pentru câteva luni de zile cineștii români, conduși de Francisc Munteanu, vor filma alături de colegii lor pe meleagurile rusești, apoi vor reveni în țară pentru a termina luările de vederi. Scenariul lui Francisc Munteanu și B. Laskin are o poveste cursivă, nu se vrea (după afirmațiile autorului român) o comedie, ci un musical poetic. Partitura este semnată de Mark Fredkin și Temistocle Popa; dintr-o interpretare vor face parte Dan Spătaru, Ștefan Bănică, Ion Dichiseanu, Paul Hoffer, Emil Hosu, Dumitru Chesă, Reka Nagy, Anca Pandrea, Natalia Fateeva, Natașa Zorina, Galina Mikeladze.

O EDIȚIE ÎN IMAGINI

Jean Renoir, Eisenstein, Orson Welles, J. L. Godard, Fellini, Buñuel — iată numai câteva nume prezente într-o nouă colecție lansată de „L'Avant Scène du cinéma”, grupind albume-dizpozitive ale creatorilor respectivi. Pentru prima oară într-o ediție internațională cineștii ori profesioniștii au la dispoziție o documentație originală, promițând chiar și proiecții de format mare ale unor imagini în alb negru sau color.

Adolescenții, Războiul s-a sfârșit (Alain Resnais), Regele de pică (Phillippe Broca), Hoțul și, în sfârșit, Anna celor o sută de zile sînt filmele în care a jucat actrița Geneviève Bujold, astăzi încununată cu premiul Globul de Aur 1969, pentru cea mai bună interpretare feminină.



Un corespondent de la Hollywood o caracteriza: „Este în același timp inteligentă și fermecătoare, este romantică pentru că ne face să visăm. Are pasiunea cinematografului”, mai mult chiar „este posedată de cinema”.

cronica

Cum nu mai fusese încă...

Țara noastră a invitat la noi tot soiul de neamuri de peste țări și mări, să-și arate fiecare bogăția de artă populară adunată, anonim, în cursul mileniilor: dansuri, cîntece, datini, muncă și toate numai de la sate. Nimic de la oraș. Astăzi, cînd satul își cam pierde obrazul și parfumul pentru a se urbaniza pe zi ce trece, este o pioasă datorie a Istoriei să opereze (cum zic cineștii) un „stop-cadru” universal. Să ia despre frumusețea popoarelor o instanțană fotografică mondială.

Astfel s-a fost făcut un film unic în felul lui, un festival-muzeu de artă populară, artă anonimă și colectivă, artă care nu se demodează niciodată, artă în care toți sînt amatori pentru că în fond toți sînt iscusiți ca niște profesioniști.

Îmi răsună în ureche o bucată populară arhicunoscută la noi, executată la un țambal cu tonuri de clavecin, de un băiețel român de 16 ani. Virtuozitățile, acrobațiile sale muzicale sînt vrednice de un Paganini. Iar interpretarea, ca să zic așa literară, oratorică a cîntecului, adică retorica lui, felul de a face să vorbească sunetele, toate acestea au fost inventate de acel adolescent român. O fată din Polonia cîntă un cîntec, cînd ca un strigăt înalt, cînd ca o rumoare de bas. Ai impresia netă că nu îți vine să crezi. Și toate acestea obținute fără profesor. Adică fără profesor școlar. Acolo pedagogul e însuși publicul satului care împinge pe artist spre propria lui perfecție. Mă gîndesc la acel lucru așa de curios, care sînt cuvintele cîntecelor. Aceia dintre noi copios agasați de felul fandosit (sau dimpotrivă lătrat) în care „frazeează” unii cîntăreți de muzică ușoară, vor face o adevărată baie de curățenie a timpanelor ascultînd cîntecele ardelenesti cîntate la acel festival. Fonetica dialectală transilvăneană dă nu numai naturalețe, dar și poezie, cînd aspră cînd aprinsă, cînd gravă, cînd hîtră.



Imagine din Magazinul, filmul lui Berlanga, care a făcut parte din proiecțiile dedicate cinematografilor spaniole. În săptămîna ce urmează se vor desfășura la Madrid zilele filmului românesc

OBSESIA DE A FI A CINEMATOGRAFULUI

„Cinematograful este o invenție fără nici un viitor” (Lumière). Să fie oare această profeție falsă sursa tuturor obsesiilor cinematografului? Ne apropiem cel mai adesea de ceea ce nu cunoaștem și de ceea ce dorim să cunoaștem prin întrebări. O dialectică suavă cu care înaintăm pas cu pas prin cîmpul probabilităților. Dar acest nou pas înseamnă mai puțin o dezlegare, cit o tentativă, eșuată sau nu, acoperită sau nu de ridicol. Și însăși această călătorie prin probabil poate fi un semn al frivolității.

Ce este cinematograful? Iată o întrebare pe care numai ura sau dragostea o justifică. Dar mai are cineva tăria să trăiască prin sentimente cînd avem acest instrument perfect al obscurității ființei, limbajul, cînd putem distruge în fiecare moment prin cuvînt?

„Acțiunea cineastului nu este lingvistică — spunea Pasolini, descriind cu înverșunare un cinematograful poeziei — ci stilistică”. Observație provînd de la o afirmație simplă: „Datorită lipsei unui lexicon de concepte, cinematograful este din capul locului metaforic”.

Un cineast va fi plin de cuvinte, dar va trebui să se exprime în imagini, va dori un discurs de rost și va înfățișa doar metafore, oarecum analoge discursului său literar, însă niciodată cu forța cognitivă a acestuia. Ceea ce spune și Jean Mitry, scriind despre un limbaj fără semne, încercare la fel de disperată de a oferi cinematografului o șansă lingvistică, „un mijloc de expresie care sugerează idei, care semnifică oarecum în felul unui discurs”. Încercare disperată, căci niciodată un limbaj nu va putea exista fără o morfologie, fără o sintaxă. Și nimic nu sugerează mai exact eșecul unor semiolegi (dintre care cel mai important este fără îndoială Christian Metz) decît în-

cercarea de a atribui cinematografului o gramatică universală capabilă de a fi raționalizată prin studiul morfologiei și sintaxei lui. Insuși Mitry subliniază eșecul: „Asemenea căutări nu pot duce decît la un impas, la sclerozarea cinematografului, îngrădindu-l în norme care nu sînt făcute pentru el”.

Iată deci concluzia cercetărilor semiologice contemporane asupra cinematografului: un limbaj fără semne, dar și fără gramatică, labil, proteic, rămînînd să semnifice prin analogie cu unul lingvistic; sau un limbaj cu semne și o gramatică, fix, sclerozat și absurd și de fapt — sau tocmai prin aceasta — inexistent. De ce toate acestea? Pentru a arăta că cinematograful nu este un limbaj sau, dacă este, nu al conceptelor, sau — cum însuși Mitry afirmă: „nu un limbaj discursiv, ci unul elaborat”. Și, iată iar de ce este fals optimismul unui Astruc care doarește: „un cinematograful în care aparatul de filmat va reuși să înlocuiască stiloul”.

Cinematograful care narează este profund și incurabil atins de literatură, obsesia lui primordială fiind complexul romanului. A dorit totdeauna să-și însușească obiectul literaturii, dar n-a reușit niciodată. Cuvîntul instaurat în literatură ca un sistem inautentic este supus în cinematograful spunerii și, prin aceasta, confruntat cu realitatea. Este îngrozitor să vezi cum apare la suprafața imaginilor literatura, cit de falsă este disimularea ei prin imagine. Într-un regizor se ascunde un romancier care ajunge doar la structurile literaturii, împrumutîndu-le ca într-un fel de furt incomplet. E ușor să observi cum Antonioni îl ascunde pe Pavese sau Bontempelli, cum Resnais îl adăpostește pe Proust. În acest joc al sugrumării literaturii (operație inutilă și mereu imperfectă), Godard, de pildă, distruge o întregă bibliotecă. Cinematograful este un măcel al căr-

Din noianul de frumuseți venite la festival, regizorii români nu au ales unele secvențe și renunțat la altele. Au fost folosite toate, fiindcă toate erau frumoase, sau mai corect toate puteau să fie frumoase, dacă erau plasate la locul estetic potrivit. La această potrivire, egale aveau să fie meritele scenariștilor Eugen Popiță și Mirel Ilieșu, precum și ale Eugeniei Guțu cu ale regizorilor (de altfel ultimii trei au fost și regizorii filmului). Imaginea, aici, avea și ea valoare de regizorat. Se poate vorbi de o poveste a culorii, o artă narativă a succesiunii tonurilor. Aceiași tentă poate fi frumoasă sau urîtă, după cum spectatorul o primește înfometat sau sătul. Și foamea (să nu vi se pară curios) aici provine din sațul care i-a precedat. Dacă cutare culoare ne-a umplut sufletul așa cum ne umple de fericire o băutură rece cînd ne e sete și cînd a continua mîncarea devine o tortură dacă nu îi revirginizăm plăcerea printr-o dușcă bună de lichid, tot astfel culoarea dominantă dintr-un cadru își cere antiteza cromatică în cadrul următor. Filmul de care ne ocupăm realizează această foame de culoare, mereu împlinită, mereu săturată, mereu renăscută, la fiecare pas. Nu e de mirare. Tiberiu Olasz este un maestru de nivel mondial. Iar Kiamil Kiamil, Petre Gheorghe, Francisc Patakfalvi, Aurel Tripon, Dorian Segal, Milutin Obradovici, William Goldgraber sînt vrednici săi colegi.

De aceeași politică a culorii ține, în acest film, și scenografia. compunerea decorurilor, alegerea exterioarelor, alternarea lor ordinea lor de succesiune. Arhitectul scenograf Aurel Ionescu a făcut aci, și el, adevărată operă de regizor, iar tablourile sale sînt adevărate personaje, cam așa cum este în tragedia clasică „confidential” care vorbește cu eroul.

S-a lucrat cu peliculă Orvo. Și grație iscusinței operatorilor s-a obținut efecte egale cu acele de Eastman sau de tehnicolor. În special s-au evitat tonalitățile sorcovă. S-a dovedit că se poate perfect obține efecte stridente cu tonuri șterse. Un bleu deschis, aproape spălat, poate fi „tare” și izbitor dacă știi să-l pui în contextul cromatic care trebuie. Iar roșul cel mai aprins nu e țipător, dacă e așezat cum trebuie; el poate chiar sublinia, întări, dulceața moale a restului. Aceiași supremă artă a culorilor o găsim realizată în filmul nostru într-un chip care ne umple nu de plăcere, ci de fericire.

Încă un cuvînt pentru regie (care aci mai mult ca oriunde este sinonim cu montaj). Trebuie admirată alternarea, variația tablourilor, trecerea de la dansuri la plimbări prin oraș a oaspeților, apoi cîntece, apoi o nuntă adevărată, apoi o defilare oficială generală, apoi olărie, apoi conversație între festivalieri și publicul gazdă, apoi sculptură, apoi cusătura la război, apoi altceva, și mereu altceva, paralel cu realizarea acestui „mereu altceva” pe drumul culorii.

Cum am mai spus: folclorul, spre deosebire de arta zisă „cultă”, nu se demodează. El este de la început și prin definiție „clasic”, adică muzeu și antologie. Ne pare bine că studiourile noastre (Sahia și București) au fost primele care să înalțe acest monument al popoarelor, întîlnite nu ca să se războiască, ci ca să se iubească și să comunice în frumusețe.

Titlul filmului e un titlu oarecum simbolic: „O nuntă cum n-a mai fost”. Într-adevăr, o asemenea nuntă a tuturor neamurilor pămîntului nu mai fusese încă.

D. I. SUCHIANU

șilor în finalul căruia nu se zărește victoria. Satisfacția lui supremă: se plimbe printre aceste cadavre.

Teatralitate în filmul contemporan? Iată o blasfemie măcar în intenție. Cinematograful este însă corupt de teatru, de partea lui cea mai umilă, cea mai nesemnificativă, cea mai efemeră. Reziduurile se întîlnesc în film și se ascund printre imagini în ciuda permanentului refuz. Resurecția teatrului din această moarte lentă în care s-a zbatut și se zbate este o reîntoarcere la primordialele resurse. Ritualul în care își regăsesc libertatea — prin neînfrînare, actorul și, prin uitare, spectatorul — sînt primele gesturi (sau de fapt vechile) ale noii lui conștiințe. Dar astfel teatrul își definește și propriul obiect, prezența mediată în lume.

Ce-și poate revendica cinematograful din teatru? (exceptînd ororile programate care consumă perisabilul din el). Este suficient să te gîndești că cinematograful se consumă în prezența artificială a tehnicii. Contactul seamănă cu atingerea unui sloi de gheață. Emoția devine apoi rece, impasibilă.

Orice analogie cu pictura este falsă, începînd încă de la premise. Obiectul picturii rămîne definitiv de neatins. Și doar prin aparențe cinematograful a tîns către acesta. De fiecare dată s-a izbit de platoșa nobleții acestei arte și orice încercare a fost pedesită prin ridicol. Un Antonioni colorînd realitatea cu vopsele industriale înseamnă o ambiție cel puțin de prost gust.

Cinematograful arată orice, dar numai ce există.

Strecurîndu-se printre atîtea incertitudini, cinematograful ajunge — aidoma unui animal rînit — să-și regăsească conștiința. Dar cîte oglinzi trebuie să spargă pentru aceasta..

Iulian MEREUȚA

Cu Paolo Magelli, la Craiova

După ce a montat anul acesta un spectacol pirandellian la Cluj, regizorul toscan Paolo Magelli pune acum în scenă, la Craiova, comedia lui Machiavelli. L-am întrebat:

— Ce a însemnat pentru dumneavoastră întâlnirea cu actorii români?

— La Cluj, m-a impresionat varietatea mijloacelor interpretative stăpinite de actori și preferința colectivului pentru un joc dinamic și inteligent. Echipa de la Craiova m-a întâmpinat cu o deosebită poftă de lucru, pe care sper să o valorific în direcția cultivării unui stil de interpretare complex, modern. În concluzie, două experiențe dificile, dar foarte utile.

— Dar de ce Craiova? și de ce „Mandragora“?

— Propunerea teatrului craiovean a sosit în timp ce mă aflam la Cluj, înainte de a avea loc premiera cu pirandellianul. Astăzi se improvizează. Ea dovedește o încredere care mă onorează și, totodată, mă obligă.

— Cunoașteți versiunea bucureșteană a „Mandragorei“?

— Nu. Există uneori pericolul de a te lăsa influențat, sau tendința de a evita cu orice preț influența spectacolului vizionat într-o asemenea situație. Faptul poate să acapareze gândurile regizorului, să-l abată de la drumul său propriu. Voi vedea însă spectacolul lui Dinu Cernescu imediat după ce Mandragora se



Astăzi seară se joacă fără piesă de Pirandello, spectacol montat la Cluj de Paolo Magelli

va întâlni cu publicul din Craiova.

— Considerați că piesa mai poate interesa spectatorul contemporan?

— Textul, luat în sine, nu. Dar viziunea regizorului asupra textului, sensurile pe care dorim să le punem în scenă aparțin cu totul timpului nostru.

— Vrem să cunoaștem această viziune în datele ei esențiale.

— În ciuda simplității conflictului, devenit pretext, personajele Mandragorei alcătuiesc o

lume haotică, aproape nebună, străbătută de un comic grotesc, dar și de o dramatică neputință. De aici, o oarecare tristețe a spectacolului. Nu există de fapt nici personaje, nici „mandragora“, căci totul e o convenție, una dintre multe altele, întâmplătoare și în viață. În final, Siro se va comporta ca Ligurio, Callimaco ca Nicia, iar Lucrezia ca Sostrata, pentru că, în spiritul piesei, această transformare este inevitabilă. Spectacolul nostru evidențiază o permanentă con-

fruntare între personaje, între actor și personaj, între personaje și „regizorul-fachir“, care este Ligurio, și, în fine, între autorul introdus în piesă, personaje și public. Prin detașarea actorilor de personaje, vom căuta să exprimăm propria lor atitudine, odată cu diferitele modalități de interpretare din teatrul de ieri și de astăzi.

— Nu cumva tristețea invocată — pe care o regăsim și în excelența ilustrație muzicală realizată de colegul dumneavoastră, Mario Rellini — aparține în mod organic regizorului Magelli?

