

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 16 aprilie 1970

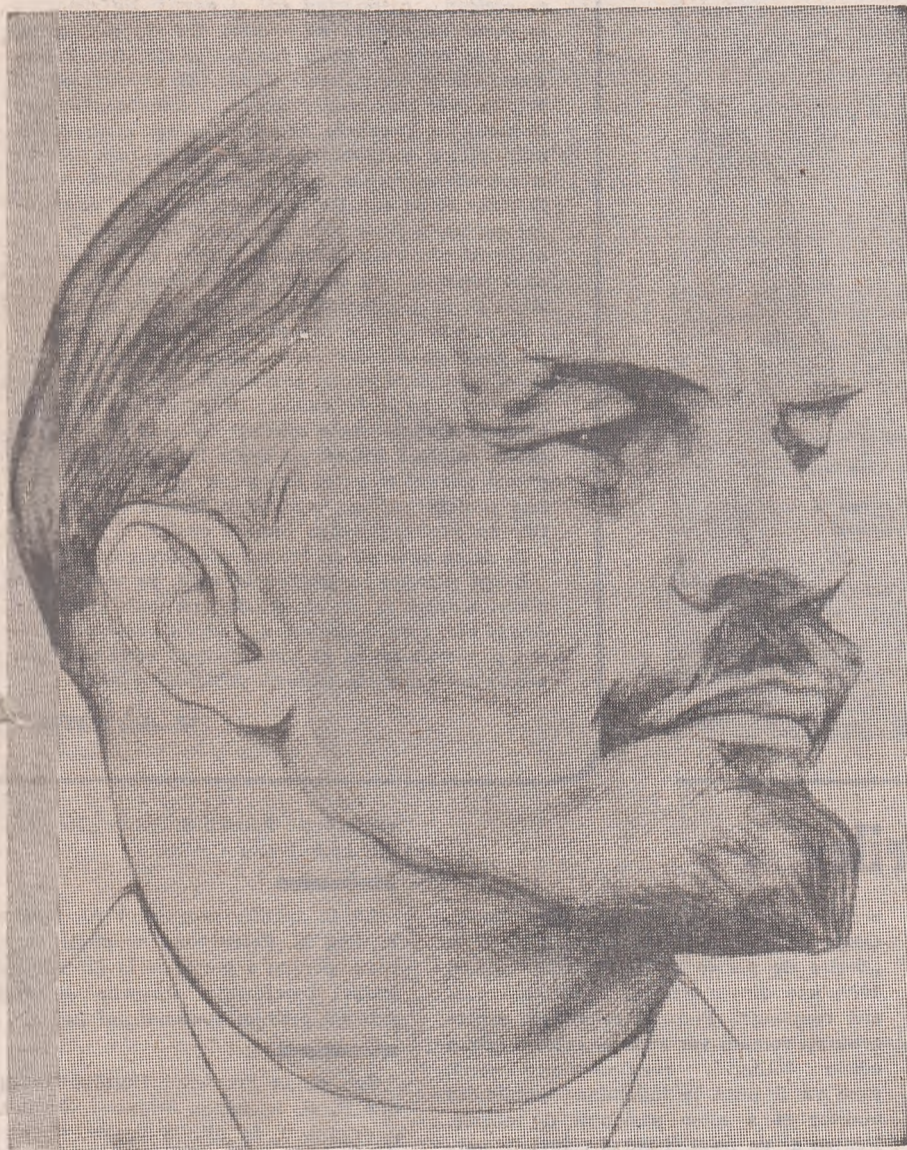
Anul III - nr. 16 (80)

16

„...Partidul Comunist făurit de Lenin, ideile lui Octombrie au stimulat spiritul revoluționar al clasei muncitoare, al maselor largi populare de pe toate meridianele globului răsunînd ca un îndemn înflăcărat la lupta pentru realizarea aspirațiilor lor de libertate și progres, pentru eliberarea socială și națională“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Lenin și presa



Virgil Teodorescu

Lenin

Să fie tot pământul o boltă de granit?
Să fie un ocean cu bolți de ape?
Căci, depărtat, ecoul se-aude mai aproape
Cînd numele-i de oameni e rostit.

Sau poate, protejați de-albastre pleoape,
Prelungii ochi în care, la zenit,
Spirala de lumină a-ncolțit
Și-n luminișul lor nu mai încape?

Asemeni unui rîu etern și nou,
Mereu același, totdeauna altul,
Care-și strunește, își ațîță saltul,

Ca icusarul palidului ou, —
Pentru-a-nveli pământul și înaltul
Cu numele-i topit într-un ecou.

Pentru oricare dintre cititorii vastei opere leniniste, din care se poate recompune cu exactitate spiritul revoluționar al primului sfert de veac al secolului nostru, se va evidenția pregnant importanța pe care conducătorul Revoluției din Octombrie o acorda presei. Conștiință lucidă a vremii, genial vizionar, Lenin a subliniat, nu o dată, în articolele și amintirile sale, marea forță a cuvîntului tipărit, necesitatea ca edificările în conștiința umană să se sprijine și pe aportul activ al presei.

Toate articolele lui Lenin, inspirate de activitatea presei, izvorau din permanența aceleiași întrebări: „Există o vorbă latinească «cui prodest», adică cui folosește? Cînd nu este prea limpede ce grupuri, forțe, entități politice sau sociale apără anumite propuneri, măsuri etc., trebuie să ne punem întotdeauna întrebarea: «Cui folosește?».

O asemenea conștiință a utilității sociale a cuvîntului tipărit, a credinței că el nu poate rămîne fără ecou, l-a îndemnat pe Lenin, nu o dată, la retrospective sintetice asupra presei din țara sa. Astfel, prin articolul „Din trecutul presei muncitorești din Rusia”, el realizează o imagine edificatoare a evoluției presei legale și ilegale. În mod firesc, presa este considerată un reflex, o oglindă expresivă a stării de spirit a unei anumite perioade; apariția sau dispariția unor ziare sau reviste sînt legate nemijlocit de condiții și situații sociale precis determinate.

Cînd Lenin afirmă că „istoria presei muncitorești este indisolubil legată de istoria mișcării democratice și socialiste”, că numai prin cunoașterea principalelor etape ale mișcării de eliberare se poate ajunge la înțelegerea exactă a drumului pe care l-a urmat „pregătirea apariției și apariția presei muncitorești”, el afirmă în fond caracterul obiectiv al existenței presei, faptul că o publicație nu este rodul unei atitudini arbitrare, că ea nu poate rămîne surdă la marile confruntări ale epocii. Lenin s-a declarat în permanență împotriva teoriilor, „autonomiei”, „independenței presei”, situații ei în afara intereselor de clasă. De aici și condiționarea socială a existenței presei, legarea ei de o realitate concretă, specifică, de o tradiție anume, înțelegerea nuanțată a relației, la un moment istoric dat, dintre presa internațională și presa diferitelor popoare.

Dialectician profund, strălucit om politic și de acțiune, Lenin a văzut cu claritate în presă un instrument de luptă, și a știut să facă din ea o armă de luptă.

Trei concluzii mi se par a se impu-

ne pregnant în ceea ce privește atitudinea leninistă în estimarea rolului de importanță istorică al presei: prima, aceea prin care se cere apreciată presa ca o armă de luptă; a doua — a necesității ca presa de partid să rămînă ferm consecventă programului partidului comunist și, prin acesta, să nu ignoreze programul precis formulat, pentru a nu deveni adversara rașunilor care i-au dictat apariția (de aici, și cerința lui Lenin ca ziarul — pentru a putea să-și îndeplinească rolul de militant pentru o cauză clară, precisă, de militant pentru un vi schimb de opinii pe platforma ideologică și politică a partidului — să nu se transforme într-un depozit de concepții opuse programului ce și l-a propus; de aici, cerința unei identități de vederi între ideile colaboratorilor și programul publicației la care colaborează); iar a treia concluzie — aceea de continuitate fără de care nu se poate explica și înțelege o evoluție („nicăieri în lume mișcarea proletară nu s-a născut și nici nu putea să se nască «dintr-o dată», într-o formă pură de clasă, gata formată, ca Minerva din capul lui Jupiter”, va nota, iar aprecierea va include, firesc, însuși modul de naștere al presei). De altfel, Lenin nici nu concepea „conducerea presei muncitorești, organizarea, întărirea și dezvoltarea ei”, fără a-i avea în vedere istoria, apariția și dezvoltarea.

Concepția asupra presei și a rolului ei este una democratică. Lenin nu va accepta însă denaturarea noțiunii de „libertate a presei” considerînd că „prin libertatea presei burgheza înțelegea libertatea editării de către cei bogați, acapărarea presei de către capitaliști, ceea ce în realitate ducea pretutindeni, în toate țările, inclusiv cele mai libere, la venalitatea presei” (noiembrie 1917, dintr-un „Proiect de Rezoluție cu privire la libertatea presei”). Idee exprimată încă în 1905, în articolul „Organizația de partid și literatura de partid”, prin care se aborda deschis această problemă. Cerînd literaturii (cuvînt prin care, după spiritul general al articolului, este evident că Lenin înțelege și activitatea presei) „să devină o literatură de partid, să devină o parte integrantă a cauzelor generale a proletariatului”, Lenin scria deschis, fără echivoc, fără teamă de mirarea democraților burghezi, că „ziarele de partid”, asemenea altor instituții de cultură, trebuie „să răspundă pentru activitatea lor în fața partidului”. Ca o expresie a importanței și

Nicolae DRAGOȘ

(Continuare în pagina 28)

La Gorki, în casa lui Lenin

Dedicație

Da, l-am găsit pe Lenin, l-am văzut în casa lui tăcută, cu obișnuitu-i gest trecea cu noi pe-alee în parcul din trecut, din oameni cel mai simplu, mai cald și mai modest.

Și ne-a poftit la masa pe care-un samovar, blînd, toamna de afară o prefăcea în ceai, noiembrie ȕurcea de aur în pahar și-avea aroma crudă a florilor de Mai...

Ziarul

Un număr de ziar, alb porumbel, așternut pe birou cu aripi deschise, filă de cronică pe care el fără coroană, cu sînge o scrisese.

Iar literele-n șir lung de soldați mărșăluiesc spre fronturi într-una... Lipiți-vă urechea și-ascultați cum luminează hîrtia ca luna.

Barca

L-așteaptă barca de odinioară zidită-n lacul toamnei din culori. Absența ca o pasăre coboară și visele străbat printre ninsori.

Cînd vîntul toamnei norii stoarce tresare barca grea de presimțiri : din nemurire Lenin se întoarce în curcubeul lumii de iubiri.

Pavilionul din parc

Pavilionul, un catarg prin apele lunare, pîndea iar căpitanul în primul cort al serii cînd visele-i pe punte trasau viziune înția hartă-a vieții cu tușul primăverii.

Era atunci grădina debarcader de nave, și mari arhipelaguri se-mbrățișau în spume, un dor de altă viață peste oceane grave cu numele lui Lenin călătorea prin lume,

Banca

În parc e banca lui statornică, doar veșnicia azi pe ea se-așează și o statuie se înalță dornică să-l vadă iar în liniști cum visează.

Un mînz de vînt oprit să se adape din umbra amintirii răcoaroasă s-a dus cu luna albă peste ape căci Lenin e în lume, nu-i acasă...

La monumentul lui Merkurov

Opt umeri tari se pleacă-n a bronzului tărie cu trupul străveziu prin diafana boare iar orizontul frunții în oameni întîrzie adînc ca o prefață a lumii viitoare.

Prin aer blond de-amiază azi grupu-n neclintire mai stăruie prin arbori, de ceruri se proptește, sub marele-i prefaceri statuia-n amintire ni se adună-n suflet, respiră omenește.