— Nu numai regizorului. Este tristețea lucidă, nu dezolantă, a tuturor celor care nu pot privi cu indiferență ororile și frământările de pe planeta noastră, în plină civilizație a secolului XX. Este, în același timp, ecoul tristeții cu care am urmărit ascenzarea, adică sfârșitul unui capitol lung și fascinant din poezia lunii și... a lumii.

— Ce va urma după „Mandragora“?

— Probabil, Cafencaua, de Carlo Goldoni, pe scena teatrului din Ploiești. Apoi, intenționez să pun în scenă *Marat-Sade*, de Peter Weiss; să văd cât mai multe spectacole și să port discuții cu oamenii de teatru din România. După cum vedeți, totul în jurul teatrului și pentru teatru.

Ion PARHON

La mulți ani,
Costache Antoniu!

Artistul poporului Costache Antoniu împlinește șaptezeci de ani. La această vîrstă ne amintim imagini memorabile ale aparițiilor sale scenice. Absolvent al Conservatorului din Iași, la clasa prof. State Dragomir, Costache Antoniu joacă în orașul moldovean, apoi la Sibiu, Craiova și București. Costache Antoniu a creat personaje care se leagă de numele său. Interpret strălucit al lui Caragiale, compozițiile sale au fermecat întotdeauna prin autentic și firesc. În teatrul lui Sebastian, Costache Antoniu a revelat o sensibilitate delicată, plină de afecciune. În afara activității în teatru, Costache Antoniu, rector al Institutului de artă teatrală și cinematografică, s-a distins printr-o constantă și plină de pasiune muncă pedagogică. Implicat activ în viața socială, artistică, Costache Antoniu e o prezență exemplară.

G. B.

EMIL MANDRIC:
o „Dolce vita“
din secolul
șaptesprezece

— De ce-ați ales, pentru viitorul dumneavoastră spectacolul „Iubire pentru iubire“ de W. Congreve?

— Poate pentru scepticismul, poate pentru optimismul acestei comedii care sugerează vitalitatea iubirii chiar și într-o epocă de decadentă a moravurilor. Mă farmecă umorul, în fond amar, al acestui artist rafinat, Congreve, despre care la noi se știe încă prea puțin, și care a scris, cu această piesă, o *Dolce vita* a sfârșitului de veac trăit de el. — al șaptesprezecelea — cu umitoare ecouri în realități contemporane nouă. Sper ca reprezentarea să ducă la o restituire fidelă a spiritului acestei piese, a tipului de umor „insular“, viguros fără a fi greoi, șlefuit, însă nu manierist.

— Cu ce altă lucrare dramatică ați putea asemăna comedia lui Congreve?

— Nu aș face trimiteri, deși ar fi posibil. Este, cred, suficient să observăm că atât din punct de vedere cronologic, cât și dramatic, Congreve se plasează între Shakespeare și Oscar Wilde. De la primul a moștenit forța unor caractere, senzualismul, lipsa de pudoare (într-un anume sens) și l-a precedat pe cel de-al doilea, cultivînd chiar cu mai mult talent paradoxul replicii.

— Ce altceva vă mai preocupă în momentul de față?

— Citeva „obsesii“ mai vechi: Trei surori, de Cehov. Cartofii prăjiți la toate felurile de Wesker, Simion Stîlpușnicul a scriitorului maghiar Imre Sarkady, și nu se știe dacă într-o zi... Mai cristalizate sînt două proiecte: la Teatrul Mic, noile piese într-un act ale lui Teodor Mazilu — care se vor juca sub titlul Treziți-vă în fiecare dimineață — lucrări de o puternică originalitate, la care mă gîndesc cu sînfială dar și cu ambiție, — și la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ capodopera lui Issac Babel, piesa Maria prin care sper să pot exprima credința într-un teatru politic, dur pînă la cruzime, dar suprasensibil ca Babel însuși.

Sandu STELIAN

PIESA PE CARE O SCRUI? ACUM CITESC...

Rodacția mă întreabă ce scriu.

În momentul acesta, nu scriu nimic. Am lăsat scrisul, acum două zile, în elipa de răgaz — pe care o credem trecătoare — cînd am întins mina în raft și am tras o carte la întimplare. Baudelaire e una din puținele iubiri de primă tinerețe care se dovedesc durabile. De la el am trecut la alți autori, pentru a mă opri la Jan Kott.

Mi se pare evident că astăzi avangarda nu mai poate fi ignorată de nici un om de cultură. Fenomenul există de prea mult timp și a căpătat autoritate incontestabilă prin nenumărate, convingătoare dovezi că reprezintă un factor de progres în artă. A trecut de mult timpul cînd pentru unii mai părea remanabil ca avangarda să fie considerată o simplă bizarete. Cîndva mai putea fi tratată (în patria lui Urmuz!) cu superioare zîmbete tolerante, ori cu minia profetică a subchirurgului cultural hotărît să extirpeze acest cancer al deliciilor tip serbare-de-sfîrșit-de-an. Astăzi e limpede pentru oricine că avangarda îi oferă artistului un sol foarte fertil pentru rădăcinile sale. Cu condiția să țină seamă, permanent, de avertismentul împotriva tendințelor ei de aservire exclusivistă și dogmatică, pe care Baudelaire (fermecător de pătimaș ca, de obicei) le întrevădea încă de-aerul o sută de ani:

De adăugat metaforelor militare:

Poezii de bătălie

Literaturii de avangardă

Acest nărav al metaforelor militare trădează spiritele deloc militante, făcute pentru disciplină, adică pentru conformism, spirite născute servitoare, spirite belgiene, care nu pot gîndi decît în societate.

Arta românească trăiește prin pasiunea devorantă pentru căutare și prin legătura cu tradiția a lui Brăncuși, nu prin întîrziate cîntări turnate fără osteneală în mereu aceleași tipare de la Vlahuță încoace. Teatrul românesc a traversat, în acești ultimi ani, o experiență de primă mină. O să mă opresc asupra ei, pornind de la lectura proaspătă.

Ca orice carte densă, Shakespeare, contemporanul nostru de Jan Kott solicită reveniri. De fiecare dată constăți că ți-a scăpat un pasaj important, o frază revelatoare, un cuvînt-cheie. Iată, de pildă, rîndurile de mai jos, pe lângă care am trecut altă dată: „De la sfîrșitul secolului al XVIII-lea nimeni n-a înrîurit atît de profund dramaturgia europeană ca Shakespeare. Dar această dramaturgie a înrîurit, la rîndul ei, teatrele care l-au jucat pe Shakespeare. Shakespeare era întotdeauna viu, dacă vie era dramaturgia prin prizma căreia erau descifrate dramele

lui. Și cînd spectacolele lui Shakespeare sînt fără viață și plicticoase atunci moartă este și dramaturgia epocii, nu numai teatrul ei. (s.n.) Între altele, în aceasta constă supraistorismul și universalitatea lui Shakespeare“.

Cred că, pornind de la acest pasaj, s-ar putea scrie un întreg studiu asupra dramaturgiei românești contemporane.

S-ar observa, în primul rînd, totala ei lipsă de influență asupra dezvoltării artei spectacolului. S-ar constata că la noi, în anii din urmă, evoluția s-a petrecut invers decît în generalizarea lui Jan Kott. Shakespeare nu era viu pentru că vie era și dramaturgia epocii. Dimpotrivă, dramaturgia avea să se revitalizeze împrumutînd din vitalitatea spectacolului shakespeareian.

Există în Shakespeare, contemporanul nostru un capitol pe care am avut cu toții prilejul rar în cultura europeană de a-l vedea materializat în mod exemplar, într-o memorabilă realizare artistică. Mă gîndesc la esul „Troilus și Cresida — surprinzător și contemporan“ și la spectacolul lui David Esrig cu tragicomedia shakespeareiană. E prea devreme să estimăm importanța pe care a avut-o asupra dezvoltării dramaturgiei românești progresul general, marele progres al artei reprezentației din ultimii ani. Spectacolul lui David Esrig cu Troilus și Cresida a fost unul din cele mai tulburătoare și mai fecunde etape în determinarea acestui progres. A fost nu numai o izbîndă categorică în sine însăși, ci un act polemic deosebit de rodnic prin consecințele pe care le-a determinat atît în zona de influență imediată cît și în celelalte activități contingente. Printre acestea se numără și dramaturgia, în virtutea unor temeuri încă insuficient remarcate, ori complet ignorate pînă astăzi.

Una din întrebările — la prima vedere fără sens — pe care le stîrnea Troilus și Cresida era dacă David Esrig trebuie socotit un regizor modern. Or, mergînd și mai departe, dacă trebuie să-l considerăm un artist de avangardă.

Nu! Termenul de „artist modern“ e impropriu, iar pentru „artist de avangardă“ nu s-au încetățenit încă echivalențele.

Artistul a fost totdeauna un modern, contemporan cu toate generațiile de la el încoace. Nu cunosc nimic mai modern decît scena scrisă de Euripide acum aproape două mii cinci sute de ani, în care Agamemnon motivează cu argumente politice pentru ce trebuie să-și sacrifice fiica.

Ce mi se pare cu adevărat specific epocii noastre nu este apariția creatorului modern — împerechere de cuvinte care frizează pleonasmul — ci aceea a

artistului de avangardă. E pentru prima dată în istoria artelor cînd putem nuanța în mod justificat, adăugîndu-i artistului un calificativ care să desemneze o categorie aparte. Semnul de egalitate pus adesea între așa-zisul artist modern și artistul de avangardă e o eroare. Cercetarea teoretică a artei s-a dezvoltat vertiginos în ultima vreme, iar între critic și artist a apărut acest nou-venit: artistul de avangardă. E un teoretician care nu se mulțumește să emită judecăți de valoare și principii directe, ci ambiționează să le și toarne în forme artistice. Cîteodată, reușita e deplină și artistul de avangardă devine un veritabil artist. Unei ascuțite conștiințe artistice i s-a adăugat și conștiința umană profundă.

Eugen Ionescu nu este un clasic al avangardei, cum îi place să i se spună. E un clasic pur și simplu — adică ceva mai mult. Clasicii ai avangardei sînt alții și, printre ei, la loc de frunte stau un André Breton ori un Antonin Artaud. S-a vorbit adesea de suprarealism ca despre un fenomen prețios pentru înnoirea artei, dar sărac în realizări artistice propriu-zise. Aprecierea ar fi redusă la proporțiile ei exacte, dacă am înceta să considerăm suprarealismul în literatură ca pe un curent artistic, dacă i-am atribui doar calitatea care i se cuvine, de curent de avangardă.

Ilie PAUNESCU

In curind:

LA TEATRUL BULANDRA

HARFA DE IARBĂ

de Truman Capote

cu artiștii emeriți:

Clody Bertola, Eugenia Popovici și Emil Botta

Regia: CRIN TEODORESCU

Decoruri: LIVIU CIULEI și DAN JITIANU

Costume: IOANA GĂRDESCU Muzica: CORNELIU CEZAR

Mișcare scenică: GHEORGHE CĂCIULEANU

Jurnalul galeriilor



ȘERBAN EPURE — „Compoziție I”

La **Coca Mețianu** (sala Măgheru) te izbește o tensiune afirmativă, tinerească, cu ușoare accente virile. Pictorița se mișcă în cadrele unui postimpresionism destul de liber, tutelată de unele obsesii ale tumultuosului și irezistibilului **Lucian Grigorescu**. Însă **Coca Mețianu** rămâne legată de nevoia confidenței nemijlocite. Această nevoie de neînvinș, uneori excesivă, o face să alunece spre dezarmante sentimentalizări ca în „Iarna pe strada Traian”, mai vădite încă în ritmica suprarealistă din „Datini”. E vorba de o noapte de iarnă cu o amplă masă de albastru de cobalt și prim-planuri de sugestie năivă. Și mai ancorată într-o atmosferă de confidență prin efuziuni. „Păpușa”, este însă de o echilibrată punere în pagină.

Peisajele de „notație”, în „scherzando”, precum „Bd. 1848”, sau pitorescul „Spital Colțea” ne prezintă o mai certă picturalitate, de asemenea amplă și bine cumpănită „Sală Palatului”. Am mai semnalat simfonismul bogat în acorduri galben-verde-roșu de sanguină căldură din „Toamna”, euforică, unde cromatismul exaltat întretine o anumită exultantă lirică.

În sala alăturată, actuala expoziție a lui **Nuni Dona** descoperă privitorului atent unul din cele mai rafinate niveluri

de picturalitate liberă, savant cumpănită. Dar nu este vorba de nici un fel de cerebralitate seacă. Putem descoperi o foarte organică evoluție autohton-fovistă. În jocul de linii predomină cea mai sprintenă complezență în arabesc. Aci, undeva, originar, se simte profundul interes pentru viziunea atât de francă și de proaspătă a lui **Matisse** și pentru gratuitățile liniare irezistibile ale unui **Dufy**. Dar ansamblul viziunii rămâne tot atât de personal pe cât este confesia estetică directă. Însă „directul” nu înseamnă aici abandon, efuziune, elan naiv. Dimpotrivă, am semnalat chiar o anumită „rezervă mintală” de observator stăruind în desfătare lucidă. Dacă viziunea n-ar fi atât de liberă — totuși numai aparent, căci spontaneitatea lui **Nuni Dona** este foarte reflexivă („festina lente” horatiană) — s-ar putea vorbi de o tendință de observație și meditare distanțată, aproape „obiectivă”.

Nuni Dona, poate la antipodul lui **Viorel Mărgineanu**, izbuteste și ea să reabiliteze pitorescul, ca, de pildă, în „Casa lui Goethe”, „Piață în Weimar”. Uneori tensiunea imaginii „à vol d'oiseau” închide o ușoară substanță expresionistă („Orășelul de pe deal”). „Senzualitatea” nudurilor. une-



ȘTEFAN CILȚIA

„21”



DUDA VOIVOZEANU

„Oameni și sevă”

ori „molestare” ca linie („Covor”) nu idealizează de loc, dimpotrivă. Fără îndoială că există și unele obsesii picassiene în temeritatea deformărilor ca în „Nud pe fond roșu” sau „Iarna”.

Trebuie urmărită cu toată atenția calea acestei excepționale picturalități, de o cromatică atât de complexă și totuși evoluind în esențele unui lirism tipic autohton. Prospețimea este uneori vegetală, cu străluciri de smalt, menținându-se într-un fel de elan surd, cu totul original.

★

Amplă expoziție (de la galeriile Onești) cu aspect oarecum recapitulativ a pictorului **Gh. Vinătoru**, prin tensiunea cromatică mai accentuată în prezent de unele vibrații parcă de vitraliu, ar putea fi considerată rezultatul unei vi-

ziuni exclamative. Integral luminată de obsesii și virtualități țuculesciene, ea se articulează temperamental pe linii de transplant dramatic, însă fără servituți directe. Așa cum **Țuculescu** descinde maximal de liber din **Van Gogh**, **Vinătoru** parafrază cursiv (uneori prea cursiv), latențe țuculesciene. Plasindu-se aproape inițial în marginea impresionismului (în proces de lichidare), el „explicităză” pictural sugestiv principii, foarte libere, de românească atmosferă expresionistă. Însă gesticulația păstrează prea multă complezență în decorativ, uneori cu nuanțe de o elocvență scenografică (vezi „Compoziția cu cal alb”). Această tipizare decorativă împiedică comunicarea intimă mai adâncă și înțelegerea unei optice aproape mondenă și chiar ușor desuetă în portretele feminine, ca de pildă în „Imaculată” sau „E-vantailul roșu”. În „Fata cu zestre” și „Fata cu fructe”, **Vinătoru** „folclorizează”, pe linii și mai mondene, de un pitoresc din când în când minor, sedus de agreabilul facil. Amplul „Răsărit de soare” poate de-a dreptul dezorienta din punct de vedere al congruenței estetice, mișcându-se într-un neo-expressionism autohton contradictoriu. Mult mai convingătoare apar „Casele din Cluj”, de o sobră și densă picturalitate, în care reflexele zăpezii și luminozitatea, modulată în griuri bine ritmate, sînt captivante. Ceea ce are de exprimat **Vinătoru** ca maximal de autentic este poate sintetizat în izbutitele naturi statice „Flori”, „Sorcovă cu mască”, unde „bariolarea” sonorizează coerent și dens impulsurile exclamative de care vorbeam la început.

★

Prin sonoritate se caracterizează și cele 8 lucrări ale tinărului **Șerban Epure** (expuse alături de cele aparținând lui **Diet Sayler** în sala Amfora, **Mihai Vodă**) lucrări care sînt însă clar articulate în modernitate valabilă și dincolo de decorativ (așa cum **Piliuță** era oarecum dincolo de cromaticul curent), **Șerban Epure** posedă, fără îndoială, sensul unei rit-

mici de sine stătătoare, de o certă elocvență, am spune de „pianolă bine temperată”. Plastic, el știe ce vrea prin intuiție directă, eliminând alert servituțile oricărui figurativ și utilizînd în chip esențial puține culori, toate de tentă strict egală. Stenicele efecte contrastante (armonice totuși) foarte vii, ne descoperă reminiscențe de simbolică citadină, aproximativ teoretic codificabilă, dar altfel... în prefața catalogului el scrie: „Actul artistic este pentru mine un prilej de impact informațional”. „Încerc o artă care să fie simultan romantică și rațională” (s.n.). Romantic nu este de loc, din fericire însă nici pur cerebral, dar lucrările vădesc un fel de tinerețe suficient de maturizată ca viziune coordonată rațional.

★

Diet Sayler, acesta de-a dreptul inginer, se exprimă cu pretențioasă candoare „ideativă”, în prefață. **Diet Sayler** pedalează pe un „sublim” hiperabstract — sub care se ascunde poate proclamarea lui **Sartre**: „Toute conscience est mauvaise conscience” — iar perspectiva sa „vizează o eră spirituală post-tehnologică... în domeniul „sensibilității pure” (**Malevich**). Cele 12 lucrări expuse sînt însă de un notabil nivel de rigoare geometrică, cu adevărat „pură”. Substratul se susține para-platonic și aminteste dictonul faimos: „Doar celor care posedă știința matematicii le este cuvenită intrarea”. Intuiția ritmului este înlocuită aci de coerența liniară. Se urmărește ordonarea, pe albul hîrtiei, al unui spațiu plastic vădat. Astfel se realizează o tipică decantare de semne elementare nete, alegorizînd semnificații statice în acest spațiu fără date concrete. Mai mult, excesiva decantare duce firește către o disecare a vibrației vii, atingîndu-se perseverent o rarefiere a „sensibilității pure”. Ajungem deci la tautologii monocorde, interesante, dar de strictă așezare plastică (deci o prea specială orientare, ca etapă).

N. ARGINTESCU-AMZA

ANASTASE SIMU

35 de ani de la moartea celui mai mare colecționar român

Omui acesta cu figura lungă, ochii visători și mustața bogată arcuită în furculiță, care făcea tot ce-asta în puțină vreme pentru a întreține interesul în jurul muzeului său, folosind toate mijloacele publicitare posibile, trimițînd invitații însoțite de catalogul muzeului unor persoane care nu vizitaseră muzeul, sau celor străine în trecere prin București, căuțînd mereu noi moduri pentru a face ca această creație a sa să intre în conștiința publică, nu înșela pe nimeni cînd declara că s-a „devotat cu totul la fondarea templului din strada Mercur, colecționînd și îmbogățîndu-l ani de-a rîndul, cu opere de artă, în măsura mijloacelor de care am putut dispune”.

Astfel, în anul 1927 cînd opera sa socială s-a desăvîrșit prin donarea către stat a muzeului, numărul lucrărilor era aproape dublu față de cel din anul inaugurării, iar după moartea sa aveau să fie inventariate 1839 de lucrări.

„Muzeul Simu are de scop să reprezinte arta care se făcea pe vremea mea și așa cum o înțelegem noi” obișnuia el să spună. Și dacă i s-a reproșat faptul că selecția pe care a făcut-o nu a fost întotdeauna dintre cele mai fericite, că nu știa să deosebească valoarea unei pinze de **Signac** de una semnată de vreun pictor academicist, sau pe cea a unui **Luchian** de un **Kimon Loghi**, nu e mai puțin adevărat că s-au aflat aci adunate opere ale unor mari maeștri români ca **Grigorescu**, **Andreescu**, **Luchian**, **Petrășcu**, **Brâncuși** etc., alături de ale unor artiști francezi — e drept, mai numeroase — semnate de **Courbet**, **Daumier**, **Sisley**, **Renoir**, **Pissarro** ori de **Claude Monet**, precum și de **Signac** și **Raffaelli** — cu aceștia din urmă întretinînd relații personale ca și cu **Forain**, **Lucien Simon**, **Aman-Jean** și **Odillon Redon**. Cea mai cunoscută, însă, a fost prietenia dintre **Simu** și **Bourdelle**, în urma căreia colecția s-a îmbogățit cu nouă sculpturi, un pastel și trei acuarele ale marelui artist francez, portretele soților **Simu** fiind între cele mai izbutite lucrări de sculptură ale sale din acest gen.

A rămas astfel, în istoria noastră culturală, figura acestui entuziast ctitor care a știut să dăruiască țării unul dintre cele mai importante așezăminte muzeale ale Capitalei.

Alexandra THEODORESCU



VALENTIN TIMOFTE

„Roxana”



Dintre clădirile de altădată ale Capitalei, rechemăm adesea în amintire, în nostalgia după pitorescul atât de specific al Bucureștilor, imaginea aceluia mic templu înconjurat de verdeață, pe al cărui frontispiciu era înscris cu litere de-o șchioapă „MUSEUL SIMU”.

Îl ridicase **Anastase Simu**, doctor în științe politice și administrative de la **Bruzelles**, fost diplomat și fost deputat de **Brăila**, „în dorința mea nefărmurită de a servi țara și a putea contribui în domeniul manijestării frumosului” — cum explica el în actul de donație din 1927.

Cu ani înainte, în vremea cînd singura colecție publică, **Pinacoteca Statului**, sălăluia oropsită și prăfuită în două mici săli la **Ateneu**, **Anastase Simu** se decisese, cel dintîi, să facă din propria sa colecție un muzeu deschis publicului larg, în care scop avea să și construiască clădirea de pe strada **Mercur**. Și în 21 mai 1910, la inaugurarea „Muzeului” avînd deviza „Nu numai pentru noi, dar și pentru alții”, domnul **Simu** putea fi, pe drept cuvînt, mîndru de fapta sa: în spațiul special amenajat, 624 de lucrări de artă își așteptau admiratorii, alese de el în intenția de a da, pe cît posibil, imaginea sintetică a artei secolului al XIX-lea, mai ales românească și franceză.

Acest „Mecena”, entuziast și stăruitor, despre care un vizitator străin al muzeului ar fi spus cu asprime că „iubește mult Artă, dar Artă nu-l iubește de loc”, nu era, în adevăr, un estet în înțelesul profund al cuvîntului. Era mai degrabă, în ciuda atîmestec de vanitate și conștiință cetățenească, de necunoaștere a principiilor artei și de pasionată dorință de slujire a ei, un fel de educator rigid, puțin încapăținat, puțin snob, naiv în siguranța de sine, fără pregătire specială și fără vreo sensibilitate deosebită pentru artă, dar cu sincera năzuință de a face, prin activitatea sa, un act de cultură folositor țării.

„MUSICA VIVA”
IN GERMANIA

Muzicieni, cîntăreți, impresari

„Mireasa vindută”

intre grație și acute

MIREASA VINDUTĂ a lui Smetana poate reînnoia firul gândurilor legate de conviețuirea în artă a naționalului cu universalul, a personalității cu capacitatea de a se face înțeleasă. În acest caz particular, colaborarea lor are rezultate dintre cele mai fericite, căci distanța dintre folclorul Bohemiei și muzica secolului XIX nu este prea mare, iar prospețimea pe care acesta o inoculează romantismului în declin se datorează, dacă nu mai multora, măcar unui motiv precis: monotonia ritmică a partiturilor din acele vremi este zdruncinată de nervozitatea dansurilor cehe. Într-un moment cînd limbajul occidental era pus în slujba unor atribute improprii muzicii (descriptivism, narațiune, caracterizare psihologică etc.) neglijându-se elementul fundamental al acestei arte — perceperea în timp — lucrări în genul *Miresei vindute*, fără a depăși cadrul epocii, orientau din nou privirea tocmai spre calități perene, inevitabile oricărei organizări sonore. Și dacă îndepărtarea lui Smetana de obișnuitele romantismului este timidă, explicația o găsim pe de o parte amintindu-ne că secolul XVIII german se găsește și sub influența muzicienilor cehi (școala de la Mannheim) și apoi în atitudinea deliberată a compozitorului care a înțeles să folosească patriotismul artistic ca posibilitate de a contribui la evoluția unui limbaj universal. Ineditul anumitor formulări ritmice sau modale preluate din folclor sînt utilizate pentru a deschide alte perspective muzicii europene al cărui reprezentant Smetana are ambiția de a fi. Așa cum aminteam și cu alte ocazii, capacitatea de a îmbogăți arta cu efecte este nelimitată, dar ea nu se justifică decît în măsura în care aceste noi materiale folosească la construirea unui edificiu de proporții, forme și volume ingenioase. Smetana nu cade în mania pitorescului gratuit, dozează judicios efectele și, mai mult, gîndește atent asupra stilului muzical, asupra șanselor acestuia de a se împleti cu libretul operii. De aceea, evită folosirea modei contemporane cu el (Liszt propaga cu fervoare muzica și principiile lui Wagner) apropiindu-se mai mult de echilibrul și vioșia lui Mozart — bineînțeles, în această alegere se adaugă și afinitățile temperamentale. Fără să fie o piatră de hotăr în istoria muzicii, *Mireasa vindută* trăiește încă datorită acestei atitudini, lucru nu lipsit de interes pentru muzica noastră care, în condiții istorice, geografice și culturale diferite a urmat căi similare.

Premiera (a doua în stagiune) de pe scena Operei Române arată înclinația către seriozitate pe care o are actuala conducere a acestei instituții. Spectacolul este prezentat îngrijit, decorurile și ideoșele costumele (ambelae ale Paulci Brincoveanu) sînt inspirate și realizate cu gust, orchestra (dirijor C. Petrovici) și corul (Stelian Olaru) puse la punct, regia (Hero Lupescu) imprimă un ritm

vioi și, în general, toată reprezentarea degajă o atmosferă de onestitate. În rolurile principale (distribuția celui de al doilea spectacol): Traian Popescu — Kețal, voce frumoasă folosită cu pricepere — Iria Șindilariu — Majenka, corcică vocal, o apariție a cărei stîngăcie probabil că se va estompa cu vremea; cit despre cei doi pretendenți ai ei, Cristian Mihăilescu — Vașek este prezenta cea mai pregnantă atît muzical cît și scenic a întregului spectacol, personaj bine adaptat rolului, iar Cornel Rusu — Jenik rămîne în amintire datorită zîmbetului său și autenticității cu care știe să-și dea pălăria pe ceafă.

Din păcate, acestei montări, născută în zodia favorabilă a responsabilității, i se pot aduce două reproșuri. Primul este consecvența regiei care n-a știut să aleagă între tentația de a lua lucrurile în serios în fond (*Mireasa vindută* — frescă a satului ceh, satiră realist-critică cu implicații și argumentări psihologice și sfaturi despre educația greșită pe care mamele o pot da copiilor preferenți) sau de a trata totul drept o bufonerie cu accente grotesce: rezultatul — o serie de zaguri ieftine, îngroșări, fie a scenelor duioase, fie a accentelor de farsă, îngoșări ce contrastează nedorit cu verva mozartiană a muzicii. Al doilea reproș este unul mai general și s-ar putea rezuma la întrebarea: este chiar atît de greu să fii cîntăreț? Căci dacă tehnica vocală a emiterii sunetului, sintem de acord, este dificilă și depinde deseori de factori fiziologici pe care nu-i stăpînim, adesea posesorii unor voci impostate folosesc aceasta drept scuză pentru o lipsă flagrantă de muzicalitate. Totuși, nici un argument nu poate justifica imprecizia ritmică sau lipsa de dicțiune (exceptîndu-i pe Maria Șindilariu și pe C. Mihăilescu, ceilalți soliști nu păreau preocupăți de așa ceva) — ca să nu mai vorbim de decalaje față de dirijor și orchestră. Iar obiceiul de a lua orice acută numai în forte nu se datorează unei imposibilități fizice, ci lipsei de studiu. Mai grav, există obișnuința unei atari prezentări în fața publicului și cerințele elementare pentru orice muzician par a nu se aplica unui cîntăreț. Oare ce ar spune acești „monștri sacri” dacă ar asculta-o pe Cathy Berberian? Personal, cunosc cîteva nume și printre cîntăreții noștri mai tineri care pot depăși condiția de sclavi ai unei tehnici rudimentare.

Benny Goodman,
aplauze și melancolii

Pentru BENNY GOODMAN, instrumentist miraculos, orice este sau devine posibil. Alături de efecte surprinzătoare — fiecare jazzmann celebru are catalogul său de performanțe — clarinetistul căruia Stravinski și Copland i-au dedicat lucrări, cultivă în cantilenă un sunet catifelat de o rotunjime și densitate nemaiauzită, rod, poate, al contactului său prelungit cu muzica „serioasă”. Nefiind decît un amator, nu am să iau partea nici a celor care-l acuză că



For the readers
of
Romanian
Literature
Benny Goodman

Benny Goodman: „Pentru cititorii României literare”

prin anii '20 el a denaturat iremediabil însăși esența jazzului, născut pentru a trăi din inocența unor artiști inculți și spontani, nici nu voi trece în tabără celor care-l aclamă ca fiind primul intelectual în această branșă. Voi constata însă distincția artei lui, evidentă chiar în freneticele melodii ale stilului *Swing* — pe care le-am fi dorit în număr mai mare în concert. Dar *Big-band*-ul cu care a venit în România nu este de talia sa, căci, deși cuprinde cîțiva artiști eminenți (pianistul Mc Goffie, gitaristul care a interpretat bossa-novele etc.) ca ansamblu rămîne în umbra a ceea ce am putut auzi la Sala Palatului cu alte ocazii. Mai mult chiar abundența aranjamentelor de muzică ușoară nu era în măsură să ne sporească admirația. Și atunci ne-am adus aminte cu nostalgie de clipele de grație divină pe care O.S.T.A. le-a avut — în paradisiu lipsit de știința binelui și a răului unde trăiește de obicei — atunci cînd a contractat formația lui Loyd în zorile ascensiunii ei publicitare — deci onorarii rezonabile — dar și în plenitudinea forțelor sale muzicale.

Sever TIPEI

Printre formațiile instrumentale apărute în ultimii ani care-și propun să popularizeze valori ale muzicii contemporane, ansamblul „MUSICA VIVA”, alcătuit din studenți ai Conservatorului „George Enescu” din Iași sub conducerea dirijorului a asistentului Vincente Tușcă, a reușit ca, în urma unei munci asidue, concretizată în interpretări elevate să se impună atenției presei și publicului meloman. Invitată să concerteze în cîteva orașe din R.F.G. (Stuttgart, Köln, Frankfurt pe Main, München), formația va prezenta același unic program (singura modificare fiind adăugarea Octandrelor de Varșe în locul Dixtuorului de Enescu, pentru care, recent, am avut ocazia s-o aplaudăm la București. Așadar, publicul din R.F.G. va asculta Igor Stravinski — Istoria unui soldat. Luciano Beria — Voci pe pămînt și în aer, prime audiții semnate de Achim Stoia și Sabir Păutza.

DIN VIAJA UNIUNII
COMPOZITORILOR

Păstrarea și valorificarea tezaurului muzical național. A celor mai vechi zăcăminte ale acestuia, constituie una dintre cele mai stringente probleme de muzicologie. El i-a fost consacrat cenaclul secției de critică și muzicologie Compozitorii Ion Dumitrescu. Doru Popovici și muzicologii Liviu Rusu și Gh. Ciobanu au pus în dezbatere o seamă de idei și deziderate ale cercetării actuale. Inexistența unor arhive muzicale capabile să conserve lucrările (faptul că nu există decît cîteva arhive corale sau particulare, fondul de la Biblioteca Academiei fiind destul de redus, dovădind împrăștierea anarhică a manuscriselor) îngreunează substanțial munca de cercetare. Se impune de asemenea, interpretarea și apoi publicarea în ediții critice a lucrărilor inedite de către specialiști care, pe lângă cunoașterea limbilor greacă și slavonă, intrinsec și calitățile unor oameni de știință. Datorită cadrelor didactice din conservatoare, a arătat compozitorul I Dumitrescu, este de a forma astfel de specialiști capabili să reînviere tradiția lui G. Breazul sau C. Brăiloiu. Una dintre nemulțumirile muzicologilor (subliniată de Gh. Ciobanu) se referă la legătura „operațiilor” de trunchiere sau chiar denaturare a ideilor unui text pe care redactorii diverselor publicații binevoiești le comite.