NAUM CORCESCU

BELȘU

PRIETEN AL SCRITORILOR

Într-o Rusie țaristă, cu particularități de dezvoltare proprii, inițiativele sociale s-au manifestat cu precădere în literatură. Mai deschis sau folosind un limbaj esopic, scriitorii ruși ai sec. al XIX-lea și-au manifestat credința că într-o țară în care drepturile politice sînt inexistente, menirea literaturii este aceea de a se transforma într-o conștiință socială, iar scriitorii în reprezentanți ai ideologiei maselor populare. „La un popor lipsit de libertate politică — scria Herzen — literatura este singura tribună de la înălțimea căreia el își poate auzi strigătul propriei sale indignări și al propriei sale conștiințe”. Nu o dată, Pușkin a amintit de greutățile pe care le-au întâmpinat scriitorii în momentele cele mai grele ale istoriei neamului său. „Nu trebuie să le inspire un sentiment de meschină indignare faptul că veșnic le e dat să înfrunte primele împușcături și toate suferințele și primejdiile meseriei”, spunea el, referindu-se la scriitorii indignați de atitudinea oficială față de scrisul lor. Eroismul scriitoricesc străbate întreaga literatură rusă.

Cu toate că în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea scriitorii încetau să mai reprezinte singura forță ideologică — apăruse partidul proletariatului, presa ilegală de partid, crescuse simțitor mișcarea revoluționară de masă — Lenin a înțeles ce importanță uriașă are literatura „în năzuința ei pasionată de a rezolva problemele sociale”. Studiind cu atenție fenomenele economice, Lenin a apelat nu o dată în activitatea lui la literatură și publicistică, socotindu-le factori importanți în stabilirea multiplelor fațete ale structurilor întime de dezvoltare, făcîndu-și în același timp din cultură un tovarăș permanent de viață, iar din scriitori, prieteni adevărați pe care i-a ajutat în activitatea lor cu o neîmbrătată dragoste și atenție. De interesul deosebit manifestat de Lenin față de literatură și de scriitori ne conving nu numai articolele lui abordînd subiecte literare, ci întreaga lui activitate, fiecare articol sau carte utilizînd chipuri și motive din clasicii literaturii ruse. Este știut faptul că, înainte de a scrie seria de articole despre Lev Tolstoi, Lenin a citit fiecare carte a acestuia de zeci de ori, a studiat tot ce s-a scris despre Tolstoi, pentru a avea o reprezentare cît mai clară a opiniilor scriitorului și a părerilor exprimate despre el. În volumul intitulat: „Despre Lenin”, Gorki scrie:

„Vin odată la el și văd pe masă volumul Război și Pace.

— Da, Tolstoi! Am vrut să recitesc scena vînătorii, dar mi-am adus aminte că trebuie să scriu unui tovarăș, iar de cîit nu am timp de loc. Tocmai astă noapte am citit cartea dumitale despre Tolstoi.

Zîmbind, strîngînd pleoapele (Lenin) s-a întins în fo-

toliu cu multă plăcere și, coborînd glasul, a continuat repede:

— Ce „colos”, hail Ce om zdravîn! Uite, asta e, tăicuțule, un artist... Și știi ce este mai uimitor? Pînă la acest conte n-a existat mușic mai autentic în literatură.

Apoi, privindu-mă cu ochii întredeschși, a întreat :

— Cine din Europa poate fi comparat cu el?

Și singur a răspuns:

— Nimeni!

Și frecîndu-și mîinile a început să ridă mulțumit.

Dragostea lui Lenin pentru oamenii scrisului era dublată în același timp și de o maximă intransigență față de ideile lor. Pornind de la imensa stimă și dragoste pe care o avea pentru Tolstoi, în articolele lui despre acesta, Lenin n-a trecut sub tăcere nici una din laturile slabe ale ideologiei marelui scriitor. Definindu-l ca „ogîndă a revoluției ruse”, Lenin dădea în același timp indicații clare, concrete, privind căile de dezvoltare a problemelor sociale existente în opera lui Tolstoi, dar neînțelese de acesta.

În relațiile lui cu scriitorii, Lenin, așa cum și-l amintește Gorki, se purta „de la egal la egal” și este cunoscută nemulțumirea lui atunci cînd Plehanov, într-un articol, îl trata pe autorul romanului Mama „de sus”, de la altitudinile teoretice, chipurile, inaccesibile scriitorului. Pentru a sublinia această dublă grijă față de om și concepțiile lui filozofice este semnificativă scrisoarea lui Lenin adresată lui M. Gorki, după ce acesta a publicat în Noua gazetă muncitorească articolul Tot despre karamazovism.

„Dragă Alexei Maximovici. Dar ce faci dumneata e pur și simplu îngrozitor, zău așa. Ieri am citit în Reci răspunsul dumitale la „urletele” în legătură cu Dostoevski și era cît pe-acî să mă bucur, dar astăzi primesc gazeta lichidatoristă și acolo este publicat un paragraf al articolului dumitale care nu era în Reci...”

Reiese de acolo că dumneata ești împotriva „căutării lui dumnezeu” numai „pentru cităva vreme”. Reiese că dumneata ești împotriva „căutării lui dumnezeu”, dar numai pentru a-l înlocui cu „crearea lui dumnezeu”. Nu-i oare îngrozitor că așa ceva să vină tocmai de la dumneata? ”

Aceleiași teme îi este consacrată și a doua scrisoare în care Lenin, în urma explicațiilor lui Gorki, îi arată acestuia deosebirea ce se poate ivi între intențiile subiective și sensul obiectiv al unor declarații.

„Dumneata vrei să exprimi prin aceasta „binele și frumosul”, vrei să indici „Adevărul și Dreptatea”, etc. Dar această bună intenție a dumitale rămîne bunul dumitale personal, o „dorință inofensivă”, subiectivă. Dar

de vreme ce-ai scris-o, ea a pătruns în masă și semnificația ei este determinată nu de buna dumitale intenție, ci de corelația dintre forțele sociale, de raportul obiectiv dintre clase». Explicînd formula „Dumnezeu este un complex de idei” drept idealism bogdanovist, Lenin arată cît rău poate pricinui deghizarea în termeni noi a ideii de Dumnezeu, independent de voința și fără știrea lui Gorki. Intransigent și atent, în același timp, cu scriitorii, Lenin nu se mulțumea numai să le atragă atenția asupra unui fenomen sau altul, ci încerca să găsească și soluții teoretice cu valoare de adevăr pentru dezvoltarea artei. Este semnificativă în acest sens corelația dintre artă și viață exprimată de Briusov. „Nu-i cu puțință ca, de hafurul științei, să vedem în artă numai un reflex al vieții... Nu există artă care să înlocuiască viața... Niciodată botanistii nu vor încerca să studieze plante după desene, iar cel mai iscusit tablou nu va putea înlocui niciodată pentru călător vederea oceanului, chiar și pentru singurul motiv că drumețul nu va simți în obraz adierea sărată și nu va auzi izbiturile valurilor de stîncile țărmlui”. În notițele sale filozofice, Lenin face următoarea remarcă, deosebit de prețioasă, pe marginea acestui citat: „Arta nu cere ca producțiile ei să fie recunoscute drept realitate”. Prin această adnotare, Lenin explica de fapt că, în manifestările ei, cunoașterea este un proces de însușire activă a lumii, și nu o copie a lumii obiective reflectată în conștiință, neexistînd o dedublare a acestei lumi.

Lenin nu a fost numai un mare cititor de literatură, ci și un profund cunoscător al ei și al realităților ogîndite de ea. Pornind de la interdependența dintre cunoaștere și realitate, Lenin scrie într-un capitol din lucrarea sa Romantismul economic: „romantismul cîrmește de la problemele concrete ale dezvoltării reale la visări, pe cînd realistul ia faptele stabilite drept criterii pentru a rezolva într-un anumit fel problema concretă”. Desigur, Lenin n-a putut cunoaște, mai tîrziu, apariția unor scriitori romantici în sensul anulării de către aceștia a realității concrete și a înlocuirii ei cu visări despre o realitate dorită. Lenin a cerut de totdeauna adevărul în opera literară, un adevăr de pe poziția clasei pe care o reprezintă scriitorul, dar un adevăr neadumbrît de false romantisme.

Prieten și critic lucid al scriitorului adevărat, Lenin a fost un permanent dușman al acelor „așa-zși scriitori” care, sub masca apărării intereselor partidului, militau de fapt pentru interesele lor personale sau de grup, care confundau conștient exigența politică cu exigența securității personale, în dauna intereselor generale. În întreaga sa activitate, Lenin s-a dovedit un exemplu de principialitate și de cinste în relațiile cu oamenii de artă. Grijă lui față de cei ce și-au făcut din cuvînt o meserie și-a arătat roadele în realismul viguros al scriitorilor care, încă în timpul vieții lui Lenin, au dat unele din cele mai importante opere ale literaturii ruse și sovietice.

Petre SALCUDEANU

Lenin

Peste nopțile albe
cînd bătrînul Dostoievski
cerne lumina pe ziduri sărace,
s-au desprins de dincolo
de Obi și Ienisei
cuvintele iederă
și urcînd peste Urali
cu mîna întinsă
arătînd vorba
peste lacurile finlandeze
elvețiene peste
mările nordului
cătrec pămînturi
pe care apele le mișcă...

Cezar Ivănescu

Veghe

O, simțeam că tinerete
Carnea mea n-avu nicicînd !
Numai tu dorinți, regină,
Ai avut de trupu-mi sfînt.

Mai dorește-mă, tu, Moarte,
Mai tînzînd prin vis o mină,
Ca, mîhnit, să nu-ți smerească
Ochiul meu față bătrînă !

Veghe

Celui incredințat cu gîndul morții
Solar cadavru sorții unic hrană
Împărăție a muțeniei îi vine
Cuvîntul viu ca singele la rană.

Măicuță-n dimineața de regină
Morții se sug cu brațele la piept
Ca luminările arzînd și dînd lumină
Și-aruncă-n lume pruncul bătrîn și
înțelept.

Falnic l-întîmpină Omorîtorii Morții
Judecătorii timpului rămas.
Gîngăni-i umblă fața ca ore mortuare
Pe amintirea carne vie a purului vas.

Măicuță-n dimineața de regină
Eu voi muri la chin etern trecînd
Etern mă voi reîntoarce în lumină ;
Eu în dorinți mai palid iar tu în al meu
gînd.

Dă-mi semn cu singele, mărșul
Că tu cîndva în lume vei cobori un prinț
În suferinți să-și moaie ființa și să-i steie
Ochii-n orbite numai la tronul tău fierbinți.

O, dă-mi, Măicuță semn în dimineața
Că voi pluti ca nufărul la tine !
Cînd prințul consîngean mă va privi
în față
Cu-a lui voință ochii morți să mi-i lumine.

Damian Ureche

Lamentația Magdei Isanos

Doamne, într-o bună zi
Tîmplele mele vor fi
Îngemănată piatră prețioasă
Pentru bărbatul care n-a mai venit
acasă.

El mă așteaptă să ajung la stea
Cînd trece iarba peste mîna mea
Și-mi pune iar inele de adevărat
În locul celor ce nu le-am purtat.

Pe sub pămînt e dureros de cald,
Lacrimile bat către smarald,
Sînt prea aproape de mine și prea
departe

Vîntul s-a îmbolnăvit de moarte.

S-au copt cireșele și nimeni nu le adună,
Și sînt negre ca o beznă bună
Iar inima, despietrită-ntr-un vers,
'Am întors-o, dar n-a mai mers.

Cînd trece bărbatul prin iarba din carte
Spuneți-i, s-o dea la o parte,
Pînă crește înaltă,
Așa cum crescuse cealaltă.

Și să țină literele lîngă piept
Precum am știut să-l aștept
Cu mult amurg, cu dimineață multă,
Ca o avere care nu te-ascultă !