A fost o discuție efervescentă și fecundă.

Sperăm că va continua

micul ecran

Trebuie s-o reamintim din capul locului: există și seri în care am dori să avem două-televizoare — două pe care să urmărim, simultan, programele oferite în momente de mare inspirație de către organizatorii programelor t.v. (înțelegînd prin „mare inspirație” atît calitatea programelor, cît și „paginarea” lor).

Într-o asemenea seară de mare inspirație — simbătă, 21 februarie — ni s-au oferit unul după altul, (într-o înșurire care ținea seama de prefațarea serii în noapte) programe bune, ba chiar unele de cea mai aleasă calitate. (Vezi zguduitorul documentar despre orașul-erou Leningrad, vezi demonstrația de mare măiestrie, între-prinsă de Alfred Hitchcock, în doar o oră, vezi recitalul Harry Belafonte, vezi, vezi... că se poate?)

Contemplarea calitatii programului t.v. de simbătă seara ne-a întărit impresia că „mai nou” emisiunile programate în cea de

2 televizoare 2

două parte a săptămîinii sînt mai atractive. Nu știm care e explicația fenomenului. Oricum, pînă la restabilirea acestui echilibru (fragil, foarte fragil, pare-se), gestul televiziunii de a ne oferi programele mai bune spre sfîrșitul săptămîinii poate fi luat și drept o gențel, drept un ajutor amical, în lupta noastră a tuturor împotriva oboselii ce apare, în activitatea fiecăruia dintre noi, mai ales în partea a doua a săptămîinii.

Și pentru că tot vorbim despre emisiunile programate în preajma și în timpul week-endului, vom aminti aici emisiunea Cadran al cărui obiect — după cum se știe — este nici mai mult nici mai puțin: viața politică internațională.

Deocamdată calitatea majoră a emisiunii o furnizează documentarele (cele proiectate mai ales în ultimul timp și care a-

veau ca personaj principal drogurile și — respectiv — pericolul inarmării).

Or, documentarele ar trebui să fie al doilea argument (în ordinea importanței) merit să sporească interesul pentru emisiune. Căci, interesul există oricum, dat fiind — cum spunea — obiceiul dintotdeauna fascinant al emisiunii — însă modul în care este abordat acest teritoriu incandescent — actualitatea în viața politică internațională — nu e la nivelul de suplețe, de inteligență și har gazetăresc pe care-l pretinde o temă de acest calibrul. Pagina emisiunii (care ar trebui să reproducă, într-un fel, ritmul trepidant al activității politice internaționale), calitatea comentariilor (care se inscriu, îndeobște pe un drum de mijloc între comentariul destinat specialiștilor și cel scris parcă

anume pentru un grup de oameni desprinși pe veci de cele lumești), toate acestea fac ca emisiunea să nu satisfacă întotdeauna la cel mai înalt grad, așa cum s-ar cuveni.

Dacă ne gîndim la eforturile depuse de presa tipărită, de cotidiene, pentru a spori mereu atracțivitatea paginii externe (nu numai prin gradul de prospețime al evenimentelor relatate, nu numai prin calitatea acestor relatări, ci și prin modul cum sînt înfățișate ele cititorului) dacă ne gîndim la uriașul avantaj pe care, față de pagina tipărită îl prezintă pagina externă văzută la televizor, dacă ne oîndim la toate acestea și la încă altele la care desigur, nu o dată, s-au gîndit și autorii emisiunii, numărul „revedicării” noastre va crește brusc. (Asta ca să ne exprimăm ca în unele comentarii externe).

ARGUS

radio

Premiile Uniunii Scriitorilor

Eveniment de seamă în viața literelor românești, premiile Uniunii scriitorilor, atribuite celor mai valoroase lucrări apărute în anul 1969, au demonstrat, dacă mai era nevoie, linia ascendentă și fertilă a unei literaturi, an de an diversificată de noile personalități și consacrată definitiv ca o artă cu profunde implicații sociale. Nume cu cîțiva ani înainte necunoscute, bătînd prin pagini de reviste și tomuri subțiri la poarta recunoașterii s-au întipărit în conștiința cititorului și-au fost consacrate, chiar dacă nu unanim, ca cele mai izbutite, de forul suprem al scriitorilor, for devenit și el prin strădania de suflet și minte la înțelegerea valorii de sine. De la proză la dramaturgie, de la poezie la critică, de la literatura pentru copii pînă la traduceri, literatura subliniată festiv ca cea mai bună se integrează în valorile asimilate de timp și cititori ca reale, adăugînd aurului vechi păstrat între copertile cărților și ale sufletului, aitul nou predestinat și el confruntării cu vremea. Cele patruzeci de minute închinată de Radiodifuziune premiilor au selectat, nici nu putea altfel, cîțiva autori și cîteva lucrări, oprindu-se asupra unora mai mult, trecîndu-i cu vederea pe alții într-o fugă contra cronometru cu timpul. Remar-

căm impatiiva și cu pioșenie ne mărturisim credința că un asemenea buchet de autori ar fi meritat și mai mult și mai bine de la cei care, în fond, se subordonează aceluiași interese culturale și nu ne îndoiim nici o clipă că o revenire asupra evenimentului se impune, dacă nu s-a și impus în criteriile viitoarelor programe. Nu ne putem bucura încă, din păcate, ca alți scriitori de alturea, de zeci de premii rostuite de zeci de instituții și foruri de cultură și, ca să nu fim invidioși, ne rzervăm doar dreptul de a ne ruga ca ale noastre atîtea cite sînt, să se bucure de o popularizare făcută și cu inima Sentimental nu este de reproș ne-am dezoțibnuît de mult de acest termen atemporal, echivalent cu altul de revendicare, la fel de anost și atemporal, și ne mulțumim în dulcea noastră limbă care nu suportă asperitățile și urștețile, și ele atemporale să dăm din noi doar miera recunoștinței, atunci cînd sintem înțeleși. Cîteva emisiuni închinată celor mai buni și celor mai bune cărți ale anului care s-au perindat în vreme cu falduri de cuvinte și cerneală, iată modesta noastră cerință atît de modestă încît sintem convinși că va fi luată în seamă

Petre SALCUDEANU

DÁMASO ALONSO

● Risul, actul cel mai profund al omului ● Cunoașterea poemului ● Generația '27 ● Gustul pentru Góngora



Profesorul Dámaso Alonso, succesorul lui Ramón Menéndez Pidal la conducerea Academiei Regale de Limbă Spaniolă, cercetător literar și stilist de renume internațional, autor de exegeze poetice fundamentale pentru istoria liricii castiliene și creator de școală în acest domeniu, el însuși poet de prima mărime într-o generație — cea a lui 1927 — care abundă în „stele” (Lorca, Albuena, Guillén, Aleixandre, Salinas, G. Diego), este un nume care nu mai are nevoie de prezentări. Or, mai bine zis, a încetat, de mult, să fie un simplu nume, a devenit în cultura spaniolă o adevărată instituție. L-am cunoscut la Málaga, unde venise pentru un ciclu de conferințe în cadrul Cursului superior de filologie spaniolă, pe care îl urmăam acolo, și l-am revăzut, o lună mai târziu, la Madrid, invitată cu multă amabilitate, să-i cunosc biblioteca, din care, printre ediții prințepes, datînd de secole, manuscrise originale și rarități bibliofile de excepțională valoare, nu lipseau — plăcută surpriză! — destule reviste și lucrări filologice românești dintre cele mai importante. Explicația am aflat-o de îndată: ca orice romanist pasionat, Dámaso Alonso s-a dedicat și studiului limbii noastre, iar într-o vreme chiar a intenționat să se specializeze în limba română. Și chiar dacă circumstanțe obiective l-au împiedicat după aceea să-și realizeze acest deziderat, a păstrat pentru limba și cultura noastră un interes constant și o vie simpatie, care au răzbătut mereu și în convorbirile noastre.

— Dintre multiplele fațete care compun „totul”, Dámaso Alonso, pe care o simțiți mai apropiată, de care vă considerați mai organic legat?

— Ca să fiu sincer, singurul lucru care-mi place să fiu și să mă pot numi, e om. Mi-e deosebit de drag bătrînul dicton: *Homo sum, nihil a me alienum puto*. L-aș pune emblemă pe zidurile casei. Și mai e o frază a lui Rabelais, pe care o apreciez mai mult decît toate: „Riez, mortels, parce que le rire est le propre de l'homme”. Fiindcă în general, ceea ce apreciez eu mai mult la oameni este să poată și să știe să ridă. Îmi place totul cum *grano salis*. După mine, risul este actul cel mai serios și mai profund al omului. Dă adîncime gîndirii și o nuanțează. Am cunoscut savanți extraordinari care, toți, știau să ridă. Nu cred în știința profesorilor care nu știu să-și descrețească fruntile!

— În felul acesta, ați anticipat și răspunsul la întrebarea pe care voiam să v-o adresez în continuare, anume cum v-ați defini ca om, ca temperament. Să trecem, deci, la poetul Dámaso Alonso. Aș vrea să știu cum v-ați descoperit vocația literară și cînd ați început să scrieți.

— Vocația mea literară pornește dinlăuntru și totuși la cariera literară am ajuns printr-o întîmplare. La 14 ani alesesem ingineria (ca tatăl și ca unchiul meu). Literatura era, pe atunci, pentru mine, doar un „hobby”. Apoi a trebuit să renunț la acea meserie, din cauza unei boli de ochi. Am trecut la „drept”, ca orice spaniol care se respectă, dar nu mi-a plăcut și l-am abandonat. M-am înscris, în cele din urmă, la literă și filozofie. Așa am descoperit de fapt că vocația literară exista în mine fără să-mi dau seama. Am început să scriu în maniera moderniştilor. În 1916 avusesem revelația lui Rubén Darío. Apoi i-am descoperit pe Juan Ramón Jiménez, pe Machado, simbolismul francez: Verlaine, îndrăgîniți, mi-a produs o impresie adîncă și, în ciuda criticii, care de la o vreme îi e puțin favorabilă, îi păstrează și azi toată admirația mea.

— Credeți, nu ca profesor de literatură, ci ca poet, în grupurile numite „generații poetice”? Credeți, de pildă, că a existat o „generație a lui 1927”, în sensul strict al termenului? Și vă considerați membru al ei?

— Da și nu. Sopotind după diferențele de vîrstă dintre membrii ei — aproape 15 ani —, poate că generația lui 1927 nu a fost o generație în sensul strict al termenului. Dar nu asta e important. Esențial, pentru a putea vorbi de o generație, e ca un grup de oameni, fără nici o premeditare, pur și simplu pe baza afinităților dintre ei, să desfășoare la un moment dat o activitate culturală care să aibă ecou. Și asta e evident că s-a petrecut în cazul generației lui '27. În ce mă privește pe mine, e mai greu de răspuns. Mă simt legat de idealurile acestei generații, am fost prieten cu toți membrii ei, am și scris poeme influențate de teoria ei estetică. Totuși, debutasem în 1921, deci înainte, cu *Poemas puros* (Poeme pure) foarte pline de emoție, și foarte distincte ca tonalitate de cele ale generației lui '27. Apoi o vreme m-am inhibat și n-am mai scris nimic. Sint, în general, un poet spasmodic, scriu fără continuitate, uneori las să treacă intervale mari de timp fără să compun un vers măcar. — Alteori îmi întrerup studiile filologice și mă dedic creației (cum s-a întîmplat în 1954, pe cînd eram în S.U.A.).

— Ce rol au jucat, în cimentarea generației de care vorbeam, exegezele dv. la poemele gongorice? Am impresia că gustul pentru Góngora a acționat ca un fel de „liant” între membrii generației și mă întreb dacă dv. ca „re-creator” al marelui poet din „Secolul de aur”, nu ați influențat cumva, implicit, orientarea estetică a celorlalți?

— Nu cred. Eu, de fapt, nu am „inventat” și nu am „re-creat” nimic. Am fost cel care s-a ocupat mai mult de Góngora, cel care a lucrat mai mult în direcția asta, atîta tot. Explicarea, înțelegerea textelor gongorice, se datorază însă generației noastre, deși nu e mai puțin adevărat că gustul pentru acest autor se trezise cu mult înainte, o dată cu „poetii blestemați”. Verlaine, de pildă (deși sint convins că nu-l citise pe Góngora în original), își arăta entuziasmul pentru el prin filieră franceză. moștenește și Rubén Darío admirația puțin „snobă” pentru autorul *Fabulei lui Po-*

lifem. Primii care l-am înțeles și l-am știut explica rămînem, însă, noi, cei de la '27.

— În calitate de critic literar, aveți, desigur, preferințe și în cadrul propriei dv. opere poetice. Aș putea să le cunosc, dacă nu sint indiscretă?

— Mi-e greu să stabilesc ierarhii valorice stricte. Pot să-ți spun care carte a mea a avut cel mai mare succes: *Hijos de la ira* (Fii ai miniei) a cunoscut cele mai numeroase ediții spaniole și cele mai multe traduceri (s-a publicat în Italia, în Germania, se traduce acum în engleză). Tematic vorbind, *Hijos de la ira* e o carte extrem de unitară: o carte născută din indignare și din dezgust — indignare și dezgust în fața războiului. Tot volumul e un strigăt de revoltă.

— În ce privește însă compoziția, mic personal, îmi place mai mult volumul următor, *Hombre y Dios* (Om și Dumnezeu).

— A propos de traduceri: în România vi se traduc în momentul de față lucrările de stilistică cele mai importante. V-ar plăcea să vă vedeți tălmăciți în românește și opera poetică, îndeosebi *Hijos de la ira*, care sint convinsă că ar interesa foarte mult?

— Desigur, aș fi măgălit. De altfel, cite ceva s-a și tradus. Mă refer la poemul meu *Insomnio* (Insomnie) chiar din *Hijos de la ira*, tradus de Aurel Rău și apărut într-un număr din „Secolul 20” de acum cîțiva ani, și la sonetul *Como era* (Cum era), din primul meu volum, *Poemas puros* inserat de Maria Banuș în antologia ei *Din poezia de dragoste a lumii*. Ia să vedem cum sună! (și don Dámaso se duce la unul din rafturile bibliotecii, vine cu cărțile și, — din nou surpriză! — într-o românească aproape perfectă, începe să-mi citească cu voce tare traducerea, încercînd să descopere concordanțele ritmice între cele două versiuni. Din cînd în cînd mă-ntrebă despre vreun accent sau mă pune să-i descriu „științific” cum articulăm noi „f”-ul).

— Revenind la *Hijos de la ira*, mi s-a spus că apariția ei, în 1944, a însemnat un moment de cotitură pentru lirica spaniolă din epoca aceea. Cum ați putea, pornind de aici, să caracterizați ultimii 25 de ani de poezie spaniolă?

— Dacă poezia mea a influențat sau nu pe scriitorii tineri, e o chestiune destul de delicată, pe care prefer să o las la aprecierea altora. Dar că poezii de astăzi trăiesc încă de pe urma cuceririlor lexicale și a inovațiilor tehnice aduse de generația lui '27, este cert. De aceea și există, în poezia spaniolă de astăzi, o curbă de continuitate, plecînd de la generația lui '27, în ciuda faptului că tinerii o renegă vehement. Sint foarte mulți poeți excelenți printre ei, nu contest, totuși nici unul nu s-a impus atît de definitiv cum s-au impus, pe vremea noastră, un Alberti, un Alcixandre, un Salinas.

— Continuați și azi să scrieți versuri? Ce fel: intimiste, filozofice, religioase?

— Da, mai scriu din cînd în cînd poeme, să le zicem mai degrabă „prietenesti”. Și am un volum poetic inedit, *Gozos de la vista* (Bucuriile văzului), scris acum cîțiva ani și la care mai am de pus la punct doar unele detalii.

— Mă adresez acum întemeietorului școlii de stilistică spaniolă: ce reprezintă cercetarea stilistică pentru dv.? În ce relații se află metoda dv. de investigație cu metodele criticii literare moderne, de pildă, structuraliste?

— Trebuie să încep prin a-ți mărturisi că sint un întemciator „malgré lui”. Ba chiar la început, nici nu știam că ceea ce fac era stilistică. Am aflat asta abia mai târziu, din revistele germane de specialitate. Ceea ce încercam eu să fac, era critică literară, așa cum o concepeam eu, ca o tentativă de cunoaștere obiectivă a operei. De fapt, toate cărțile mele sint o proclamare

a eșecului acestei tentative. Pentru că în afara intuiției, nu există nimic! Metodele de cercetare riguroase, obiective, pot ajuta mult la cunoașterea poemului, ne pot orienta spre anumite particularități ale acestuia, dar nu pot explica esențialul. Astăzi, de pildă, se elaborează multe studii despre poem ca produs al unui mediu social determinat sau al unor anumite circumstanțe particulare ale vieții autorului. Este cert că asemenea studii sint indispensabile și există lucrări excepționale de acest tip. Greșeala constă însă în aceea că autorii lor cred că, în felul acesta, studiază poemul. Aici sint de acord cu distincția pe care o fac structuraliștii între factorii lingvistici și factorii extralingvistici. În literatură trebuie aplicată aceeași distincție. Extraliterarul poate fi foarte important, foarte interesant, foarte de ajutor. Dar cercetarea unui poem e cu totul altceva. Marea problemă constă tocmai în a descoperi de ce și cum se produce unicitatea poemului, de ce același conținut, același mediu social, aceleași condiții biografice, aceleași influențe literare sau filozofice etc. pot produce o capodoperă sau un zero artistic. Aici factorii extraliterari nu ne mai pot explica nimic. Trebuie abordat direct poemul, trebuie aflată legea internă care-i dă coeziune. (Și aici, mă aflu, deci, în coincidență cu doctrinele structuraliste.) Căci fiecare operă literară își are legitatea ei proprie, internă, distinctă în fiecare caz în parte. Poemul e o „creatură” spirituală și orice creatură e unică în felul ei. Lucrarea mea de bază în acest domeniu, *Poesia española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. (Poezia spaniolă. Eseu asupra metodelor și limitelor stilisticii), nu face altceva decît să mărturisescă, la fiecare pagină, eșecul cercetării, dacă această cercetare are aspirații totale. Fiindcă ceea ce produce în ultimă instanță unicitatea operei de artă este tocmai intuiția, avută de autor, în momentul creației, și de noi, în momentul lecturii. Și misiunea criticii literare este în primul rînd aceea de a defini condițiile care permit această intuiție. Criticul perfect, care trebuie să fie un re-creator al operei, are nevoie de două lucruri: intuiție de intuiție, apoi de studiul detaliat al operei.

— În sfîrșit, două ultime întrebări noului președinte al Academiei de Limbă Spaniolă: cum priviți obligațiile care vă incumbă în această calitate? Care sotațiți că este misiunea fundamentală a acestui înalt for cultural?

— Academia spaniolă este doar un membru al unei întregi Asociații de academii de limbă spaniolă din lume. Noi, spaniolii, sintem 30 de milioane, dar pe glob există 200 de milioane de vorbitori ai acestei limbi. Or, misiunea Asociației de Academii la care m-am referit este tocmai aceea de a evita ca diferențele lingvistice de la o țară la alta și de la un continent la celălalt să nu se adîncească pînă la a aduce prejudicii înțelegerii între vorbitori. Se înțelege însă că trebuie pornit de la stadiul actual de diferențiere, pe care Academia sint chemată să-l conserve, în măsura posibilităților, așa cum aparce el în limbajul păturilor cultivate; luptînd totodată ca inovațiile introduse să fie aceleași în toate țările de limbă spaniolă (mai cu seamă în cazul termenilor tehnici noi, ușor controlabili, fiindcă sint lipsiți de afectivitate). În această operă de eforturi conjugate, Academiei spaniole, ca membrul cel mai vechi și înzestrat cu cel mai bogat tezaur lexicografic, îi revine desigur o misiune dintre cele mai importante; iar mie, ca președinte, o cantitate de muncă enormă, care, din păcate, mă tem că va interfera cu lucrările mele personale. Am de terminat cîteva cărți la care țin — poeme, escuri, un studiu dedicat romanului în Spania — și vreau să-mi continui munca de cercetare, care mă pasionează cu adevărat. În schimb, îmi mărturisesc că redactarea propriu-zisă mă plictisește cumplit (ca și conferințele, de altfel, fic că le țin, fic că le ascult).

— N-aș vrea să-mi spuneți același lucru și despre anumite interviuri, prea lungi! Îngăduiți-mi însă să-mi iau rămas bun cu speranța unei viitoare reîntîlniri.

Domnița DUMITRESCU

LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN LICEU

pagina școlii

Ne vorbește prof. univ. dr. ROMUL MUNTEANU

Propunându-i profesorului universitar Romul Munteanu o discuție pe această interesantă și actuală temă, am pornit de la premisa că simpla includere în programa școlară a unor noi discipline nu reprezintă decât un prim pas pe calea modernizării procesului de învățământ. (Nu e suficient, de exemplu, să includem stilistica în programa școlară sau universitară și să o predăm după metode și concepții de mult depășite.) De aceea era și firesc ca discuția să înceapă cu întrebarea:

— Cum apreciați introducerea studiului literaturii universale ca disciplină de sine stătătoare în programa liceală?

— S-a cam lăsat așteptată această necesitate dar, o dată înlăptuită, trebuie salutată — în pofida unor voci pesimiste — și susținută. De multă vreme s-a ajuns la concluzia că literaturile naționale nu trebuie înfățișate — nici școlarii, nici publicului — izolate de contextul universal în care s-au realizat și au evoluat. Scara de valori a scriitorilor nu poate fi stabilită doar pe plan local, iar integrarea marilor noștri scriitori în concertul universal al literaturii nu este posibilă decât prin crearea acestui spirit comparatist, lipsit de stridențe și exagerări. Însăși problema specificului național poate fi scoasă în relief pe această cale, — fapt demonstrat în chip strălucit de Titu Maiorescu în studiul său „Literatura română și străinătatea”. De aceea studiul lui Homer, Dante, Balzac, Novalis, Pușkin etc., nu apare ca o necesitate în sine, ci având o funcționalitate precisă în ierarhizarea valorilor literare, în stabilirea raporturilor dintre fenomenele literare românești și cele universale. Evident, multe dintre aceste cerințe se rezolvă prin măiestria pedagogică și cultura profesorilor, ca și prin stimularea receptivității elevilor. Să nu uităm nici o clipă că, înainte de a deveni fizicieni, medici, chimiști sau constructori de nave, elevii au un singur prilej în viață de a-și construi baza culturii generale, un punct de plecare pentru întreaga formație intelectuală de mai târziu, indiferent de ce natură ar fi — iar acest prilej este liceul. Literatura nu-i preocupă numai pe specialiști, ci este o necesitate spirituală a oricărui știutor de carte. Această atitudine față de creația literară română și străină poate să

capete cele mai trainice temelii numai în școală.

— În legătură cu o problemă care constituie de mult preocuparea revistei „România literară” — aceea a manualelor școlare, — în calitatea dv. de coautor al manualului de literatură universală, cum apreciați, atât manualul elaborat, cât și volumul de cunoștințe prevăzut de programă?

— Când s-a introdus literatura universală în școală, nu exista nici un model de acest gen în țara noastră, iar în alte țări puteau fi găsite panorame ale literaturii universale care se adresa sau unui larg public, dar nu școlii. În acest context, s-a pornit de la nimic, autorii gândindu-se doar la acele cunoștințe care se dădeau odinioară elevilor în cadrul studiilor literaturilor naționale străine, cu care prilej căpătau câteva noțiuni despre scriitori, curente și opere fundamentale. De aceea manualul, mai bogat, în forma lui inițială, decât programa, a fost gândit în primul rând pentru profesori, și abia în al doilea pentru elevi. La adoptarea acestei soluții ne-a obligat și lipsa unor tratate universitare.

După părerea mea, capitolul care ar trebui lărgit este cel privitor la literatura contemporană (în actuala formă nu poate furniza elevilor decât cunoștințe cu totul insuficiente). De la început manualul a fost dublat de o antologie de texte. Răspunzând inițial unei nevoi urgente, ea reprezintă doar o simplă selecție de lecturi. Eficiența substanțială a antologiei nu se va realiza decât atunci când va fi însoțită de succinte analize-model ale textelor respective. Deoarece manualul are prin excelență un caracter sintetic, determinat de volumul mare de cunoștințe și de spațiul redus, considerăm că este absolut necesar ca antologia să fie receditată în spiritul acestor cerințe — ceea

ce le lipsește elevilor în primul rând nu sînt atît informațiile, cît deprinderea de a analiza anumite opere.

— În cadrul facultăților de filologie — și mă refer în primul rând la Facultatea de limba și literatura română — se depun lăudabile eforturi de către cadrele didactice, în rîndurile cărora ocupați un loc de prim rang, de a-i înarma pe studenți cu temeinice cunoștințe despre metodele și concepțiile moderne privind analiza fenomenului literar. După cum e și firesc, preocuparea aceasta se face resimțită mai ales în domeniul literaturii universale, prin cercetarea critică, dar după cele mai noi metode ale curentelor și operelor literare de peste hotare. În ce măsură aceste preocupări influențează — sau ar trebui să influențeze — predarea literaturii universale în liceu?

— Multă vreme în facultățile noastre filologice a dominat ideea că învățămîntul enciclopedic, — bazat pe cantitatea de informații, — reprezintă calea de lărgire a orizontului științific și cultural al studenților. În ultimii ani, mai ales, s-a constatat că încărcarea excesivă a memoriei cu date foarte eterogene nu constituie soluția de formare a unui filolog autentic sau a unui istoric literar de competență și nici a unui bun profesor de liceu. De aceea, accentul se pune din ce în ce mai mult, atît la cursuri, cît și la seminarii, pe actul de interpretare a operei, pe formarea spiritului critic, pe însușirea unei metode. Asistăm în momentul de față la o diversificare a modului de abordare a operei literare, de cercetare a stilurilor artistice. În acest sens, structuralismul, sociologia și antropologia modernă, psihocritica, psiholingvistica și comparatismul (în înțelegerea lui actuală) reprezintă cîteva dintre modalitățile critice de investigare a operei literare și a stilului scriitorilor cu care sînt familiarizați și studenții, așa cum rezultă și din unele comunicări ale lor publicate în buletinele cercurilor studențești. Am menționat acest fapt din mai multe motive: în primul rînd, pentru că noi credem că atunci cînd vor ajunge profesorii în școli, vor izbuti să imprime un nou stil în predarea literaturii române sau universale și poate și în predarea cunoștințelor de gramatică. Dar pentru aceasta, trebuie alcătuite manuale simple, cu cunoștințe elementare de exerciții structuraliste, așa după cum trebuie publicate antologii cu analize model, care să ilustreze o mare varietate de stiluri artistice, accesibile tineretului școlar. Unii editori cred că toate cărțile adresate școlii trebuie să fie foarte „simple”, — confundînd, de fapt, claritatea și accesibilitatea cu simplismul vulgarizator.

Îșiirea din inerție, din banalitate, trebuie văzută ca un efort conjugat, de ansamblu, vizînd atît universitățile și profesorii de liceu, cît și forurile care

organizează periodic cursuri pentru cadrele didactice. După părerea mea, aceste cursuri nu trebuie să fie simple prilejuri de reîmprospătare a cunoștințelor și de adăugare a unor noi date de cercetare informațională, ci etape în care profesorii din învățămîntul liceal să vină în contact cu noi metode de interpretare a fenomenului artistic. Evident că, în acest sens, ar putea juca un rol foarte important revistele de critică și istorie literară, cu apariție lunară, pe care ar trebui să le aibă marile facultăți și unde să fie strînși cei mai mulți critici și istorici literari de prestigiu. În acest sens, ni se pare absolut nefiresc ca cea mai mare facultate de filologie din țară — cum e cea a Universității București — să nu dispună de un asemenea mijloc substanțial de comunicare cu profesorii, cu atît mai mult, cu cît cursurile universitare sînt tipărite în tiraje atît de mici, încît abia ajung studenților noștri...

— Desigur, interesantele măsuri preconizate de dumneavoastră sînt utile, dar insuficiente pentru a determina o orientare modernă. Ce părere aveți în acest sens?

— Fără îndoială, modernizarea școlii depinde într-o mare măsură și de înnoirea concepției celor care îndrumază în mod direct învățămîntul liceal. După părerea noastră, este timpul ca atît programele școlare, manualele, cît și programele cursurilor de perfecționare a cadrelor didactice să fie gîndite din perspectiva momentului în care ne aflăm. Altfel, orice efort este inecat de inerție și de lipsă de receptivitate.

— O ultimă întrebare: cine ar trebui să predea literatura universală în licee?

— În primul rînd absolvenții Facultății de filologie din ultimele două decenii, cei care au audiat în mod sistematic cursuri de această natură. Mă gîndesc, mai ales, la cei care în ultimii zece ani au luat parte la anumite seminarii și cursuri speciale din acest domeniu și care și-au luat diploma cu teze de literatură universală și comparată. Pentru aceasta, ar fi de dorit ca absolvenții la care mă refer să nu se bucure de... același tratament, la repartizare, ca cei care s-au specializat exclusiv în limba și literatura română.

Evident, pentru predarea literaturii universale ar trebui să se apeleze apoi la profesorii cu o îndelungată experiență didactică și cu un larg orizont de cunoștințe. Mă gîndesc atît la clasiști, cît și la acei profesori care au făcut două-trei specialități în domeniul limbilor străine, conjugate cu literatura română și care, bineînțeles, ne oferă toate garanțiile.

Dacă, în primul moment, o anumită improvizație cu soluții arbitrare mai putea fi de înțeles, e timpul ca selecția profesorilor care predau aceste cursuri să se facă după criteriile amintite.

Prof. Ioan N. CHIȚU

NE RĂSPUND:

Prof. OLIVIU NEGOIȚA (Liceul nr. 30): Nu o dată am avut prilejul să ascult la cercurile pedagogice de specialitate sau la consfătuirile metodice relatarea unui lung șir de... dificultăți pe care le întîmpină profesorii care predau literatura universală în liceu. Pentru mulți dintre ei, specializați exclusiv în limba și literatura română, predarea acestei frumoase și interesante discipline e aproape o... pacoste! Fără îndoială, în marea majoritate a cazurilor, atitudinea lor este justificată, deoarece e foarte greu să improvizezi pe teme din... Dante, Victor Hugo sau din teatrul modern.

Pentru remedierea acestei situații ar fi mai multe căi. Mă gîndesc, astfel, la diversificarea cursurilor de perfecționare, în sensul constituirii unui curs special de literatură universală, la care accentul să nu se pună pe informații (cum, din păcate, se mai întîmplă la numeroase cursuri de acest fel), ci pe însușirea și aplicarea metodelor moderne de investigare a fenomenului literar. Apoi, cred că ar fi deosebit de util ca, la fiecare dintre liceele mari, să fie repartizat cite un specialist din rîndurile absolvenților cu valoroase lucrări de diplomă în domeniul literaturii universale și care a audiat cursurile și seminariile speciale din cadrul Facultății de filologie. În sfîrșit, găsirea unui mijloc de permanentă legătură între Universitate și foștii ei studenți — care să contribuie în mod substanțial la difuzarea metodelor și concepțiilor noi.

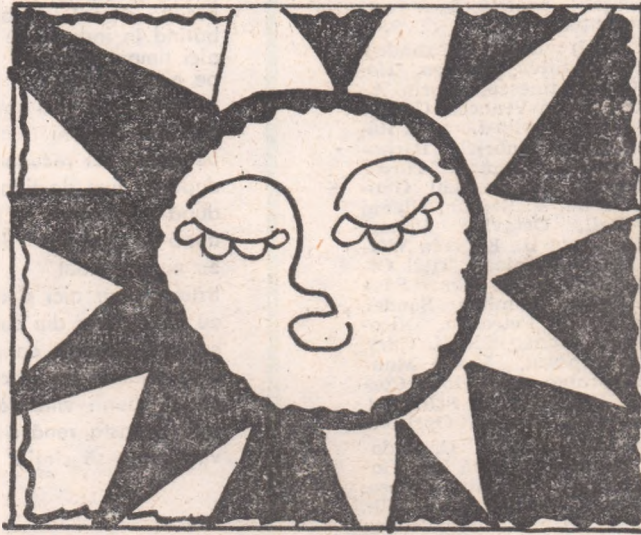
Prof. DOINA GHEORGHIESCU (București): Pentru profesorii din domeniul umanist, și mai cu seamă pentru cei care predau literatura universală, un prețios auxiliar îl constituie culegerea „Studii de literatură universală” editată de Societatea de Științe filologice — care a ajuns, de curînd, la cel de al XIII-lea volum. Și în acest domeniu cred că s-ar putea face mai mult, în sensul elaborării unor numeroase tematiche (și nu o simplă culegere de articole eterogene!), precum și prin publicarea unor studii privind metodologia predării literaturii universale. De asemeni, ar fi de dorit ca, măcar din cînd în cînd, revista „Forum” și „Gazeta învățămîntului” să găzduiască în coloanele lor articole din domeniul literaturii universale, punîndu-se, bineînțeles, accentul pe căile de aplicare a metodelor moderne de cercetare.