TUDOR ARGHEZI

CRENGI

Dacă memoria nu ne înșală, *Crengi* este al VIII-lea volum de versuri ale lui Tudor Arghezi, din noua serie începută, în 1961, cu *Frunze*. Culegerea de acum adună — ca și *Frunzele tale* (1968) — poeme vechi și noi, variante ale *Psalmilor* și *Florilor de mucigai*, pamflete lirice, creioane, mici fabule, adaptări libere (după Baudelaire, Petrarca), însemnări ocazionale, așchii — cu un cuvînt — din atelierul unui mare poet. Surpriza este de a afla și cîteva poeme memorabile (*Ora confuză*, *Mi-e dor de tine*). Volumul începe cu niște versuri descâlțate, versuri frînte, fără muzicalitate și fără rimă, lucru rar la Arghezi, poet de o rigoare prozodică excepțională. E a cincea sau a șasea oară, iarăși dacă numărătoarea noastră este bună, cînd autorul *Cuvintelor potrivite* renunță a mai pune versului potcoavele de argint ale rimei. Dezbrăcat de această podoabă, versul curge după alt ritm, numai în aparență nemuzical. O lamentație generală a lucrurilor, un plîns urias, o jale misterioasă coboară în silabele poetului, obsedat și aici de ideea morții. Iată cum se izbesc în clocote potolite valurile acestei elegii, de tărîmul unei tristeți insinuate în inima materiei: „Ce stai, omule, în ruinele acestea singuratic și plîngi ? / Plîng berzele zilelor ce trec cu-o aripă neagră, cu-o aripă albă. / Plîng zilele care trec moarte. / Plîng copii fără părinți, / Plîng ființele flămînde în pădurile nopții, fiarele, șerpii, vietățile crude și blînde. / Plîng femeile înșelate, plîng bărbații mințiți. / Plîng oamenii supuși, / Plîng oamenii fără speranță. / Plîng pasările și vitele ucise, ca să fie mîncate. /

Și-mi plîng toate multele subtim-puri pierdute. / Îmi plîng păcatele. Plîng că timpurile nu se mai întorc. / Plîng că omul se duce și se întoarce uitîndu-se numai în pămînt. / Ca și cum își caută mormîntul. / Mă plîng pe mine, cel cîntat de tine“.

Ora confuză ne poartă spre relieful accidentat al psalmilor. Nu sînt elemente noi în poem, în afară de sugestia unei suferințe ce și-a pierdut obiectul. Nu e, în poem, nici *îndoiala*, nici *răzvrătirea* față de divinitate, ci numai deruta, confuzia, durerea indefinită dintre ele. Psalmistul nu plînge și nu blesteamă, gesturile eroice l-au părăsit, deznădejdea dîră iarăși îl ocolește, partea pămîntească a sufletului încearcă să se spovedească părții cerești, dar fără folos, pentru că a dispărut și dorința de a cunoaște. O ceață vine de sus, o alta se ridică de jos și, la mijloc, între viață și moarte, năucită de spaime, pîndită din toate părțile, ființa fragilă a omului: „Mi-e frică de ceva. Pe-aci, pe undeva / Se tot petrece, tot cite ceva, / Taine uruze, chipuri de secunde. / Nimicul se-mpletește și se-ascunde. / De cînd mă știu și m-am simțit mă-mbie / O viață petrecută-n agonie / Un început fără sfîrșit știut / Și un sfîrșit mereu fără-nceput“.

Norii metafizici ai acestui poem coboară foarte aproape de pămînt și din schema abstractă a divinității nu mai rămîne aproape nimic. Interogația divinului e un pretext pentru a scrie o elegie a suferinței de a trăi într-o eternă nehotărîre a spiritului. *Zlătarii* și alte versuri sînt variante ale secvențelor din *Flori de mucigai*, fără a avea însă concentrația și strălucirea acelor. *Îm-*

păratul, Creion, Un om, Da, ești tu, Tablete pestrițe etc. sînt pamflete lirice, cu verbul mușcător, portretele — în cea mai mare parte — unor indivizi de o constituție monstruoasă. E cunoscut procedeele lui Arghezi de a amesteca noțiunile și de a tulbura liniile fizionomiei. Ies, atunci, la iveală niște ființe de apocalipsă, cu burți gigantice, picioare de elefant matur, guri enorme, încăpătoare, urechi largi și clăpăuge, ochi de făptură fabuloasă, îndreptați ca lentilele unui observator astronomic spre un univers de smîrc și mușță prolifică. Sînt zeci de variante ale acestei ființe teratologice în mitologia neagră a lui Tudor Arghezi, și *Crengi* ne mai propune cîteva înfățișări de iad. Iată una: „E-o burtă fiecare îmbrăcată, / Și burta-ncepe de la bregată, / Subt altă burtă-ntre urechi, / Osînză nouă pe slăniși mai vechi. / A treia burtă și a patra burtă / Făptura lor mai lată decît scurtă / Se poartă în nădragii de la spate / Ca doi dăsași de mare sănătate. / Sătui și grași între flămînzi, / Din ce în ce mai plini și mai rotunzi. / Cînd toată lumea-i pielea de pe oase / Lor li se fac și buzele mai groase / Și pleoapele, și nasul, și ochii blegi agale, / Intră-n desă-nul altor animale, / Căci și surîsul pripășit pe gură / Nu se mai ține de figură / Și parcă rătăcește nevăzut / Pe zîmbetul mai strîns, de la șezut“. N-a dispărut nici plăcerea lui Arghezi de a se copilări (*Inscripție, Leneșul, Școala nouă* etc.). O fabulă (*Școala nouă*) arată cum pătrund exigențele didactice în lumea dobitoacească. Mama Tinca, învățătoare pensionară, este decisă să introducă pedagogia în viața orătanilor din curte și, în acest sens, predică buna înțelegere între motan și Grivei, soarece și pisică, aduce cataloage, programează examene, cu ideea că năravurile se pot corecta pe cale rațională. Hazul acestei *umorești* vine de acolo că poetul *antropomorfiziază* cu inteligență și găsește alegoriile cele mai plastice. Astfel de jocuri plac prin nota lor de inocență studiată. Place și năivitatea rafinată a versurilor erotice din poemul *Mi-e dor de tine*, pe o temă petrarhistă. Cînd se scriu atîtea poeme incurcate și e o atît de mare rușine față de confesiunea directă, este o veritabilă satisfacție a citi versuri limpezi ca acestea, de o frumusețe retorică pasională: „Mi-e dor de tine, zvelta mea femeie, / De gura ta de orhidee, / De sînul tău cu bumbi de dudu, / De buzele-ți carnoase, dulci și ude, / Mi-e dor de tot ce se ascunde, / De soldurile tale tari, rotunde, / De genunchii tăi mi-e dor, / Să-mi strîngă capul înlăuntrul lor. / Dă-mi pe limbă să le bea, / Balele tale calde, mult iubită mea, / Femeia mea, durerea mea și viața mea“. Însă de la un punct, discursul acesta galant se tulbură: o șoaptă necunoscută pătrunde și, ca peste tot în poezia lui Arghezi, se produce o răsturnare a alegoriei. Pași nevăzuți trec prin grădina ei. E tehnica obișnuită a poetului de a întoarce fața versului spre zona de umbră și suspin a lucrurilor.

Eugen SIMION

P. S. Folosesc acest prilej pentru a aminti de ediția T. Arghezi — *Scrieri*, ajunsă acum la volumul al XXII-lea. Ritmul de apariție este, după opinia mea, nesatisfăcător. Dacă înaintăm în chipul de pînă acum, peste 20 de ani de-abia vom avea în mînă ultimul volum din opera integrală a lui Tudor Arghezi (sînt prevăzute 61 de volume, toate puse la punct de autor). În ce fel trebuie procedat pentru ca să se întîmple acest lucru frumos ? Să avem un clasic român editat mai repede și cu întreaga lui operă ?!



CIK DAMADIAN

ELEGIE

LENIN

și

scriitorii români (II)

Printre scriitorii români care au cunoscut indeaproape opera și personalitatea lui Lenin, încă din primii ani de după Revoluția din Octombrie, se numără și Ion Pas. Trebuie amintit cu deosebire faptul că Ion Pas este cel ce a tradus lucrarea lui Lenin „Stingismul, boala copilăriei comunismului”. De asemenea într-un articol publicat în 1920 (și reprodus în volumul „Prezențe”), Ion Pas dezmințea versiunile false puse în circulație „de către oficiile contrarevoluționare”, potrivit cărora, în cei trei ani de la Revoluția din Octombrie, Lenin „a murit de 7 ori, a fost grav rănit și a fugit în Finlanda în 8 sau 9 rânduri”.

O înțelegere clară a rolului istoric îndeplinit de Lenin în lupta clasei muncitoare a dovedit și poetul Ion Th. Ilea, în poezia „De vorbă azi pentru altă zi”, introdusă în volumul „Gloata”, apărut în 1934.

Contactul scriitorilor noștri cu opera lui Lenin, înainte de eliberare, nu s-a limitat la cunoașterea unor fragmente sau citate reproduse în diferite periodice, ci a fost mult mai larg. De pildă, Al. Sahia mărturisea, în interviul colectiv „Și noi am fost elevi”, publicat în „Cuvântul liber” din 9 februarie 1935, că „sensul înțelept al unei vieți mari” l-a dobândit după ce a citit operele lui Marx, Engels și Lenin. Edificator este și faptul că, într-o dare de seamă apărută în „Adevărul literar și artistic” din 4 martie 1928, se arăta că „în continuarea ciclului de conferințe organizat de gruparea Poesis, domnul Ion Marin Sadoveanu a dezvoltat o interesantă prelegere despre viața artistică în Rusia sovietică... Conferențiarul a început prin a arăta rolul determinant jucat de Lenin în mișcarea comunistă”.

Discuțiile din presa noastră literară dinainte de eliberare, precum și unele manifestări și acțiuni ale scriitorilor, dovedesc că ideile leniniste despre literatură și artă aveau o prezență vie la noi, în acea perioadă. În articolul „Revoluționarea

literaturii”, de D. Mihail, publicat în „Facla” nr. 389, din 25 decembrie 1930, se arăta că „lupta de clasă continuă în literatură, ca și pretutindenea. Fiindcă nu poate exista artă neutră într-o societate bazată pe ură și anarhie socială”. Ideile afirmate în aceste rânduri ne trimit la articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid”, mai precis la pasajul în care Lenin spulbera teoria pretinsei „libertăți absolute” a scriitorului în societatea burgheză.

Începând cu nr. 442, din 15 februarie 1932, revista „Facla” publică săptămânal pagina intitulată „Literatură timpului nou”, cu scopul mărturisit ca, urmând ideile leniniste, să ofere maselor o literatură cu un conținut nou, revoluționar, și totodată posibilitatea de a cunoaște adevăratele valori ale literaturii universale. În articolul redacțional „Lenin și literatura proletariană”, apărut în „Facla” nr. 447, din 21 martie 1932, se spunea: „Înființând această pagină nu ne-am gândit un singur moment să aducem muncitorimei jignirea de a o exclude de la cultura milenară a omenirii și a o condamna să

citească o literatură specială”. Combătând tendințele proletcultiste, de închistare în cadrul unei așa-zise literaturi „speciale” pentru masele muncitoare, articolul aducea ca argument un amplu citat din lucrarea lui Lenin „Ce-i de făcut?”, referitor la necesitatea cultivării cit mai largi a muncitorilor.

Prin revista „Bluze albastre”, Al. Sahia și ceilalți scriitori grupați în jurul revistei militau deschis pentru o literatură înnoitoare, în spiritul ideilor leniniste. În articolul „O generație falsă”, apărut în nr. 2, din 19 iunie 1932, Al. Sahia exprima clar crezurile artistice revoluționare: „Noi negăm arta pură și înțelegem să facem literatură proletară, literatură revoluționară, o literatură menită să dezgolească realitățile groaznice, îmbrobodite și mutilate de esteeții inconștienți sau voioși în slujba burgheziei”. Al. Sahia afirma un nou principiu de muncă, principiu leninist: „Noi credem în stilul unei munci noi, în stilul de muncă al lui Lenin... Așadar, cine vrea muncă adevărată..., înfrățirea cu viața care palpită pe cîmpuri, în porturi și fabrici, să se lepede de trecutul

umilitor și alăturarea nouă să respecte stilul muncii lui Lenin”.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, scriitorii progresiști, cu vederi înaintate, se conduceau după ideile estetice leniniste în diferitele lor manifestări publicistice. În articolul „Ilya Ehrenburg și sensul literaturii noi”, publicat în „Era nouă” din martie 1936, Silviu Iosifescu transpunea ideile din articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid”, scriind: „Socialismul nu e nivelator de valori și uniformizator... Artă socialistă nu are nici cultul mașinii, nici al colectivității privity ca forme rigide deasupra oamenilor... În societatea capitalistă, arta e o marfă supusă legii cererii și ofertei, pusă în slujba clasei stăpînitoare... Socialismul, dezrobind individualitatea de cătușele pecuniarului și ale desfacerii comerciale, o liberează, ușurându-i dezvoltarea și îmbogățirea”.

Articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid” era bine cunoscut și de către Miron Radu Paraschivescu, cum ne edifică articolul său intitulat „Plastica”, apărut în „Era nouă” din martie 1936. Poetul arăta că literatura și arta devin cu adevărat libere prin legarea lor față de idealurile clasei muncitoare. Ca argument în sprijinul afirmațiilor sale, Miron Radu Paraschivescu aducea un citat din articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid”, referitor la făcătoria teoriei libertății burgheze.

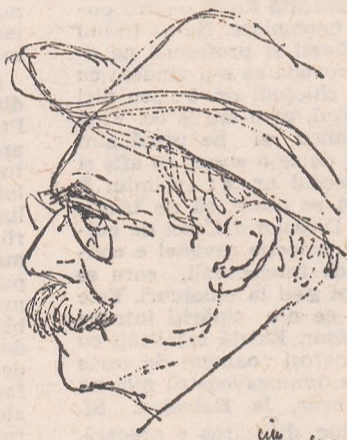
În articolul „Literatură vecinilor”, publicat în „Era nouă” din aprilie 1936, Miron Radu Paraschivescu vorbește despre literatura în spirit nou care începuse să fie creată la noi, în acea perioadă, subliniind: „E o față nouă a culturii românești, care se deschide acum, aceea a culturii marxiste, nelipsită, desigur, de modestia oricărui început. Dar ea e singura cultură organică, singura adevărată”.

Teodor VĂRGOLICI

Breviar



Între MATEI și ION LUCA CARAGIALE



„Am groază de scrisori” scria Matei I. Caragiale, în prima pagină a romanului său, **Craii de Curtea Veche**.*) Și continua: „Pe atunci le ardeam fără să le deschid. Asta era soarta ce o aștepta și pe noua sosită” (recunoștea de pe plic scrisul tatălui său și știa „pe de rost nesărata plachie de sfaturi și de dojene” etc.). Așa să fi fost? Se ținea oare Matei atît de tare pe propriile lui picioare, ca să nu catadicsească a deschide scrisorile primite de la tatăl său? Corespondența cu colegul său de la liceul Sfîntul Gheorghe, Nicolae Alexandru Boicescu, dezmințe această aserțiune de curată fanfaronadă. Trimis în țară cu alternativa să-și facă serviciul militar sau să urmeze dreptul, Matei aștepta lunar o „bursă” de la tatăl său, iar scrisorile, departe de a nu le deschide, le aștepta cu nerăbdare, ca să afle dacă i-a fost trimis mult așteptatul subsidiu. O răceală intervenise la Berlin între ei, cînd tatăl descoperi că Matei, înscris la drept, nu călcase cu piciorul niciodată pe la facultate. La moartea surorii lui Caragiale, Lenci, Matei se aștepta la o parte din moștenire. Sosirea în țară a celui dintîi, și schimbarea testamentului în favoarea acestuia, îl frustră pe Matei de cota lui. Să fi provocat acest eveniment, capital în viața fiului nelegitim, un incident între el și norocosul legatar universal? Este posibil. În orice caz, el îi scria la 28 iunie 1906 lui N. A. Boicescu, aflător la Paris, printre altele: „Conduita ignobilă a tatei care n-a fost aceea a unui om care își dă seama de ce face m'a ecoeurat atît de mult. După cum te confesezi tu mie, trebuie, simt nevoia să mă confesez și eu ție”. În orice caz, spre toamnă, relațiile dintre tată și fiu se îmbunătățiră. La 16 noiembrie, Matei îi scria aceluiași confident: „Tata e pe cale a se împăca definitiv cu mine, de primăvară cred a mă putea mișca în străinătate o lună 1/2, două”. Și semna, cu convenita fanfaronadă nobiliară: „Cel din urmă boer, ca un frate”. Scrisoarea următoare, cu data de „Juni 4 decembrie”, era adresată, ca un veritabil me-

saj de suveran, „Din București”, iar sub aceste două pompoase cuvinte, pictorul heraldist desemnase o coroană de conte din care se răspîndeau raze de soare. El ducea dorul unei femei din așa-zisa „lume bună”, careia nu-i fusese prezentat, o Hortense P., „substanța necesară vieții ei cocodetă” fiind „poli, aur scînteitor și bilete de bancă multe, multe”. Urma o îndelung oftată paranteză, cu corectivul iluzoriei ascendențe nobiliare: „(De așa ceva nu dispun eu, Matteo, principe Caragioli, chevalier chrétien et penseur français)”. Matei își încheia scrisoarea, bravind lipsurile bănești cronice, cu o altă formulă de suveran, în cele două limbi moderne ce-i erau familiare: „Te sărut cordialement, cher cousin, lieber Oheim”. Princiularul verișor locuia în acel moment la mamă-sa, în strada Crîngăși-Grant 1. Fără comentariu!

Că Matei aștepta un mandat lunar și că citea scrisorile primite de la Berlin, nu mai încapă îndoială, după textele ce le vom da îndată. La 9 ianuarie 1907, el îi scria iarăși lui N. A. Boicescu: „Pensia întîrziată și o sumă de cheltueli m-au făcut să apelez chiar la Barbu D. pe care l-am touchat fort galamment”. Prin alte cuvinte, l-a „tapat” pe bunul prieten al tatălui său, Delavrancea. Nu înțelegem prea bine de ce nu gestul acestuia, ci al său, i s-a părut lui Matei foarte „galant”. Dar să trecem mai departe. Matei era dator lui N. A. Boicescu cu o sumă de bani și îi scria, ca un insolubil: „Imediat ce sunt iar în fonduri (am fost, am avut odată în mînă 435,00 francs cari s-au evaporat, nu e vorbă, că nici nu m-am amusat de 2 bani) mă voi pune imediat dar la dispoziția ta”. Tonul de cinic badinaj, caracteristic scrisorilor lui Matei către același confident parizian, îl face să-i ureze acestuia, la 2 martie 1907, „un tron”, cu această enormă gogoasă eraldică: „La ce n-am putea năzui noi die letzte Bassaraba, ultimii mari, ultimii bași-boeri ai Valachiei”. Avea iarăși „niște încurcături mari” din care spera să scape bine, „dar e

mult, mult de frecat”. Și iată revelatoarele rînduri despre stilul scrisorilor paterne pe care, vrînd-nevrînd, trebuia să le deschidă, în așteptarea „pensiei”:

„Tata îmi scrie în genul următor: „Frère... il faut travailler, étudier adică, tâches de bien remplir ta vie en travaillant, en travaillant, en travaillant”. Și n-avea dreptate Ion Luca? La vîrsta de 18 ani și jumătate, rămas orfan de tată și singurul sprijin material al mamei și al surorii sale, el s-a înhamat cu voie bună la tot felul de munci, cincisprezece ani de-a rîndul, pînă ce moștenirea bogatei verișoare a mamei sale — Momuloaia — o scăpă pe aceasta de sărăcie și-l ușură pe Ion Luca de sarcinile sale familiale. Marele scriitor cunoscuse imperativul muncii, singurul mijloc cinstit de existență și i se supusese, deși temperamental prefera visarea, hoinăreala, taifasul. Dar să reluăm firul revelatoarei scrisori. Matei continuă să ia în rîs sfaturile paterne, cu un **adagio** francez popular: „Travaille ma fille, vendange, grappe” (Muncește, fiica mea, culege via, strînge rămășițele). Și Matei încheie, categoric: „Eu înțeleg cu totul altfel viața și abia aștept să te revăd pe vulcanul parisian. Lă au moins, on rigole”. Plăcerea de a „rigola”, chiar de pe vulcănășul bucureștean, îl face pe Matei să-i colporteze lui N. A. Boicescu că o franțuzoaică i-ar fi spus că are „aplomb”. „Un vrai aplomb princier, i-am replicat eu și m-am presintat: prince Bassaraba-Apaffy”. Se vede că Matei practica „aplombul” nobiliar în stil iperbolic, cu voite confuzii mistificatoare, a căror singură scuză era reala mizerie de care suferea: „E grea viața cînd nu găsești capitaluri din leagăn, trebuie luptă mare”. Afară, în jur, izbucneau răscoalele țărănești, al căror țîlc adînc îl înțelese Ion Luca, firește, iar nu Matei. Era în ordinea lucrurilor. Ion Luca gîndea social, pe cînd Matei visa la blazoane, hibrizi eraldici, „filoane” și „ponturi”, nesînchindu-se de suferințele mulțimilor. La sfîrșitul primăverii, după un pojar greu, care-l slăbise îngrozitor, Matei fu pofrit de tatăl său la Berlin și găzduit în oraș, pentru că acasă Caragiale avea musafiri. „Cela m'arrange infiniment beaucoup”, comentă Matei, bucuros de libertatea de mișcare astfel dobîndită. Convalescentul prindea iarăși aripi și-și încheia optimist mesajul către confidentul său: „Pe azurul heraldic, dubla noastră stea începe să se ridice”. „Tata” fu „consternat” de stilul unei idile publice a lui Matei, cu o d-șoară berlineză.

La începutul anului viitor, Ion Luca aderă la noul partid, conservator-democrat, de sub conducerea lui Take Ionescu și se grăbește să-și însoțească șeful în turneele lui electorale. Matei comentează astfel, la 14 aprilie 1908: „Tata s-a întors în țară pentru a-și aranja afacerile (a le deranja poate) și ceea ce e mai principal, pentru politică”. Deși cu paranteza ironică, Matei își ia distanța față de acțiunile tatălui său, el adulmecă un avantaj și se bucură: „De-acum am un filon politic la Take Ionescu ceva sigur, dacă există siguranța pe pămînt”.

Să ne oprim la această speranță a lui Matei, care avea într-adevăr să se realizeze.

Mai e nevoie să relevăm izbitorul contrast între stilul epistolar al lui Matei, atît de frantuzit, în acești ani (1905—1908) și viitorul scris, arhaizant și neosist, al meșterului prozator din **Remember și Craii de Curtea Veche**?

*) v. *România literară*, nr. 13/1970.

Serban CIOCULESCU

Intrebarea cea mai însemnată și, deopotrivă, cea mai chinătoare pe care redactorii și-o pun săptămînal, e dacă revista ajunge la cei pentru care e scrisă. La citii cititori anume, știm aproximativ din relatările succinte ale Direcției de Poștă și Difuzare a Presei din Ministerul Poștelor și Telecomunicațiilor, dar dacă e distribuită pretutindeni măcar cu interesul cu care e așteptată, dacă organele de difuzare au vreo posibilitate științifică sau un cîntar, chiar și empiric, de măsurare a sensibilizării atenției față de o publicație nouă, dacă, în sfîrșit, există un sistem de adaptare a difuzării la cerințe și de cunoaștere cît de cît serioasă a acestor cerințe — n-am putut și nu vom putea probabil afla, atîta vreme cît intermediarul dintre redactori și publicul cititor manifestă aceeași indiferență unanimă și categorică față de factorii între care intermediază. Această indiferență se exprimă, printre altele, și prin aceea că distribuitorul nu are nici un fel de legătură directă cu redacțiile, după cum nu are nici un fel de legătură directă cu cititorii. Cifra abonamentelor îi este indiferentă. Apariția unor noi localități pe harta țării, a unor noi cartiere, întemeierea unor instituții noi de învățămînt și cultură — solicitînd deci noi trasee de difuzare a revistei, — îl lasă indiferent. Pentru reclama făcută revistelor de cultură, cheltuiește mai puțin și mai nesemnificativ decît se cheltuiește pentru oricare alt produs vandabil.