Eleva ELENA FRUNZĂRESCU (clasa a XI-a D, Liceul nr. 25): Cred că nu exagerez cu nimic cînd afirm că, cel puțin pentru mine, literatura universală constituie un adevărat miraj, întrucît asemenea operelor scriitorilor noștri cu adevărat mari, scrierile poezilor și prozatorilor de renume, de peste hotare, mă

pasionează, mă incită. Încă din clasele V-VIII am citit poemele homerice, romanele și piesele de teatru ale lui Goethe, admirabila „frescă a secolului” datorată lui Balzac, ca și emoționantele poezii ale lui Pușkin. În ultimii doi ani mi-am îndreptat atenția spre scriitorii moderni, pe care caut să-i înțeleg cît mai bine... În modestele mele strădanii, de un deosebit ajutor îmi sînt orele de literatură universală din școală. Lecțiile predată, ca și discuțiile purtate cu acest prilej ne oferă posibilită-

tea unei mai exacte ierarhizări valorice a scriitorilor români și străini. Cred că pasul pe care ar trebui să-l facem în continuare îl constituie însușirea unor moderne modalități de analiză a operelor literare. Sinceră să fiu, m-am plictisit să mai spun despre o scriere literară că este „interesantă”, că „reflectă” procesele psihologice ale personajelor și că se impune printr-un stil „violet” și printr-un limbaj în care „elementele lexicale specifice vorbirii curente se împletesc armonios cu cele novatoare...”.

Elevul MIHAI PURICE (clasa a XI-a, Liceul nr. 23): Sînt de aceeași părere cu colega mea, în sensul că și eu consider că a sosit timpul să nu ne mai prezentăm la concursul de admitere în facultăți cu aceeași exclusivă critică tematică, cu aceeași însușire a unor date de istorie sau istorie literară, iar referirile la arta scriitorilor să nu se mai reducă doar la banale adjective cu caracter afectiv. Dar, pentru a reuși pe deplin acest lucru, e necesar ca, atît manualele de limbă română, cît și manualul și antologia de literatură universală să ne ofere cîteva valoroase analize, făcute după cu totul alte criterii. Așteptăm!



Desen de MIHAELA BĂRBULESCU

POȘTA
REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

NICOLAE ION DRAGU: Deși spuneti atât de ciudat că, neavând încă 20 de ani, ați reușit totuși să scrieți „douăzeci și unu de manuscrise de versuri” — paginile dv. sînt pline de surprize bune.

„Fug, nu merge nimeni
Stau și tot alerg.
Dacă n-am picioare,
Într-un dinte merg” —

sau „Numai dezgroparea lunii
din lacul golurilor / numai febra
lunii trecea / ciungă de
unghiuri și aprinsă de halucinații” — sînt gesturi indiscutabil poetice. Mai trimiteți „manuscrise de versuri”.

GEO SIREȚIN: Da — pentru „Cuvintele se împiedică-n
picioarele goale / de pîrul lunii
pînă la călcie / În poartă
ciinii / au adormit cu ochi de
femeie”. Da — și pentru „Băso-
reliei rupestru”, și pentru
primele 2 versuri din „Păs-
trăvi” și pentru cîteva din al-
tele. Nu — pentru „Ochi în
ochiul celuilalt / aceeași forță
care urcă-n tine / și-n mine
tainic crește”. Mai trimiteți.

HILMAR: Interesante, poeziile dv. cu vocabular exotic. Mi-au plăcut însă mai mult „Copacii” și „Clima”, în care sînt mai rare ticurile și mai dense ideile. Mai trimiteți și, dacă e posibil, semnați cu un nume întreg, în vederea unei eventuale publicări.

DELACRĂȘNA: Nu vă descrie-
trez scrisul. Dactilografiați-vă!
DUMITRU DUMITRU: „Da!
Ne obișnuim” sînt notații (exac-
te, ce-i drept) despre obișnu-
ință — dar nu literatură. Poezia
e slabă, cu excepția rîndului
care pomenește de un „rîu
carnivor”

SALITRA GH: Imaginația,
banală; versificația, aproape co-
rectă.

MANAILESCU LUCIAN: Sînt
șause. Depinde de perseverența
dv.

G. ARISION: „Rusticele” dv.
sînt un fel de ciudate poeme în
proză, în care desce dulcigării
nu distrug, totuși, un anumit
farmec. „Cu vitele” are chiar
pasaje expresive. În schimb,
prea multe relatări reporterice-
ști.

GEORGE MEHEDIȚI: De
data asta, mi se par excesiv pro-
zaice.

**A. MAGIRE (dacă am descri-
frat bine):** Orice v-ar spori e-
nervarea cuvintele mele, nu
aveți dreptate taxînd în bloc,
drept „enormități caraghioase”,
poezia care se publică actual-
mente în revistele noastre (cu
toate scăpările care mai există
în această privință). Versifica-
țiile dv., în schimb, cu toată în-
demnarea (oarecare) de supra-
față, sînt — vai! — însăși epi-
gonice

JEAN NELMAR: Pînă la poe-
zia simplă și de înaltă emoție pe
care o rivniți — mai va! Deo-
camdată, numai imitații involun-
tare ale unor facturi apuse. Reto-
ricisme uzate, romane și chiar...
tangouri

BUCȘA NELU: Mai sprin-
tene ca imaginație decît cele
ale surorii dv. Adriana, versu-
rile dv. sînt încă foarte departe
de poezie. Citiți, scrieți și, peste
o vreme, mai trimiteți.

VALENTINA GHEORGHIU:
„Practicați” un tip de poezie
nobilă, intelectuală, de transpa-
rențe și subțiritimi:

„Din cînd în cînd
cineva ne răstoarnă lumea
poate au altă putere scismele
și alt înțeles — ne-am născut
tîrziu —

Zăpezi eterne
ne întulesc ca pe gîngăniți rare
și sîntem tot mai adevărați
și mai strălucitori
în moarte.”
Mai trimiteți.

ALEXANDRA MARTIN: Con-
fesile dv. sînt invadate de ab-
stracții. Se reține oarecum
„Solo”. Dar aveți nevoie de o
revigorare, de o înviere a cuvî-
nelor, de contururi nehașurate.

DINA ORBAN: Ca mai sus.
Obligați-vă o vreme versul la
rigoare formală: veți câștiga în
concentrare și chiar în substan-
ță.

BORIS MEIER: Am reținut
„Apoteoză”. Celelalte mi s-au
părut slabe. Lăsați să treacă
mai mult timp între două
plicuri.

ION CODREANU: Poeziile —
oarecari, Proza — frapantă prin
ininteligibilitate.

GH. PÎRVESCU:
„Se vede liniștea-n pămînt
Cum putrezește între ape
Și-o mîină ce se chinuie
Singular, singular, să se-ngroape”;
„Se năruie încet perdelele-n
odaie”; „Părul mi-a plecat pe
cărările fricii”, și altele — sînt
semnalele unui talent evident.
Mai trimiteți.

EMIL BALȚIANU: Scrieți
„bine” — dar, nu știu de ce,
resimt o anumită plafonare a
expresiei, o limită care împie-
dică respirația. V-aș sfătui să
explodați din cînd în cînd.

VASILE BÎRGĂU: Foarte pa-
lide versuri. Aproape invizibile
pe hîrtia roză.

DAVIDA COZIANU: Cîteva
pulsatii — în mari spații inerte.
Să vedem, peste cîteva luni, ce
va învinge.

VEGHE PE: Nu e rea „Ar-
gheziana”. Dar cu o floare nu
se face primăvară, și dintr-o
singură poezie nu-mi pot face o
părere.

GHEORGHE COZMA: Obliga-
ți-vă deocamdată la versifica-
ția strictă. Aveți nevoie de o
mai supravegheată ținută for-
mală.

VIOLETA MIRON: Aveți ta-
lent. Ce scrieți se citește cu
plăcere, ceea ce nu e puțin lu-
cru. Memoria mea estetică re-
ține mai ales „Sumă de unu”.
Spuneți-mi mai multe despre dv.
și mai trimiteți.

VIOREL VARGA: Nu e ni-
mic rău, nimic dizgrațios, nimic
șocant în versurile dv. Parcă
la vîrsta dv. s-ar conveni să aveți
mai mult relief, mai multă cu-
tezanță. Versurile se preling
prea neauzit în pagină. Abstrac-
țiile își au și ele „partea lor de
vină”. Nu știu dacă acesta e un
sfat estetic, dar v-aș recomanda
să trăiți mai intens.

B.Ș. — Vatra Dornei: Imi
pare rău că am să vă dezamă-
gesc. Rîndurile pe care le scrie-
ți aparțin unui om sensibil, in-
teligent, citit — dar vina poe-
tică nu e tocmai deslușită. Multe
cuvinte — dar puțină electrici-
tate rezultată din ciocnirea lor.
Și o nefericită coaliție între stări
romanticoase și formulări pre-
tențioase. E ceva — cum se ex-
primau pe vremuri unii critici —
„vetust în fond și modernist
în formă” (la dv. modernismul
stă exclusiv în versul liber și
în neologisme).

V. L. LICIU: Dintre toate,
citabil e doar „Joc fonetic”:
„Transcripție fonetică / a unei
alintări / a unui diminutiv /
Uoa-Uoa, însemnînd poate /
plîns de copil / În formă inițială /
Wa-Wa / adică surdina
trompetelor / (scris ca în gra-
matica engleză) În fond: / Oie-
Oie, egal cu / Giscă-Giscă / tra-
dus după inscripția franceză) /
cu licența — poetică, dacă vreți
— a absenței...”

NU (încă): Neagu Alexandru,
Roberto de Silva, Fanion, Ho-
ria Constantinescu, Sorin A.,
S. Antin, Dana Vrancea, George
Ellen Boer, Apollo-Loce, D. Ră-
dășanu, Petre Gabriel Bărbu-
lescu, Stănilă Timotei, Turcaș
Teodor, M. Ana Stanciu, Gub-
cenco Vasile, V. Șerban, Gianni
Iacob-Stell, Octavian Platon,
M. Lău, Mara H., Eugenia Wel-
ther, Mitroi Nicolae, Titel Ol-
teanu, Nisceus, Ilie Dan, Sava
Roșu, Hafiz, Dumitru Săndei,
Ilie Filip, Ilie Petreanu, Nico-
lae Bogus, Cunégonde H. Gary,
Simona Popescu, Vasile Mun-
tean, Speranța Argo, Ioan Coz-
ma, N. Dameron, Al. Sfirlea, I.
L. Constanța, Florica Opreșoiu

MAI TRIMITEȚI: C. Rado-
vanu, Mihaela D., Pică Ion, Flo-
rin Vasiliu, Pompiliu Comșa,
Ioan Laza, Geo Călugăru, Mih.
Păltinaș, M. I., Bobăiceanu
Ion.

Țară

...iar pasărea pare mereu că înoată,
adînc, într-o rană a cerului meu
și care se-nchide în urmă-i cu pocnet
cum iarba în urma piciorului greu;
călcasem pe-o tînără vină de apă,
s-a smuls de sub talpă, apoi m-a mușcat
eu nu știu de unde atîta putere
azvîrle pămîntul acesta turbat!...

*
*
*

Venitu-ne-au apa și nouă la moară,
răspîntea bolește la cap de răspînt;
se simte o vreme... și nu-i încă vremea
venitu-ne-au apa la moară de vînt.

Corneliu Vadim TUDOR

Frumosul

E cineva în lespezi,
în aripi
și-n camelii
ce știe că nu este
și nici să-și facă vîrstă.

E cineva în oameni
ce nu cunoaște zare,
nici vamă,
nici repaos.

E cineva sălbatic,
divin
și vertical
pe care-l caut zilnic
și-mi caută cuvîntul.

Horia SILVINESCU

Clipă

Vreau să concentrez o dată totul
Într-o clipă unică — ca înflorirea unui
mugure

Să fie naștere sau moarte acea clipă
Dar să fie.

Vreau să las la o parte cuvintele
Și, ca un Dumnezeu bun — să creez stări
de spirit

Beția să nu mai fie fiica alcoolului
Și lumina — mila soarelui.
Vreau să-i duc lui Don Quijote
Toate morile de vînt la el acasă
Ca să semene cu noi toți
Cei care ne războim cu gîndurile
Între patru pereți.

Pentru asta n-am nevoie decît de o clipă
Căreia dintre ele să-i spun oare
„așteaptă-mă” ?

Dar poți ști oare care clipă
Merită să fie naștere sau moarte ?

T. CORBU

Nu era decît un semn

Nu era decît un semn
Precum acela care desparte
Între viață și moarte

Nu era, prin urmare, decît făptura
Ajutată de litere, de cuvinte
Smulgîndu-se încet din memorie

Pe atîtea trepte deodată
O sferă de aer
Ca un șarpe buimac în nămol.

R. A. STRIMTU

Vino să vezi!...

Poetului necunoscut din lumea largă

Vino să vezi țara aceasta renăscînd din
neguri

umezește-ți ochii în fîntîna ei limpede
ascultă balada mioriticului vaier
eu nu sînt poet
trăiesc doar aici și cînt
vino să vezi uriași din piatră cu ochi albaștri
mușcînd din lună
să-ajungă mai repede la soare
lasă-ți puțin inima

pe fiecare turn privind spre mare
și vei deveni un far de speranță
ascultă clopotele ciocanelor
bătînd în industriale biserică;
aici timpul răstîgnit
pe nicovola zilei

pe fiecare țira spinării
aici sînt oameni

pe care-i vei recunoaște
după-un fum de țigare

după-o stringere de mîină
după-un „hei rup” de nădejde

eu nu sînt poet
trăiesc doar aici și cînt

eu îți vorbesc din sînge
care-mi aleargă ca un fitil aprins

spre pumnul de dinamită din craniu
eu îți spun: vino să vezi

țara aceasta renăscînd din neguri
vei învăța să cînti!

Ivo MAIDAN

Invocare

Lui Mihai Eminescu

Cineva a strigat: Să se adune lumina!
Iar pămîntul și-a adunat în scoici și-n
putregaiuri
și-n mare de lumină și amar țării și-a adunat.

Apoi luminătorul s-a întrupat în ceasul
himeric

cu fulgere frînte de infinit sub pleoape
de nisip — marea și lumi ce s-au
și nu se vor mai descoperi.

Apoi s-a întîlnit cu ea: neasemănata,
fantastica, nemaiegalata.

Ca un îngheț mușcător se arăta,
iar limbile lor s-au unit într-un anevestec
ciudat

în care dinții durerii singerinzi au mușcat.
Ceea ce a urmat apoi — un vuiet de mare
închis.
nu se mai poate auzi decît în căderea din
vis.

Noaptea rîdea isteric cu dinții-i înspumați;
rîdeau și toți acei ce nu puteau să înțeleagă.
Vederea din el în ea curgea.

Trupul lui în ea se sfîrșea.

S-a desprins apoi o orgă de rai,
cu claviatura în strigăt:

Domn peste limbă și grai!

Cineva a strigat, cu frînturi de răstimp:
Să nu fie scos niciodată din timp!

Dorin SĂLĂJAN

Intimitate

Înnorat fum de țigară
înnoptînd pe pianul roșu și pe perne
Pașii uitați,
foșnînd în blindețea covorului

Și,
Printre lucrurile odăii mele
(în care mi-am lăsat dureros urmele
dîndu-le un sfîrșit;
stînd măturînd)

Acel vas, adus de dimineață
(prietenos încă, ne-ncăput;
disponibil amintirilor de mai tîrziu)

Printre lucrurile odăii mele,
îmblînzindu-le, acest vas cu flori.

Ligia POP

Cît de frig!

Cît de frig îmi era
Lumea încă nîngea
Viscolînd mărcini
Peste inima mea.

Fiecare jungher
Înrolat grănicer
Clănțanele către noi
Osanale de ger.

Pentru creieri destui
Alt nutreț să descui,
De la cer la pătul
Nici o pîrtie nu-i.

Maldăr viu de nămeți,
Ierari și peceți,
De te-appropii prea mult
Pînă-n măduvă-ngheți.

Cît de frig îmi era
Lumea încă nîngea
Viscolînd mărcini
Peste inima mea.

Georgeta MEHEDIȚI

Antirepaos

Pe lingă mine
inutilă fîntă
cad frunze de platan greoaie,
bufnesc ca banii de aramă.

Pun mîna pe automobil.
Înfierbîntat ca o coapsă
automobilul meu
nichelat ca un peisaj.
Pînă vom prefăce-n transparente dungi
vom înghii șosele
eu căfărat cu toată ființa
pe măruntaiele-i centrate
cu dinții stringînd frîul
asemeni blonzilor copii
din visuri de poezi.
O fată ca un lingou,
fixîndu-mi direle
va lăcrima lustruită-n fum.

Salut
coline calme precum spinările de bivoli.
Cad frunzele greoaie
și fata ca un lingou
în aburul dus
încearcă deslușirea mesajelor mele.

Plouă cu frunze de platan,
colinele s-au lenevit de tot,
undeva
fata blondă ca un baton de aluminiu
își suspină strălucirea.

Eu
mereu și cu toată ființa
agățat de automobilul meu
prefac în dungi șosele
și clătîndu-mă
mă adaptez unor ciudate inedite ritmuri.

Dan CIACHIR

Pescuitorul de perle

SPRE COEXISTENȚA PAȘNICA

Ștefan Oprea, în *Cronica* din 14 febr. crt., și anume în cronică filmului „Urmărirea”, spune, între altele, că brutalitatea și violența sînt „trezite la viață de un anumit «modus vivendi», specific unor societăți contemporane”.

Expresia în latinește *modus vivendi* (și zic „în latinește”, și nu latinească, pentru că românii nu o foloseau) este greșit întrebuițată aici. Cronicarul a voit să spună — cum clar reiese din context — că un anumit mod de viață scoate la iveală instincte omeniești primare. Desigur, sensul celor două cuvinte este: „fel de a trăi”. Dar expresia ca atare înseamnă cu totul altceva, și anume: mijloc de a coexista (în pace): acomodare, tranzacție, compromis pentru o acceptabilă conviețuire cu un adversar. Într-o situație litigioasă

Deci, un *modus vivendi*, care-l tocmai domolire a adversităților, nu poate trezi la viață brutalitatea și violența Ci dimpotrivă. Numai în felul acesta aș găsi un „modus vivendi” cu textul cronicarului cinematografic.

UNA SINGURĂ

Despre cartea lui Dinu Pillat *Mozaic orico-literar*, critica s-a rostit favorabil. La cele deja spuse de critică, privitoare la conținut, se mai poate adăuga că lucrarea e scrisă într-o limbă cu totul îngrijită.

Totuși, la p. 147, autorul scapă una: „Încăperea mare din față, cu calabalicul lucrurilor mutat peste noapte...” etc. Or, se știe, calabalicul nu poate fi decât al lucrurilor, desemnînd tocmai o grămadă de obiecte în neorînduială, adunate în vederea mututului, ori bagajele unui călător. Deci, regretabil pleonasm.

TOȚI — PÎNA LA UNUL !

Sub titlul „Navetiștii de la Titu”, P. Solcan, în revista „Magazin”, ne povestește o întâmplare într-un tren. După ce ne spune că: „...protagoniștii primului act s-au amestecat [...] cu eroii celui de al doilea”, ne asigură că: „În afară de autor, autenticitatea strictă a faptelor poate fi certificată de către toți protagoniștii...”

Totodată, despre un ceramist și pictor, „Săptămîna”, într-o notă de Radu Rupea, ne informează că „...îl reîntîlnim [...] ca protagonist al unei expoziții compusă din de piese de ceramică...”

Și, într-o expoziție personală, pictorul e protagonist; că, într-un compartiment de tren, toți călătorii sînt protagoniști — adică: eroi principali, promotori, fruntași — faptul ne bucură. Dacă o spun niște protagoniști ai scrisului...

Profesorul HADDOCK

Ion Horea

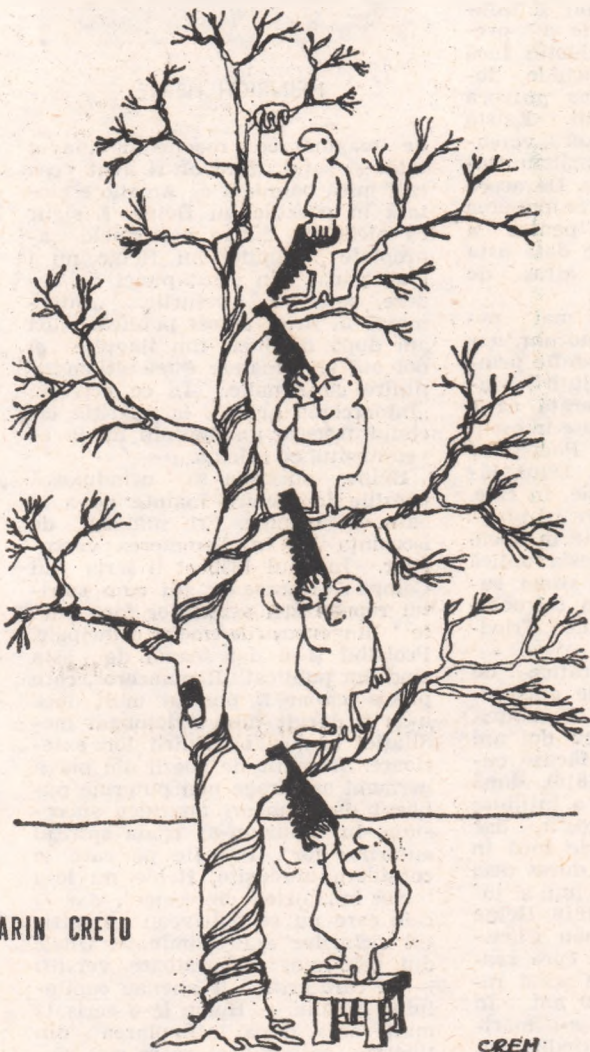
ZBOR

De-un timp, cu Salvador Dali
Strunesc girafe — tarte vii —,
Ori stau lungit între făclii *)
Și molfăi struguri cu scrumbii
Urzind terifice magii,
Ori sorb ceasornice-piftii
De-un timp, cu Salvador Dali.

De-un timp, cu Salvador Dali
Strig: Vade retro, carnoxi ! *)
Cînd îmi năzar academii
Cu sertărașe și cutii —
Și-ncins în înflorat sari
Contemplu albul miez de zi
De-un timp, cu Salvador Dali.

Virgil VASILESCU

*) Scandînd: To be or not to be.
*) Ca Sin-Antonie,-n pustii.



MARIN CREȚU

CREM

varietăți

parodie

ZOO

ȚARC-PARC

Zimbrii au fost ce au fost, cînd au fost Treaba lor. Acum sînt niște figuri antediluviene, jalnice făpturi la care lumea se uită cu pămpezir. Dacă ne gîndim bine, zimbrii ăia nu există. Supraviețuiesc doar în țarcuri-țarcuri și vagi legende. Scuip pe zimbri, că prea ne-au istovit memoria, prea s-au insinuat în destinul cătărdtoarelor.

Așa gîndi maimuțoiul după ce pogori din copacul unde lenevise și se văzu înfipt în două picioare. Găsi cu cale să tragă o fugă pînă la un țarc-țarc oarecare, ca să ia la întrebări un zimbru. Îl văzu, era un mascul masiv și păștea în lumină, umblind la pas prin ierburile alpine, verzi-albastre. Era Zet, zimbrul știut în tot finutul pentru forța și felul său fabulos de a fi. Pe maimuțoi îl umflă risul și zise: „Hei, de ce miști din barbă cînd mînci?”

Zet-zimbrul nu-l recunosc pe intrus, nu-și amintea să fi văzut mîndroasa vietate care se țiea se strimba, se răscricăra la gard vîrtind labe lungi printre grinzile de birnă așezate orizontal. N-o întîlnise prin codru, pe colnice și pe plai. Auzise vag despre gălăgia pe care o strînește; de zărit însă n-o zărise, pentru că mica spurcăciune-i lenevoasă, stă atîrnată în copac, la legăndoare, de unde țipă într-una că se înruțește cu omul, Dumnezeu naturii. Trăiește în dulce boemă, ca pensionar al ignobiliei sale închipuirii. Și uite-o acum înfiptă în zare, sub sprinceană pădurii cuvîntînd din limbă lată: „Hei ia întinde-ți oasele ruginite, clatină-ți pielea atîrnată, mișcă-ți fruntea care si-o pierdut semeția ! Fă ce îți spun, eu sînt Zeu !”

„Poate cimpanzeu”, miși în sineg lui Zet-zimbrul, însă fără a-i acorda celuilalt vreun sunet al gurii sale. Felurile vietăți care se aflau pe acolo întîmplător sau neîntîmplător asistau neutre, însă fără a-și refuza plăcerea să-l onoreze pe golan și pezevenghi cu zisa: nu se vede că-i gol nap și mai sare ca un țap.

Maimuțoiul se infurie foarte și îi azvîrli bătrînuțului taur de zimbru aceste blasfemii, în plin soare, sub verdea sprinceană a pădurii: „Hei, tu, căzătură, urdoarea codrilor ! Pare-mi bine că ți-a mai apus steaua. Mă spure în moțul tău cirlișat și arunc în greabănuț tău cu pietre. Forța ta nu mă mai impresionează și pun pariu că vei crăpa de lipsă de stil de viață. Și talentul de codru îți va amorți în acest țarc-parc. Cum mi te împănai că ești zimbru maramureșean, frate cu descîlecatul și vremile de glorie. Vax ! Ochilor tăi blînzi și mari le arăt șezutul meu roșcat. Îmi înfig labele de gorilă tîndră în barba ta și te zgîlții, spunîndu-ți așa: să te bucuri că te mai ținem în timpul nostru, că mai ești exponabil.”

Se auzi atunci un răget baritonal, de umire; Zet-zimbrul încetă să pască în ierburile alpine, verzi-albastre, și cuvîntă: „Cu mine vorbești, tinere ? Poate mă confundă. Doar lipsa de zare mă ține în acest țarc-parc. Eu nu-s al zilei de ieri sau de azi, al unui timp oarecare. Eu sînt al din stemă. Tu cine ești ?”

POP Simion

EPILOG

Aici se încheie romanul nostru. Mărturisim că puteam să-l continuăm mult și bine, căci resurse avem, salvă domnului, am dovedit-o (și-o s-o mai dovedim). Dar, vai, nu puțini au fost cititorii care nu mai puteau suporta suspensul nostru drăcesc, care i-a ținut șapte săptămîni fără să respire, astfel încît nu unul, nu doi, ci foarte mulți mi-au scris, gîfîind: „Domnule, dă-mi o dată finalul că mă sufoc”.

Dar și așa romanul nostru este, fără îndoială, o culme a genului — și nimic nu mă poate împiedica să cred că el va rămîne în istoria literaturii polițiste ca modelul cel mai perfect, un abecedar pentru începători, o biblie pentru admiratori.

Performanțele care fac din romanul nostru o mare și fericită excepție sînt următoarele:

1. „Unul dintre noi doi a ucis!” este unicul roman polițist cu numai trei personaje ! În timp ce literatura polițistă din întreaga lume duce în spinare povara unei haite imense pe personaje secundare, aduse ca să dea pitoresc și să încurce ștele, romanul nostru a demonstrat cu strălucire că se poate face un roman economic, cu numai trei personaje.

2. „Unul dintre noi doi a ucis!” este unicul roman polițist fără femei. O, de cite ori nu am fost scribit pînă la greață de acele însăilări stîngace cu femei fatale și blonde rinjind față de pe copertă, unelte perfide ale criminalilor profesioniști, născătoare de pasiuni barbare, perfide și scumpe la preț, care, în final, își dau drumul unui zemos sentimentalism, îndrăgostindu-se cobză de superbul detectiv, taciturn și sobru, căruia îi vind

poantele intrigii și-i fac doi copii blonzi.

3. „Unul dintre noi doi a ucis!” este unicul roman polițist a cărui acțiune se petrece în aer liber ! Nu tu baruri suspecte, nu tu stradele și ganguri întunecoase și imputite, nu tu hotelurile de pe coaste de azur și floride, cu palmieri și cazinouri fastuoase, nu tu mașini superbolide marca Ford sau IMS, care aruncă

un sever avertisment, iar omenirii un semnal. „Omenire, pare a spune ideea operelor noastre, ai fost avertizată, vezi ce faci!”

5. Ei bine, romanul nostru mai dispune de încă o calitate: nu dă cititorului mură-n gură. Da, pentru prima oară cititorul de literatură polițistă nu mai primește mură-n gură. Pentru prima oară el nu are un final. Căci romanul nostru

cu gloanțe și obuze pe țeava de eșapament. Totul deschis ca un peron de gară, fără artificii, în așa fel încît nimic să nu distragă atenția cititorului de la drama psihologică adîncă și finul duel al ideilor subțiri.

4. „Unul dintre noi doi a ucis!” este romanul care a dat una dintre cele mai necruțătoare lovituri acelor forțe negre ale reacțiunii mondiale care, în pofta lor deșănțată de a domina lumea, nu se dau în lături de la nici o mîrșăvie. Aceste forțe pun la grele încercări răbdarea omenirii (în fond, atît de pașnică și cumsecade), luînd banii de la gura mamei lor și copiilor și azvîrlindu-i în investiții cu scopuri distrugătoare, cum ar fi insule artificiale, ceturi artificiale, idei artificiale și altele. Romanul nostru a dat acestor forțe

un sever avertisment, iar omenirii un semnal. „Omenire, pare a spune ideea operelor noastre, ai fost avertizată, vezi ce faci!”

5. Ei bine, romanul nostru mai dispune de încă o calitate: nu dă cititorului mură-n gură. Da, pentru prima oară cititorul de literatură polițistă nu mai primește mură-n gură. Pentru prima oară el nu are un final. Căci romanul nostru

nu are un final. Ultima frază, dacă vă mai amintiți, sună așa: „Și Nans îl lovi pe Lans cu un par în cap”. Dar ce s-a întîmplat după asta ? A murit Lans din cauza loviturii ? (Oare se mai moare astăzi dintr-o lovitură de ciomag ?) Au reușit cei doi să arunce insula în aer și să fugă ? Dar poate că Lans n-a murit ! Poate că el și-a revenit, s-a aliat cu Vans și l-au ucis pe Nans, ca-n vechile balade. Sau poate s-a unit cu Nans și l-au ucis pe Vans. Sau poate că n-au aruncat insula în aer și s-au apucat de treabă, dînd zor la ceața aceea cumplită care va invada lumea și-o va da pe mina demontului Less ! Sau poate că Nans și Vans au reușit să distrugă insula, să fugă pe ocean cu o plută, pentru ca apoi să cadă pradă rechinilor nesățioși. Sau, poate,

năuci de foame, s-au mîncat unul pe altul. Sau, poate, ajungînd cu bine pe uscat au fost luați în primire de autorități, întrebați de soarta lui Lans, acuzați de crimă și înfundați în pușcărie ca niște criminali ordinari. Dar cite alte variante nu mi-aș fi putut imagina, ca să lungescă romanul cît postul paștelor (vorba ortodocșilor). Căci există, slavă domnului, destui autori nerușinați care tirăsc de un cadavru pe cite trei sute de pagini, pînă cînd îți vine să arunci dracului respectiva carte, scribit de atîta duhoare. Concizia, deci, face iarăși din romanul nostru un unicat. Un roman scurt, fără final, fără soluții. Pentru prima oară cititorul este lăsat liber să dea conflictului rezolvarea care-i convine. Să se gîndească, să se chinuie, să se dea cu capul de peret și să găsească o rezolvare. Îmi și imaginez în clipa aceasta o sută, o mie, zece mii, un milion de cititori cîntînd romanul nostru în tot atitea variante, căci ce credeți că altceva visează toți cititorii de pe lume decît să devină ei înșiși autori ! Eu însumi — v-o declar fără pic de rușine — am început prin a fi cititor. Toți scriitorii au început prin a fi cititori, pentru ca, o dată terminată lectura, să se apuce de scris.