N-a trecut mult peste anul de existență a României literare. Dar în acest răstimp ea a și primit — și primește mereu — numeroase scrisori semnate de cititori din toată țara, care semnalează deficiențe evitabile și lacune nedorite pe calea normală a răspîndirii hebdomadare.

Pentru a-și forma o idee mai exactă despre situația de fapt, România literară a trimis săptămîna trecută în țară opt redactori și colaboratori. Toți au constatat că revista noastră se bucură de o remarcabilă audiență, dar că raza ei de pătrundere este artificial diminuată, cteodată fiind chiar, — bizar, — invers proporțional cu interesul, în spor constant, al cititorului.

CIFRE, PROCENTE, CERINȚE ȘI INERȚIE

Un prim capitol de constatări se referă la scandaloasele decalaje dintre cerere și tirajele distribuite. În întreg județul Tulcea, în care numai cadre didactice sînt peste 1000, în ianuarie 1970 existau 28 abonați în mediul urban și 17 abonați în mediul rural. Se vindeau 48 de exemplare în orașe și 25 în sate. În aprilie sînt 51 de abonați în mediul urban și 107 în mediul rural, se vînd 51 exemplare în orașe și 50 în sate.

Cum de au crescut — chiar și în perimetrul acestor cifre mizere — de șase ori abonamentele la țară și de două ori vînzarea cu bucata? A avut loc o reorganizare a serviciilor poștale, responsabilul difuzării presei a fost schimbat, iar cel nou, Dumitru Croitoru, un om de duh, ne explică simplu: „i-am dat bătaie cu presa, asta-i tot“. „Bătaia“ a constat în întrebări simple puse factorilor poștali — dacă au auzit de România literară, — în alte întrebări, tot atît de simple, adresate comitetelor de cultură și artă și într-o reclamă, foarte simplă, proiectată în 90 de cinematografe.

Ceea ce s-a realizat este însă infim. Căci iată cum se prezintă lucrurile pe

- Simpatii, indiferență și amnezii în rețeaua de difuzare.
- Chioșcarul cere treizeci de exemplare și primește unul!
- Soarta misterioasă a afișului.
- De la București la Pitești se poate ajunge, pe jos, în 48 de ore. Cum poate parcurge o publicație această distanță în 96 de ore?
- Popularizarea, o acțiune lăsată pentru secolul viitor...
- E adevărat: mai sînt, vai, intelectuali care n-au aflat de existența noastră; dar măcar să împărțim vina.

teren. La chioșcul nr. 1 din Tulcea: „primim 3 exemplare, am putea vinde ușor 15“. La chioșcul nr. 2: „săptămînal, se dă aici o adevărată luptă pentru obținerea celor 5 exemplare. Ne-ar trebui cel puțin 20. Elevii și profesorii ne acuză că dosim revista ca s-o vindem cu suprapreț“. La chioșcul nr. 3: „eu nici nu mai pun afișul, că n-am la ce. Vînd revista instantaneu și pe urmă sînt luată la rost că de ce o anunț cu afiș și n-o vînd“. Chioșcul nr. 4: „primim 3, vă rugăm, dacă se poate, să ne trimiteți direct 30“. Directorul Casei de cultură din oraș: „colecția revistei e consultată intens de intelectuali, care se plîng că n-o pot găsi la chioșcuri. Este inexplicabil de ce n-o tipăriți într-un tiraj corespunzător. Există localități cu licee și cu numeroși oameni de carte unde publicația dumneavoastră nici nu vine“. Într-adevăr, la Babadag, Sf. Gheorghe, Maliuc, difuzarea e precară. La Sulina, vara trecută, în plin sezon turistic, se vindeau 2 exemplare și chioșcarul răspundea de cîteva zeci de ori că n-o mai are.

La Pitești, toți chioșcarii sînt nemulțumiți că primesc prea puține numere de revistă; ceea ce capătă, vînd în primele ore. (E semnificativ că în ianua-

rie existau 118 abonamente, iar în februarie 195.) Aceeași situație la Găești, Rucăr, Bran. La Timișoara, în ianuarie se distribuiau 400 exemplare, iar în aprilie 700. Dar posibilitățile sînt mai mari.

Convorbirea cu șeful serviciului de difuzare a presei din județul Gorj, Paul Bejenaru, incută un sentiment amar. Gorjul, județ cu mii de intelectuali, cu orașe vestite (Tg. Jiu — urbea lui Brâncuși, Tg. Cărbunești — baștina lui Arghezi, Motru — așezare a mineurilor, cu mulți ingineri, tehnicieni, maiștri, tineri, Novaci și Polovraci, puncte de intens interes turistic), primește în medie 250 exemplare ale publicației noastre. Cam 50 la sută sînt destinate colecțiilor din așezămintele de cultură — ceea ce reprezintă o binefacere pentru contemporani, dar mai ales o bucurie pentru urmași. La sate, revista nu se distribuie, după o concepție eronată, pe care am întîlnit-o și în alte județe. Sînt comune mari, unde lucrează peste o sută de profesori, medici, ingineri și alte categorii de intelectuali, unde sînt unul-două licee, școli de diverse grade — dar, în virtutea inerției, revista nu e difuzată pe motiv că „nu se știe cine ar cumpăra-o“. Evident că rămîne un mister de nepătruns cumpărarea, cît timp o-

biectul nici nu există. Nu e de mirare că în toate satele județului Timiș se vînd... 10 exemplare!

Din cele șase chioșcuri brașovene la care s-a făcut sondajul, trei au solicitat sporirea tirajului cu 20—50 la sută. La fel la Cîmpulung-Muscel, unde pînă și în tutungerii s-au cerut mai multe exemplare, deși din februarie pînă în martie s-au difuzat cu 25 la sută mai multe numere, iar abonamentele (față de ultima lună a anului 1969) au crescut cu 30 la sută.

CINE ȘI CUM SE OCUPĂ DE POPULARIZARE?

Ce mijloace de încunoaștinare a cititorului se folosesc, știut fiind că o revistă nouă de cultură, care nu se poate întemeia, deocamdată, pe tradiția numelui, are nevoie a fi sprijinită în răspîndirea ei?

Tipărim, săptămînal, un afiș care e trimis pretutindeni. Soarta lui e însă enigmatică. În orașul Galați, perioade îndelungate nu poate fi văzut nici unul. La Timișoara, de asemenea. În centre mai mici (Babadag, Găești, Curtea de Argeș, Salonta, Sulina), există impresia că afișul nici nu e cunoscut de cei ce primesc revista. La Tulcea, Pitești, Tg. Jiu nu se vîd afișe; explicațiile sînt de genul: „la ce bun, de vreme ce nu ajung exemplarele?“, deci pe ideea utilității lor strict circumscrise la vînzare. Totuși, acest enunț al sumarului presupune, prin el însuși, o informare și de perspectivă, vizînd și cititorul potențial. Băbește vorbind, afișul e făcut ca să fie afișat, nu pentru a fi lăsat în pachete legate, la latitudinea vînzătorilor ocazionali de hîrtie cu kilogramul.

Paradoxal, la Oradea, mai mulți chioșcari pretind că nu primesc afișele, deși le solicită în mod special, în timp ce alții sînt de opinie că nu e nevoie de afiș și ca atare nu-l folosesc. La unele chioșcuri stăruie afișe vechi de cîteva săptămîni, care induc în eroare. N-ar fi nimerit ca cineva să se ocupe și de situația concretă a acestui instrument de propagare?

Unele servicii de difuzare a presei au depus oneste strădării în direcția diversificării și intensificării reclamei. La Tulcea, amintitele diapozitive în cinematografe, la Cluj plăcuțe „Citiți România literară“, în alte orașe panouri cu desenul paginii întii ș.a. Nu se cheltuiesc însă toate mijloacele aflate la dispoziție, iar fantezie, chiar foarte puțină.

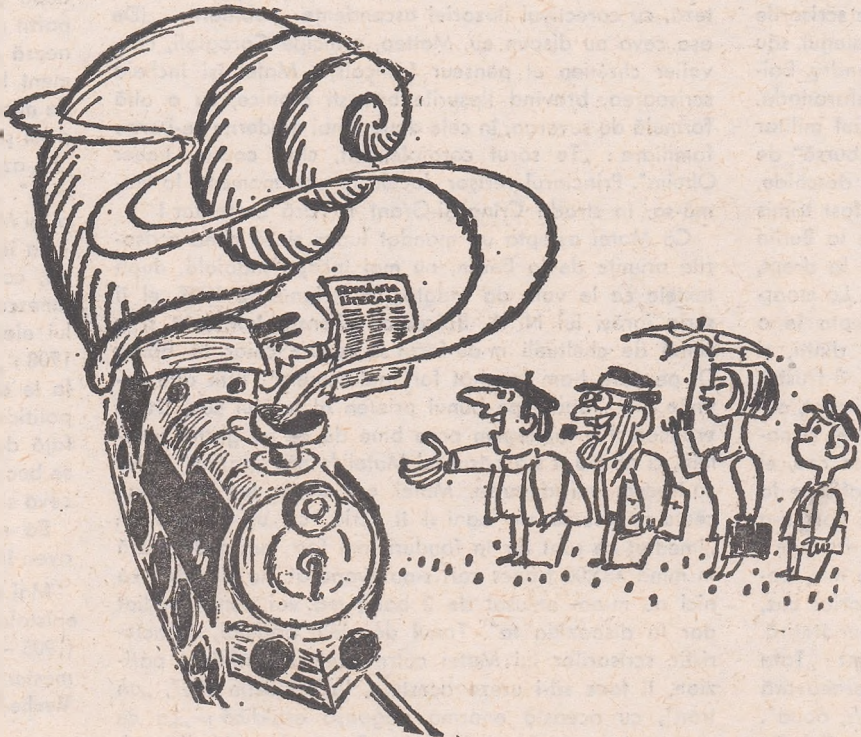
În ce privește relația directă cu instituțiile de învățămînt și cultură, ea e foarte precară și absolut întîmplătoare. Adrian Onofrei, șef de serviciu în Direcția difuzării presei din județul Bihor, ne-a spus, printre altele: „dacă persoanele răspunzătoare ar duce o muncă mai susținută de popularizare a revistei în județ, numărul abonamentelor ar crește simțitor. E cert că lectura revistei poate fi de un ajutor substanțial profesorilor de limbă română în special, elevilor, precum și studenților și cadrelor didactice de la Institutul pedagogic din Oradea“. Iuliu Pinte, inspector în Comitetul județean de cultură și artă Bihor, a fost și el de părere că „nici un intelectual nu poate fi străin de paginile României literare, publicație cuprinzătoare, de mare interes. De aceea, noi am și încercat să realizăm abonamente pentru fiecare din bibliotecile ce funcționează în orașe și sate. Ar trebui însă să dispunem și de un număr mai însemnat de mijloace pe care, în mod obișnuit, le numim de «agitație vizuală», evident la nivelul preocupărilor și ținutei publicației. Din parte-ne, ne propunem un sondaj în rîndurile cititorilor dv., pentru a le cunoaște preferințele; de asemenea intenționăm să vă invităm la șezători literare și întîlniri cu cititorii“.

Un argument de cunoaștere și lectură poate fi, evident, și tipărirea cîte unui anunț cu sumarul revistei, în cotidienele locale, precum și citirea lui la posturile locale de radio. Această modalitate elementară și, îndeobște, eficace nu a fost încă descoperită de organele de difuzare. Cînd le-am sugerat-o, unii responsabili ne-au contrapropus să luăm noi legătura cu redacțiile din orașele lor, pe care, de altminteri, pare-se că nici nu le cunosc prea bine.

JOCUL CIUDAT AL ZILEI DE APARIȚIE

Revista noastră apare totdeauna joi dimineața, o dată cu Programul de radio și televiziune. Dar în multe localități consora ajunge singură, în timp ce România literară se distribuie vineri, împreună cu Contemporanul, ba uneori și sîmbătă, ceea ce e absolut inadmisibil, faptul neputînd fi calificat — acolo unde e înregistrat — decît ca o manifestare de nepăsare a serviciilor poștale respective.

Din București, pleacă spre Cluj trei curse zilnice de avion, trenuri accelerate și rapide; de ce apare revista noastră, în acest oraș, vineri la prînz și uneori vineri după-amiază? Cum e po-



Desen de A. POCH

ZECE RONDELURI

Rondelul ipotezelor

Ar fi să-nfigem un cuțit
De os, adînc, în întuneric.
Ar fi ca firul răsucit
Din fire trei, să fie sferic.

Ar fi să fie fericit
Felibrul nouă, cel feeric.
Ar fi să-nfigem un cuțit
De os, adînc, în întuneric.

Ar fi, tot ce-am agonisit,
Să dăm ofrandă unui cleric
Atît de negru, de urît,
Încît în chipu-i cadaveric
Ar fi să-nfigem un cuțit.

Rondelul străzii fără fund

Pe strada neagră, fără fund,
Cu doar un abur alb, departe
Adus-am case de corund
Cu săli de muzici și biliarde.

Apoi un negru muribund
Condus de fete cu pancarte,
Pe strada neagră, fără fund
Și doar c-un abur alb, departe,

A fost suit pe-un glob rotund
Și ne-a citit încet din Carte,
Sub porumbel, în somn profund,
O întîmplare despre moarte,
Pe strada neagră, fără fund.

Rondelul scoarței cenușii

Copac nocturn cu scoarța cenușie
Și dinți de aur risipiți egal
Prin scoarță, ca un semn de bogăție
Sub ramurile-șerpi cu cap de cal,

Ori ramuri-cozi de vulpe ruginie
Înfășurînd în foșnet animal
Copac nocturn cu scoarța cenușie
Și dinți de aur risipiți egal,

Iar toate crengile vesteau orgie
De spirite corupte, după bal,
Dansînd involt în bolta sidefie,
Flagele reci, minate de-un regal
Copac nocturn cu scoarța cenușie.

Rondelul haltei terminus

Am dat de-o haltă terminus, de cretă,
Pierdută-n Asia și-am manevrat
Locomotiva timpă, violetă,
Pe linia ducînd spre Ararat.

Era și-o bătrînică pe banchetă
Ce ne-aștepta, cu mere, cînd am dat
Nerași, de-o haltă terminus, de cretă,
Pierdută-n Asia și-am manevrat

Încet, într-o suburbie secretă
Unde-am rămas o clipă și-am plecat
Spre surdo-mute gri, cu margaretă,
Ce ne iubeau într-un orfelinat
Dotat cu haltă terminus, de cretă.

Rondelul demonilor verzi

Vezi, demoni verzi s-au înălțat
Deasupra turelor pătrate,
E-un arabesc nevinovat
Care-i răscoală și-i abate,

Cioplit în steiul marmorat
Nu-l vezi, căci pe neașteptate
Vezi, demoni verzi s-au înălțat
Deasupra turelor pătrate

Din burg cu sfinte care-n pat
Zîmbesc de vise nevisate,
În damf de busuioc uscat
Și toate tac, fiindcă-n spate
Vezi, demoni verzi s-au înălțat.

Rondelul serii de duminică

Ferestrele sticleau. Totul se terminase.
Tramvai uriaș pe străzi mai uruia.
Gemeau zăvoare puse, țipau obloane
trase,
Mai jos, mereu mai jos, o noapte se lăsa.

Ori poate se-nălțau cocoșii de pe case
Iar turlele sunau precum de baccara.
Ferestrele sticleau. Totul se terminase.

Atunci, purtînd albastru costum de
catifea
Pătrunse un elev ce tocmai fluierase,
Și, cum în tot cvartalul nimeni nu
răspundea,
Pieri sub edificii de pietre uleioase.
Ferestrele sticleau. Totul se terminase.

Rondelul lucrurilor

O! cît de greu privirea mea străbate
Prin spuza lucrurilor dimprejur,
Cum se mai lasă toate mîngiate
Și cum mă sorb mereu ca printr-un ciur,

Părerile de veșnicii uitate
Îmbracă azi veșminte de augur.
O! cît de greu privirea mea străbate
Prin spuza lucrurilor dimprejur.

Năluci, identice-n singurătate,
Au ridicat în fața mea un mur
Și tot un mur au ridicat în spate.
De după draperia de velur,
O! cît de greu privirea mea străbate.

Rondelul timpului oprit

Te-am întîlnit în carul hurducat
Pe drum de munte, cu arșice-n poală,
Nu te-am recunoscut dar m-ai strigat
Și-am înțeles că nu-i nici o greșală.

Iar timpul din suișul lui a stat
Cînd a văzut că-n vespera domoală
Te-am întîlnit în carul hurducat
Pe drum de munte, cu arșice-n poală.

O clipă n-a trecut de cînd din pat
Înfășurată-n purpur și beteală
Mi-ai făcut semnul crucii și-am plecat
Dar, apucînd pe calea vicinală,
Te-am întîlnit în carul hurducat.

Rondelul unui cal

A tresărit arcașul ideal
În mlaștina cu flăcări jucăușe:
Trecea, neconsolat, imensul cal
Spre bibliotecile cu maici în ușe.

Venise să vîneze, matinal,
Cu tolbă, cu săgeată, cu mânușe
Și-a tresărit, arcașul ideal
În mlaștina cu flăcări jucăușe.

Avea un ochi destins, pontifical,
Cînd l-a atins, părea ca de cenușe,
Apoi, cînd a căzut imensul cal
Cu fluturași de purpură la gușe,
A tresărit arcașul ideal.

Rondelul vermelui de vîsc

Un verme ca de vîsc se ascunsese
Acolo, în dulap, într-un sertar
Care, bătut în mici sidefuri dese,
Era pe jumătate plin cu jar,

Și mai scria un diavol blind, adrese
În colosala sală, secretar
Al vermelui de vîsc ce se-ascunsese
Acolo, în dulap, într-un sertar.

Apoi au năvălit arhiducese
Mezine, și-au deschis abecedar
Cu litere în limbi neînțelese
Și-au ris în sală, neavînd habar
De vermele de vîsc ce se-ascunsese.

ca la Pitești, la numai o oră jumătate distanță de Capitală, la o librărie centrală, publicația noastră să apară, uneori, simbăta? Cum de nu putem „prinde”, adeseori, nici un tren de joi spre Brașov, și cum se face că în acest oraș fiecare chioșc își are ziua sa de difuzare, devreme ce, în aceeași săptămînă, la unele reviste se pune în vânzare joia, iar la altele vinerea? În ecacalitățile mari și mici din Deltă, presa e distribuită de vasul poștal rapid „Mesajul”. Vasul e, într-adevăr, rapid, dar distribuitorul e „personal”, adică dacă are alte treburi prin capitala județului, amină călătoria pe Dunăre pentru a doua zi, că „nu-i foc”.

În privința aceasta, a obligației de a distribui revista la timp, în chiar ziua apariției, se pare că nu există reglementări precise, ori dacă există, ele nu sînt prea îndeaproape și lămurit cunoscut de cei pentru care au fost, în primul rînd, întocmite.

O ÎNCERCARE DE EPILOG

În cursul anchetei am ascultat cu luare-aminte multe păreri ale cititorilor, impresii ale unor factori de opinie intelectuală, ale reprezentanților autorității culturale, ale responsabililor cu difuzarea presei. Ne-au bucurat, evident, aprecierile privind cuprinsul, orientarea, preocupările permanente ale României literare. Am reținut cu același interes observările critice, doleanțele, solicitarea unanimă de a se acorda un spațiu mai conform vieții literare, manifestărilor artistice și circumstanțelor culturale din afara Capitalei. Am înregistrat cu atenție felurite propuneri și sugestii prietenești. Bineînțeles, am fost și mîhnîți constatînd că unii n-au aflat încă de existența revistei, că alții ne confundă cu România liberă, că ni se cere citeodată să fim „mai sportivi”, să publicăm „mai multe știri judiciare” etc., de către persoane care nu-și dăduseră osteneala măcar să ne răsfoiască, dar care își asumau cu seriozitate sarcina unei conversații pe întrebarea dată.

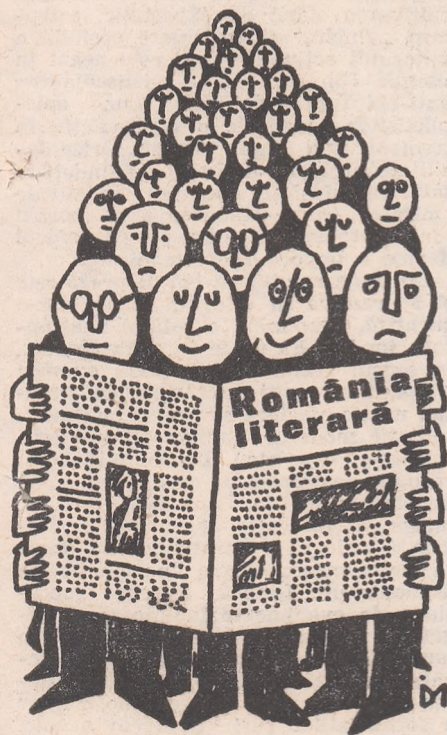
E limpede că principalul agent de difuzare a publicației e ceea ce apare în paginile ei. În această privință, constatăm cu omenească satisfacție o certificare a eforturilor redacționale, prin creșterea continuă a tirajului general. Dar așa cum luăm în considerare cu sinceră nemulțumire rezultatele noastre de pînă acum și ne străduim a le depăși, sîntem în drept să constatăm, tot cu nemulțumire, și tot sinceră, efortul prea mic și prea puțin eficace de răspîndire a revistei noastre, incuria, inerția, insensibilitatea, chiar și inadecvarea unor organisme de difuzare, sistemul defectuos de răspîndire, carențele care produc atîtea și atîte de nejustificate hîrtoape pe drumul dintre redactori și cititori.

Ne exprimăm nădejdea că rîndurile de față nu vor rămîne fără ecou.

Ne exprimăm nădejdea și, totodată, făgăduim să întreținem această nădejde, prin alte acțiuni menite să asigure, odată și odată, rezolvarea problemei.

Au fost pe teren și au contribuit la redactarea celor de mai sus:

Cristina ANASTASIU, George BANU, Vasile BARAN, Viorel BURLACU, Dana DUMITRIU, Valentin SILVESTRU, Constantin STOICIU, Dorin TUDORAN.



— Unul *) pentru toți, toți pentru unul **)!

— *) **) Un exemplar de revistă.

Desen de I. DOGAR-MARINESCU

TEHNICA EPICĂ

Modul în care narațiunea devine posibilă constituie cea mai dificilă problemă a epicului și un răspuns la întrebarea-cheie: cum narăm? n-a fost încă dat cu suficientă claritate.

De obicei, soluția este căutată în situația obiectivă a eului povestitor. Dar această soluție (clasică în sens propriu și figurat) rămâne insuficientă, întrucât toate genurile literare, arta însăși, presupune un proces necesar de obiectivare. Trebuie deci găsită forma specifică a obiectivării epice. Să ne reamintim mai întâi că eul nu dispune nici de data aceasta, chiar dacă este sau pare absorbit în operă. Narațiunea la persoana a treia implică un eu subadiacent, care fixează unghiul de refracție, stilul, personalitatea narațiunii. Scoaterea din narațiune a eului este utopică în planul literar, sau duce la cea mai curată proză. Numai istoria evenimentelor, impersonală, elimină radical subiectivitatea. Trecerea de la istorie la narațiune presupune luarea unei atitudini, precizarea unui raport specific între eveniment și cel ce evocă aceste evenimente, deci recepție pe o anumită lungime de undă. Intervine, o dată mai mult, fenomenul capital al distanțării dedublate: eul participă direct la acțiune, în forme tipice literaturii (trăire imaginată, transpunere în situație etc.), pe care începe s-o povestească, desfășurându-se. Dar pentru ca să poată evoca și stăpâni acțiunea, eul face un pas îndărăt, se rupe de evenimente, se obiectivează. De unde inevitabilă perspectivă epică, întoarcerea ocularului în sens invers, răsturnarea efectului de optică.