Romanul meu deschide o nouă poartă spre literatură tuturor cititorilor. Cititori, apucați-vă de scris !

PRIMUM DIN PARTEA REDACTIEI REVISTEI „ROMANIA LITERARA”
„Răsuflăm ușurați: Ion Băieșu atît a putut. Stimați cititori, rescrieți dv. acest roman. Cele mai bune variante vor apare în revistă. Obligația dv. e să respectați cadrul dat, personajele date. Ce faceți cu ele vă privește.”

„Unul dintre noi doi a ucis !”

roman polițist de ION BĂIEȘU

LORELEY

și enigmaticul HEINE

„Pe stîncă un chip de femeie
S-arată din negură blind,
Brățara-i de aur scînteie,
Ea-și piaptăndă părul, cîntînd.
Ea-și piaptăndă părul și cîntă
Un cîntec de vrajă al ei:
Te farmecă și te-nspăimîntă
Cîntarea frumoasei femei!..

Ciudată fascinație exercită peste veac autorul versurilor despre Loreley! Dincolo de limpezimea de cleștar a liricii și a prozei sale, mai rămîn totuși zone de umbră, taine care stîrnesc curiozitatea cercetătorilor. Din diferite unghiuri de vedere studiile monografice reiau interpretarea operei lui Heine, încearcă să dezlege sensurile ironiei specifice, să pătrundă mobilurile predilecțiilor și aversiunilor, să-l explice itinerarul biografic. Privite de un ochi receptiv la implicațiile moderne, scrierile destăinuie și intenții paradoxale. După perioada de tăcere a nazismului, care a acoperit ca o lespede creația lui Heine, în ultimii ani explorările critice au fost puternic resuscitate. Alături de investigații de prestigiu datorate unor istorici englezi și francezi, ziarul „Die Welt” remarcă monografia recentă a germanistului Manfred Windfuhr. Ingrijitor al unei ediții vaste, meticolos întocmită și unul din inițiatorii proiectului de a se institui o universitate care să poarte pe frontispiciu numele celebrului poet, Windfuhr s-a consacrat cu devotament muncii de comentare și restituire critică. Este lăudată în special siguranța judecăților, impresie care se degajă din erudiția referirilor și din laconismul exprimării. Rar se întâlnește atîta concizie într-o operație de valorificare a textelor, constată recenzentul Armin Arnold în „Die Welt”. Windfuhr procedează cronologic, împarte opera în trei perioade: aceea de pînă la emigrația în Franța și, apoi, prima și cea de a doua ședere la Paris. Se instituiseră fără motiv obiceiul de a se considera anul 1848 ca un hotărînt între perioada a doua și cea de a treia. Începînd cu acel an, Heine s-a imbolnăvit și nu s-a mai putut deplasa din pat. Windfuhr dovedește că starea patologică, paralizia intensivă, n-a împriștat o nouă direcție operei, ci dimpotrivă ea a cristalizat ceea ce se acumulase mai de mult. În schimb momentul de efervescentă politică a coincis cu inaugurarea marilor poeme epice, ceea ce a reprezentat o nouă angajare civică. Pentru Windfuhr opera este extrem de omogenă, exemplară prin consecvența gândirii. Dramelor timpurii și fragmentelor de roman li se conferă în sfîrșit dreptate. Adesea i s-a contestat lui Heine vocația în aceste direcții. Autorul monografiei evită controversesele de ordin secundar cu privire la tribulațiile vieții și operei. Cel puțin cîteva precizări capătă însă o aură de senzație prin faptul că elucidează momente decisive. Merită de aceea să zăbovim asupra lor.

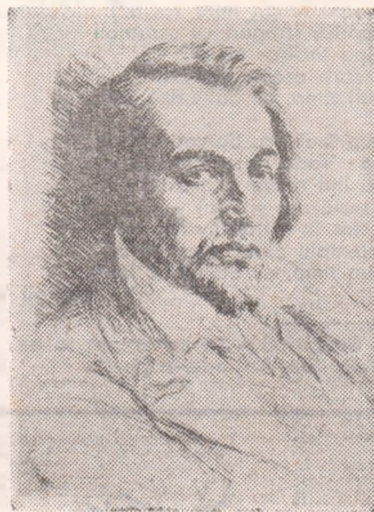
Mai bine de o sută de ani s-a răspîndit peste meridianele legenda

că fiica unui bancher, Amalie. a sfișiat inima vărului ei și șocul a fost atît de puternic, că vindecarea a survenit abia după unsprezece ani. Această fatală dragoste ar fi inspirat renumitele cicluri „Patimile tinereții”, „Intermezzo liric” și „Întoarcerea acasă” din volumul „Cartea cîntecelor”. Se repetă insistent aceeași ipostază: un adolescent se înamorează focos, e respins de o femeie rece, fără suflet, și se clatină de durere în pragul sinuciderii. Pe seama Amaliei, Windfuhr pune și drama „Almansor” și „Băile din Lucca”. Încă în anul 1887 cercetătorul Ernst Elster și-a exprimat mirarea că ciclul „Întoarcerea acasă” e scris la o atît de lungă vreme după împlinirea socotită zguduitoare din tinerețe. Amalie era de mult măritată, avea și un copil și înfățișarea ei era departe de a prezenta vreun motiv de seducție. Încă de atunci s-a putut conchide logic că Amalie nu putea provoca zămisirea acestor poezii. Există însă un amănunt derutant: versurile, în spiritul lor, semănau flagrant cu cele de dinainte. De aceea Ernst Elster a emis presupunerea că Heine s-a îndrăgostit pentru a doua oară de Amalie, de data asta printr-un transfer, fiind atras de sora ei mai mică, Thereze.

Despre Thereze nu se mai pomenește în cartea lui Windfuhr, dar Amalie mai circulă ca o stafie printre pagini. Ipoteza substituirii între surori a fost spulberată ca o absurditate de William Rose în eseu său (*The Earle Lowe Poetry of Heinrich Heine* — 1962). După lămuririle date acolo se știe, în fine, că Loreley, fata aceea care își piaptăndă părul și se oglindește în apele Rinului, reprezintă impresia optică produsă de conturul unei stînci, sugestie poetică, și nu e o întruchipare a doamnei Amalie Friedländer, născută Heine.

Care sînt faptele biografice de netăgăduit? La vîrsta de optsprezece ani, Heine a sosit la Hamburg. Verișoara Amalie era cu doi ani mai tînără decît el. Nu făcuse cunoștință cu ea atunci (1816), după cum crede Windfuhr, ci o întâlnește mai devreme. S-a îndrăgostit, dar dînsa l-a respins categoric încă în același an. Povestea n-a durat decît cinci ani, ci doar două luni și jumătate. La 27 octombrie 1816, Heine i-a adresat prietenului său Christian Sethe o scrisoare în care răzbate decepția produsă de acest refuz. Încă nu împlinise 19 ani. În luna august 1821, Amalie s-a măritat cu moșierul John Friedländer. „Sfîrșitul definitiv al poveștii cu Amalie” s-a petrecut așadar în anul 1816. De altfel Heine a părăsit orașul Hamburg încă în anul 1819 și de atunci n-a mai văzut-o.

S-ar putea ca unele poezii din „Patimile tinereții” să fi fost scrise sub influența directă a acestei prime experiențe de iubire. Dar ciclurile „Intermezzo liric” și „Întoarcerea acasă” sînt cu totul străine de fapta Amaliei. În „Intermezzo liric” poetul afirmă că a posdat trupul și sufletul iubitei, iar ciclul e dedicat tatălui Amaliei. Nu e greu



HEINRICH HEINE

de imaginat ce reacție ar fi avut tatăl și soțul, dacă ar fi avut cea mai mică bănuială că Amalie e cîntată în poeziile lui Heine. E sigur că niciuncea dintre persoanele apropiate familiei lui Heine nu i s-au părut, din acest punct de vedere, suspecte versurile. „Intermezzo-ul liric” a fost publicat cinci ani după deziluzia din tinerețe și doi ani și jumătate după ultima înfîlțire cu Amalie. În ce privește „Întoarcerea acasă”, la apariția ciclului trecuse un deceniu de la evenimentul cu pricina.

Heine obișnuia să orînduiească poeziile în cicluri, înainte de a le edita în volume. Era mîndru de ăscușința lui în dispunerea versurilor. În anul 1852 el îi scria lui Campe: „Dumneata știi cum spiritul repartizării versurilor face parte din însușirile mele principale. Probabil ți-ai dat seama de asta cînd am publicat „Romancero”, care precis că ar fi pierdut mult dacă n-aș fi dăruit timp îndelungat meditației asupra orînduirii lor exterioare. Selecțiile de poezii din poezii germani ar atrage mai puternic publicul dacă uneori anarhica succesiune în cicluri n-ar trăda spiritul autorilor lor”. Poeziile pe care le considera nereușite, Heine nu le-a inclus în „Cartea cîntecelor”, dar și cele care nu se potriveau cu spiritul ciclurilor erau eliminate. Unele din cele mai tulburătoare versuri — pe care criticii le anexau capitoului Amalie — Heine le-a scris la mulți ani după împlinirea din tinerețe; negreșit, el nu se mai gîndea la ea, ci era stăpînit de ideea că undeva mai lipsea o poezie, o nuanță lirică, pentru împlinirea armonioasă a ciclurilor.

Heine era un om de lume, de înaltă cultură, elegant, spiritual. Era un tînăr plin de vitalitate, cu faimă bine stabilită încă la 25 de ani. Poeziile din „Cartea cîntecelor” sînt în cea mai mare parte satirice — urmare a exersării unor noi surse de incitare a interesului literar: tematica femeii glaciale, impasibile, antiromantice. Revelația asta îl amuzase pe el (și pe alții), precum l-a încîntat probabil pe Shaw descoperirea femeii calculate, care, fără reticențe, îl cucerește pe bărbatul cu cea mai reputată avere, pasibil de moștenire.

Imaginea femeii senzuale, cu care poetul caută contactul direct, fizic, și, pe care, după ce plăcerea dispare, o privește cu nedumerire și se întreabă, căscînd, ce anume l-a atras înainte spre dînsa — iată iarăși o ipostază pe care o adoptă poetul, pentru a capta, atenția cititorului. Ipoteza lirică nu se confundă cu personajul biografic, ea este o filtrare, o transfigurare pornită din diverse rațiuni, și e vulgarizator de a o identifica direct cu date ale vieții. Ar fi eronat să se încerce motivarea acestui nou ciclu tot în sens autobiografic: eroinele lirice nu sînt nici o întruchipare a soției lui Heine, Mathilde — lîngă ea Heine se pare că nu căsca niciodată.

D. LUDOVIC
(după „Die Welt”)

Primesc citații

Ilie Năstase a cîștigat campionatele internaționale de tenis ale S.U.A. Această performanță extraordinară mă face să declar că Ilie este cel mai mare sportiv român al ultimului deceniu — și va rămîne meru, ca și Iolanda Balaș, o bucurie deschisă a tinereții noastre. Odată va trebui să ne gîndim la un stadion pe care să-l împodobim cu statuile atleților noștri intrați în istoria lumii și sărbătorilor ei. Se vor găsi, sînt sigur, doi-trei urmăriți care să-mi ridiculizeze propunerea, dar de mult m-am obișnuit cu aplecarea onora spre o polemică pe deasupra clapelor pianului, așa că...

În ultimele săptămîni s-a vorbit mult despre turneul național în Brazilia. Un cineva cu frază îngîmfată, în stare, dacă fapta i-ar aduce nume glorie, să dea cu barda și-n magnolia din Piața Palatului, acuză pe organizatorii turneului că au dus jucătorii într-o călătorie de agrement pe sub un cel parfumat de bananieri. Ce să înțelegem? Că selecționata noastră ar fi cîștigat mai mult jucînd cu echipa din Obor decît cu Independente, Vasco da Gama, Flamengo și reprezentativa Perului? Măndoiesc foarte mult că însuși omul respectiv spunea ceea ce spune. S-a obișnuit, însă, cu vorba spăneului și-o ține lînga tot așa, convins fiind că ne tulbură după amiezile și că după ce-i citim articolele mai facem un pas și picăm de pe Glob.

Înainte de-a trece la publicarea parțială a unor scrisori adresate tovarășului Geo Dumitrescu și în care e vorba despre persoana mea, trebuie să spun că mă lepăd de expresia „un deț cu zeamă indignată, născătoare de ode și epode” cu care se încheie primul paragraf al articolului apărut în numărul trecut, la această rubrică. Neajustat de corectură, rîndul cu pricina sună astfel: „un deț cu zeamă indignată, născător de ode cu miros de rin glode...”

Și acum scrisoarea.

Din motive de spațiu voi reda doar cîteva pasaje — și vă asigur că nu pe cele mai succulente.

Tovarășe Redactor Șef,

Subsemnatul Istrate Alexandru, domiciliat în București, strada Hașa, nr. 10, Sector 1, aduc la cunoștință următoarele:

Am citit articolul — Murim pe peniță — din România literară, din 22 oct 1970, și-am rămas foarte mirat și nedumerit de cele prezentate de către scriitorul Fănuș Neagu.

Atît eu cît și mulți alți cetățeni cu care am discutat, nu suntem de acord că Tov. Tudor Vasile, nu ar avea nimic comun cu sportul, și în special cu fotbalul. Tov. Tudor Vasile, de mic a îndrăgît sportul și-l recomandă Tov. scriitorul Fănuș Neagu, să vadă și tangența Tov. Tudor Vasile cu sportul popular după 23 August 1944, și pînă în prezent. Tov. Tudor Vasile merită cu prisosință scaunul pe care-l ocupă. În același timp recomand respectivului că, Tov. Tudor Vasile nu face parte din familie de „găi”, cît și origina lui ai căruia părinți, frați surori și alte rude, au luptat și luptă pentru cauza noastră... Credem că cei care l-au inspirat pe acest scriitor, mai cinstiți ar fi procedat, zic, dacă se admite și aceasta, ca acest articol să-l fi făcut nu după plecarea (în absența lui) căci așa ne învață pe noi educația (...). După citirea articolului din România literară, mi-am zis că, acest articol poate fi o cauză a unui proces de calomniere în presă a unui om. (Sînt în așteptarea citației; rog, însă, să fie scrisă cît și dacă se poate și gramatical, n.n.). Noi îl îndemnăm pe Tov. Tudor Vasile să o facă dacă nu se vor lua alte măsuri împotriva celor ce-au uneltit aceasta. Drept să spun că nu-mi este în obișnuința mea de a citi această revistă, dar auzind de acest articol am cumpărat și eu. Așa că articolul, da, e drept, a fost o bombă, care a determinat și vînderca mai rapidă a acestei tipărituri.

Sunt în vîrstă de 59 de ani, și cînd am luat cunoștință de cele susținute în acel articol, ca echivalent al Progresului, să-și schimbe numele în Venus, m-am fost și nu sînt de acord, cu această schimbare. Ce? Una că potențialul unei echipe, nu se măsoară prin aceasta (...), și al doilea cunosc sursele de cîștig de pe vremuri ale echipei Venus, prin presiunile impuse diferiților negustorași și femeilor ușoare, de către fostul Prefect al Poliției Capitalei, de pe atunci Gabriel Marinescu.

Nu vrem să ne mai reamintim de acele vremuri urite, ci să contribuim cu toții la desvoltarea cu adevărat a elementelor capabile și corespunzătoare în conducerea sportului nostru popular (...). Dacă-mi este permis să zic așa, scrisoarea aceasta mi-a plăcut foarte mult. Și sînt gata, dacă autorul o pretinde, să o public în exenso pe banii mei. Fîndcă e păcat de Dumnezeu să ia drumul coșului de hirtii o atît de de-a-ndoaselea capodoperă.

Fănuș NEAGU

România literară

9

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Breban,
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran
REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Balș,
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana
Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel
Mihalăș, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu,
Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin
Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu,
Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu
Tretinescu.
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACTIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”



Vedere din Freiburg