Se poate vorbi chiar de o pseudo-lege a îndepărtării invers-proportionale: cu cât distanța de adevărul istoric se mărește, cu atât distanța de adevărul narațiunii fictive se micșorează. Restricția unui adevăr atrage automat amplificarea adevărului concurrent. Normă literară generală, care s-ar putea numi și „legea distanțării progresive“. Scriitorii, poeții epici au intuit încă din Renaștere valoarea depărtării necesare, obligatorii, de timpul și exigențele adevărului istoric: Ronsard cerea un „subiect îndepărtat de memoria oamenilor“, un interval de trei-patru secole, „ca nimeni să nu mai trăiască și să poată contrazice ficțiunile poetului“. Aspiratie și mai limpede formulată de Erward Philipps: cu cât istoria este mai nebulosă („concisă, obscură, independentă“), cu atât ea se dovedește mai favorabilă ficțiunii epice. Este evidența însăși.

Rezistența anti-istorică a epicului, imposibilitatea transpunerii sale (Blaga vorbea de legea „nontransponibilității“ realiste, la fel de legitimă este și cea istorică) devine atunci o concluzie firească. Adevărul epic este „mai epic“ decât epicul contrafăcut, care doar mimează istoria. Când istoria este cunoscută, eposul pare artificial. Dovadă falsitatea cronicilor rimate, a romanțării etc. Cronicile pure sînt mult mai epice, mai literare, decât cele confecționate, epopele livrești etc. Constatările noastre nu sînt nici moderne, nici „revoluționare“ (inițiativă practic imposi-

bilă în câmpul ideilor literare), de vreme ce pînă și Petroniu recomandă eliberarea fanteziei de sub tirania istoriei: „Căci nu trebuie înșirate în versuri faptele petrecute, lucru pe care-l fac cu mult mai bine istoricii, ci spiritul poetului trebuie să se avînte liber printre întorsăturile întâmplărilor, prin acțiunile zeilor și prin elaborarea neînchipuit de chinuitoare a expresiilor poetice“ (*Satyricon*, CXVIII).

Invenția epică se dovedește superioară istoriei prin varietatea sa infinit mai mare de „subiecte“, perfecționare, „idealizare“. Noțiuni și tendințe nu mai puțin tradiționale, întrucît la spatele lor stau cele două teorii clasice, prin definiție supraistorice: imitația și ficțiunea, metode tipice de substituție și distanțare — uneori enormă — de istorie. Cea dintîi pleacă de la Platon și Aristotel, trece prin Renaștere, pentru a se dezvolta și nuanța, în secolul al XVIII-lea în sensul imitației creatoare, precum la abatele Batteux. Cea de a doua asimilează poemul epic „fabulei“, „ficțiunii“, „invenției“, ca la Boileau. Apariția distincției, care aparține tot secolului luminilor, între *novel* (istorie reală) și *romance* (istorie imaginată), precum la Hurd (*Letters on Chivalry and Romance* 1762) și alții, consacră aceeași disociere. Distincția fundamentală dintre *povestire* (*récit*, *histoire*) și *discurs* corespunde în esență unei separări identice.

Pentru ca narațiunea să înceapă, evenimentul trebuie să se fi încheiat, să fi devenit „istoric“, să nu mai fie *hic et nunc*, ci „irealizat“. Este noua definiție a vechii ficțiuni, înțeleasă fie ca latență narativă (Paul Valéry: „Un poem epic este un text care poate fi povestit. Dacă este povestit obținem un text bilingv“), fie ca mișcare narativă nefinalizată, transformată în propriul său scop, o povestire care se face singură și se povestește sie însăși. Formulare extremă, paradoxală, a imanenței obiective a epicului, urmată de transformarea în epic pur. Epicul ar fi deci narațiunea care încetează să mai fie istorie, pentru a se prefăca în propria sa „istorie“.

Procesul distanțării operează și în cazul elaborării operelor epice, în geneza și chiar în structura lor. Autorul, deplin stăpîn pe narațiune, știe dinainte încotro ea se îndreaptă, ce final va avea, disociere radicală, „schizoidă“. Istoria se desfășoară treptat, se descoperă progresiv. Romancierul este preinformat. Din care cauză, el poate lua diferite atitudini față de propria sa creație: meditativ-estetică, de analiză și demonstrație a operei; auto-reflexivă, de îndoială și întrebare continuă; ironică etc. Față de eroi, aceeași dispoziție: evocare „din afară“, „dinăuntru“ personajului, din poziția unui alt personaj. În primul caz, el știe mai mult; în cel de al doilea, la fel; în cel de al treilea, mai puțin decât eroul său. În toate împrejurările, evocarea este oblică, din profil, motiv ca A. W. Schlegel să compare epicul cu arta basoreliefului. Separarea, în sfîrșit, se produce și între personaj și

cititor. Dacă în lirică „narratorul“ și personajul sînt uniți, așezați de aceeași parte, autorul fiind și primul cititor al faptelor sale, epica desparte personajul nu numai de autorul său, dar și de cititor, situați fiecare pe poziții diferite.

În același timp, epicul interpune o foarte necesară distanță și în interiorul seriei de evenimente înseși, spațiate, regrupate și organizate în sensul unei permanente stimulări a curiozității, cunoașterii și a chiar revelației. Ceea ce se provoacă și se cultivă în mod esențial este intervalul dintre evenimentul actual, povestit, și cel următor, introducerea unui spațiu între secvența imediată și cea succesivă. De unde deschiderea variabilă a compasului (respectiv a pasului narativ), desfășurarea și ritmarea evenimentelor, descoperirea și expunerea lor progresivă. Din structura mitului, epicul păstrează vocația „tainei“, misterul, tehnica „inițierii“, din a istoriei, conștiința și perspectiva „evenimentului“, a faptului memorabil, semnificativ, invenția și succesiunea de acțiuni, aparent sau efectiv imprezvizibile. Căci specificul epicului, în toate ipostazele sale, este atitudinea de așteptare, întrebare, expectație, curiozitate, determinate și prezidate, în ultimă analiză, de instinctul fundamental al cunoașterii: Care este adevărul? Cum a fost? Ce se va întîmpla? Ce va urma? Întrebări-cheie, inevitabile, imperative, etern deschise, ce dovedesc că substanța epicului include posibilitatea infinită a aventurii și o polisemie latentă uriașă, pe care toate narațiunile din lume și de orice tip, trecute, prezente și viitoare, nu fac decât s-o descoperi, s-o dezvolte, s-o pună mereu în valoare. Întreaga necesitate și plăcere a epicului nu este, în esență, alta. De unde și nevoia eternă de istorie, povești, aventuri, surprize etc. Constatate care demonstrează, în același timp, și lipsa de bază ontologică și psihologică reală a teoriilor anti-epice moderne.

Se poate numi deci epic acel ansamblu de convenții și procedee literare capabile să provoace, să întîrească și să satisfacă permanenta noastră curiozitate, prin tehnica stimulării „interesului“, a „captivării spiritelor“, cum spunea și Marmontel (noțiunea „romanelor captivante“ nu este deci tocmai nouă!).

Transmiterea succesivă de informații, știri, noutăți, în toate sensurile posibile, constituie cea dintîi, cea mai elementară și mai necesară soluție. Narativul comunică o istorisire într-o ordine a sa, totdeauna personală, dar care implică neapărat continuarea, seria, consecvența, un „va urma“, situație pe care Coleridge o ilustra, în glumă, printr-o etimologie fantezistă (*epic — epomai = sequi = a urma*). Fără „noutăți“ în serie nu există nici epic, nici atracție epică. De unde și „noutatea“ intrinsecă a epicului și, deci, caracterul său implicit sau adiacent de „relatare“, prin extensiune „raport“, „reportaj“, demonstrat și prin situații stilistice atât de frecvente: „a avut loc“, „s-a făcut“, „s-a întîmplat odată“ etc.

Disimularea lui „va urma“, ignorarea prefăcută și calculată a continuității narațiunii este la fel de obligatorie. Autorul „nu știe“ și nici nu trebuie să lase impresia că știe ce se va întîmpla pe parcursul povestirii. Un bun scriitor epic se pune totdeauna în situația cititorului care așteaptă să i se spună doar pe etape „subiectul“. Când acțiunea se lasă surprinsă chiar de la început, efectul epic este ratat, sau micșorat în cea mai mare parte. Totul se petrece ca și cum naratorul ar asista la desfășurarea propriei narațiuni, pe care o descoperă treptat, prin lectură fragmentară, progresivă.

Nu mai puțin necesară este întîrzierea, încetinirea narațiunii și deci amînarea soluției, care nu trebuie niciodată oferită prea repede, ci „frînată“. Epicul se grăbește relativ încet; viteza sa are ritmul lui *festina lente*. Cu mult înainte de formalistiții ruși care au pus în lumină acest procedeu al „întîrzierii epice“ (*retardare, ralentando*), Schiller scria cu deplină claritate: „Scopul poetului epic este în fiecare punct al mișcării sale; de aceea nu ne grăbim cu nerăbdare, ci zăbovim cu drag la fiecare pas“. Acest *mit Liebe verweilen*, atât de înrudit cu fausticul *verweile doch!*, care ar vrea să țină în loc frumusețea clipei supreme, să-i amîne trecerea, constituie momentul fundamental al aceluiași situații polare: așteptare / amînare. Paginile despre *Aminarea*, condiție specifică a psihologiei umane ale lui M. Ralea își păstrează, și în acest plan, interesul.

Tehnica amînării epice constă în introducerea unor obstacole pe drumul linear al narațiunii, complicată prin episoade, acțiuni secundare, subordonate, toate intreruperi ale firului narativ central. Teoria „episodului“ are și ea o mare tradiție, întemeiată încă de Aristotel în *Poetica*, reluată mereu de definiția clasică a poemului eroic. Desprindem din zecile de referințe posibile, doar cîteva formulări în stil modern: pentru Home, episod se numește orice incident care „promovează“ sau „întîrzie“ (*retards*) soluția finală („catastrofa“), în timp ce Nodier folosește chiar noțiunea și mai actuală de „suspendare“ a acțiunii. Hegel, în sfîrșit, semnaleză și el existența acestor „picături“ ale dezvoltării acțiunii. Voluptatea „ineditului“ ne este încă o dată răpită, chiar dacă Roland Barthes numește aceste procedee *distorsiune*.

Rezultatul colaborării dintre tehnicile narative este producerea stării de așteptare în tensiune, denumită cu un termen și mai „modern“ *suspens*-ul. Epicul crește și trăiește, efectiv, din *suspens*, așa cum muzica se întîrește din combinații de sunete. Reflexia literară actuală leagă această noțiune doar de proza de aventuri și în special de romanul polițist. Dar adevărul este că orice specie de epică trebuie să „surprindă“ și să „suspende“ într-o oarecare măsură curiozitatea, să „atrăgă atenția“, s-o ție vie, trează, *en suspens*, cum se observă și se recomandă neîntrerupt cel puțin de la Renaștere încoace. Sînt constatări curente, întîlnite de la Boileau la Marmontel, chiar în expresiile citate, evident pre-„moderne“. Firește, acest *suspens* are grade foarte variabile de calitate și intensitate; el poate fi puternic, mediu sau slab, excepțional sau ieftin. Dar fără cultivarea stării de expectație, așteptare, „ghicire“ și anticipare posibilă a viitorului acțiunii, epicul este negat în esență. Din care cauză, plictiseala este anti-epică prin definiție; un epic-plictisitor constituie o contradicție în termeni, vezi „noul roman“. Orice facilități urmează, desigur, a fi îndepărtată. Fără însă un coeficient anumit de „mirare“ (cum traducea și al nostru Gr. Pleșoianu din *La Harpe*, epicul devine o imposibilitate manifestă.

De unde rezultă că epicul pregătește și se rezolvă în cele din urmă într-o surpriză, propunînd o soluție neașteptată, inedită. Ea poate fi „miraculoasă“, în sensul vechii tradiții (*deus ex machina*, intervenții supranaturale, practici mistic-magice), sau conformă mentalității moderne („miracolul științei“, *science-fiction* etc.). Totuși, fără acest răspuns neașteptat pe care epicul îl dă nevoii noastre de surpriză, enigmă, mister, și mai ales de cunoaștere, logica interioară a narativului nu poate să funcționeze. Avem nevoie de un deznodămînt, fiindcă întreaga succesiune de evenimente înaintează și sugerează o astfel de convergență. Avem nevoie de un răspuns ca să aflăm legătura, relația, motivarea și causalitatea evenimentelor („legea motivației“ a formalistiților ruși). Și avem nevoie, în sfîrșit, de un răspuns și la întrebarea: Ce semnificație are întreaga acțiune? Ce este ea în esență? Ce simbol închide și ce exprimă? Epicul răspunde la toate aceste mari taine, fiindcă el este „misterios“ prin definiție.

Adrian MARINO

NICOLAE DELEANU

Cel pe care l-am condus pe ultimul său drum ne-a fost multora din generația tînără un dascăl și un prieten, un exemplu de omie și generozitate, de dragoste neostenită pentru lumina cărții. Cum am putea să-l uităm vreodată pe profesorul nostru Nicolae Deleanu care de la catedra universitară ne-a învățat, în lecții pline de un patetic și vibrant patriotism, să iubim istoria acestei țări, să ne înflăcăram în fața marilor momente din trecutul românesc, să luăm drept pildă în viață munca și jertfa celor care au cinstit nemuritoare tradiție a luptei pentru dreptate și progres social. Lui îi datorăm nu numai studii, culegeri de documente despre istoria mișcării muncitorești, ci și una din cele mai competente priviri sintetice cu privire la evoluția presei muncitorești

românești, una din primele antologii ale poeziei muncii tipărită în țara noastră.

Dar în același timp a fost un scriitor. A debutat tîrziu pe acest tărîm, după decenii de activitate publicistică, pentru că acorda un deosebit respect cuvîntului, pentru că în concepția lui literatura reprezenta o înaltă datorie socială și de-oarece muncea ani de zile pentru a se documenta și a da o formă aleasă scrierilor sale. Cînd a apărut „Nedeia din Polana Miresei“ — trilogia de care se leagă cu deosebire numele lui Nicolae Deleanu, cititorii au întîlnit pasiunea istoricului unită cu darurile unui adevărat povestitor. Critica literară a subliniat, la timpul cuvenit, calitățile acestei trilogii, arta de povestitor a lui Nicolae Deleanu, cursivitatea narațiunii,

farmecul limbii, pitorescul evocării procesului de formare a proletariatului din bazinul minier al Văii Jiului, creșterea conștiinței sale revoluționare.

Ne despărțim de prietenul și sfătuitorul care cu atîta modestie, cu atîta sîrguință, cu atîta dragoste pentru valorile culturii românești, a ilustrat ziaristica și proza românească, de cel care ne-a fost profesor și mentor, de cel pe care nu-l vom uita niciodată pentru că, mai presus de toate, a fost un om cu o inimă generoasă, un prieten adevărat, un exemplu de probitate și ținută morală.

Pentru toate acestea numele lui Nicolae Deleanu nu se va șterge niciodată din amintirea noastră.

Valeriu RĂPEANU

Ovidiu Genaru : ȚARA LUI PI

Mărturisesc că am început să citesc volumul lui Ovidiu Genaru cu o dispoziție polemică. Fără a avea intenția să scriu despre el, fără deci obligația de a extrage argumente sistematice pentru o expunere de principii, lectura însăși trebuia să-mi ofere motive pentru înfrângerea unor inerții și prejudecăți care încep să funcționeze spontan, înainte de a-ți da seama de instalarea lor. Spunând lucrurilor pe nume, trebuie să recunoaștem că în orice moment al vieții literare se creează zone de atracție și respingere unde forțele de afirmare sau negație acționează după legi exterioare literaturii. Ovidiu Genaru se află în centrul unui astfel de nod tensional, al cărui exponent e și care îl promovează cu o mare intensitate a mijloacelor, supralicitându-l. Exagerarea demonstrativă naște o firească reacție de respingere și dacă fenomenul nu îmbracă forma categorică a contestării, simțata se datorește unei anume inerții generale care se mulțumește cu indiferența în locul partizanatelor și adversităților nete. În mai puține cuvinte, Ovidiu Genaru e un poet lansat ditirambic de cercul revistei sale și ignorat cu amabilitate de restul lumii literare. Ambele atitudini conțin o exagerare care, ca orice exagerare, face abstracție de opera în sine: cea dintâi pentru că supradimensionând nu are în vedere în primul rând cazul particular al poeziei și locul ei autentic printre valori, ci urmărește o demonstrație implicată a importanței grupului, cea de a doua pentru că devine prea repede sceptică în fața hiperbolei celorlalți, inchipuindu-și că această simplă promovare de grup e suficientă pentru a discredita o valoare, dispensându-ne de obligația de a ne face o părere proprie.

Tocmai unor asemenea operații de simplă aritmetică literară ne opunem. Aveam certitudinea că Ovidiu Genaru e un poet bun. Păstrăm amintirea primului său volum — *Un șir de zile* —, cu versuri de o delicată sensibilitate notind, într-un peisaj comun, o emoție imediată, spontană și autentică. Mai târziu, l-am întâlnit prin reviste, fără a-l urmări sistematic, dar versurile citite întimplător nu dezamăgeau niciodată. Se petrecuse o schimbare, care dădea tot timpul impresia comunicării cu un univers nou. Recentul volum, apărut la o distanță de lungă durată în timp după primul, confirmă transformarea, dar nu surprinde. Spațiul emoțional a devenit extrem de dens iar disponibilitatea afectivă, promptă ca un fin aparat de înregistrare, își caută acum termenii de excitabilitate într-un plan al ideilor generale. Atmosfera nu s-a schimbat deci, deși componentele ei sînt altele cantitativ și calitativ. Aici e de remarcat că fiecare piesă a noului volum se pretează la o percepție autonomă, solicită interpretarea individualizată. De aceea, citarea integrală a unei compoziții îl avantajează pe poet, în chip mai decisiv decît lectura întregului volum: „Atîtea schimbări de locuri, înfrigeratul / meu timp. / Și turnuri de veghe / ce-anunță iscoadele ploii îți spun: / Călătoria și povestea sînt ființe / tînjitoare ființe fără de care / auzul și văzul tău pot pieri. / Te lovește în piept o acheră, / verzuie boare de viitor, / deci iar plecăm. Mănăstiri din coajă de ou / răsar în chilim păduratic. / Risipitori nu numim, obosim de-a purta pe sub nori / fumării lucrarea noastră vie. / Ah, treiierul stelelor, graba în care / se pîrguiesc feciorii! / Naște-te vorbă, extras al extraselor, / și tu, ieși din forma ta, viitor, / întîmpină tot locul nou, răspîntia, agora / c-un cîntec nelimitat. / Ce-adiie, în curînd va fi mai aproape.” (*Intîmpinare*).

Poezia a devenit pîsloasă, elementele ei eterice, difane, se aglomerează pînă la a se constitui într-o țesătură uniformă, compactă și densă, în care abia un cuvînt sau un vers ies în relief, răspîndind un abur de înțelegere. Ca vechile picturi, care nu arată



la prima vedere decît un vernis odihnitor, abia nuanțat din loc în loc, schițînd o ghicită imagine în castaniul lor întunecat, dar descoperind de aproape ochiului încordat un relief de o mare bogăție, perspective cu planuri numeroase, detalii rafinate și construcții armonioase, această poezie suferă de neclaritate nu printr-un accident al vechimii care aburește, ci dintr-o aglomerare excesivă. Există aici o conștiințiozitate de la început relevabilă, gata să spună tot, să cumuleze cît mai mult în cît mai puține cuvîne.

Pe fondul uniform al poemului o imagine se înalță singularic și, deși, nu cea mai importantă, ea luminează ansamblul: „Mănăstiri din coajă de ou / răsar în chilim păduratic”. De la ea în cercuri concentrice înțelesurile se răspîndesc și temporara dificultate cenușie a versului se desface. E vorba de un peisaj captușit însă de afecte și nuanțe metafizice. Evenimentul autobiografic, banal și simplu, se umple în fiecare moment de o transcendență semnificativă, iar peisajul exterior, real, devine unul spiritualizat și simbolic. O notabilă capacitate de a transfigura cotidianul, făcînd din evenimentul oarecare un act existențial caracterizează fața ascunsă deocamdată a acestei poezii. Ceea ce contează aici e starea tensională care interpretează continuu, care acceptă fenomenul mărunț doar pentru aptitudinea lui de a-i dezvălui o esență. De la început așadar, natura acestui lirism e un veleitarism care tinde spre beția marilor idei și afecte „întîmpinînd” orice adiere, mobilitate, schimbare, cu starea de spirit receptivă pentru miracol și revelație. Tensiunea contrastantă între insignifianța semnalului și importanța mesajului descifrat în el se anunță din primele poeme. Poetului îi rămînea mai departe să descopere exactul echilibru prin care afirmațiile lui nu ar fi căzut într-o desuetudine grandilocventă.

Ajunși aici trebuie însă să lămurim cîteva aspecte și fără voia noastră și, fără voia sa, poetul Ovidiu Genaru devine termen într-o demonstrație pe care am fi vrut s-o evităm. Sîntem în fața unui ireproșabil întreg liric, cu perfecte reușite printre elementele sale particulare, cu versuri emoționante și imagini tulburătoare, dar care transmite puțin în întregul lui. Ni se va spune, firește, ca de atîtea ori, că poezia e cuvînt, că ea nu trebuie confundată cu gramatica, dar nici cu

morala, filozofia sau politica, și că deci găsînd-o fără cusur la nivelul cuvîntului, dar contestîndu-i capacitatea efectivă cădem într-o contradicție iremediabilă. Poeții însăși sînt printre cei care ne amintesc din cînd în cînd și cu reproș aceste lucruri, iar critica se grăbește să le confirme, cel puțin în teorie, dintr-o foarte snobă spaimă față de acuza de opacitate. L-am auzit totuși de curînd pe un notabil poet vorbind cu decizie despre calitatea pură de vehicul a cuvîntelor și despre esența de mesaj a poeziei. Avea dreptate. Confuzia vine de acolo că în literatură ce se spune are importanță, se face transmisibil doar prin intermediul lui cum se spune. Defecțiunea sau perfecțiunea lui cum are consecințe extraordinare asupra lui ce, iar noi încercînd să ne explicăm efectul prin mijloacele lui de realizare am trecut esența asupra intermediarului. Vom vorbi deci fără falsă pudoare despre temele poeziei lui Ovidiu Genaru și despre universul care vrea să se comunice de dincolo de ea, descoperînd în chiar momentul genezei ei eroarea care la nivelul expresiv se arată ca insuficiență. Poezia de acum a lui Ovidiu Genaru e emanația unei stări bovarice hrănită pe solul poeziei interbelice. Blaga e sursa imediată, dar și Barbu, și Călinescu al reconstituirilor arheologice, și, poate din generațiile mai apropiate, Șt. Aug. Doinaș, cu orfismul și simbolurile pitagoreice văzute în nuanță ironică. Să nu se înțeleagă însă de aici că toate aceste surse sînt tratate ca niște referințe livrînd într-un act de inducție emotivă prin cultură. Există de fapt o foame de mari idei și de mari emoții, o dorință de a trăi în aerul tare al afectelor și întrebărilor fundamentale. Dar, lucru caracteristic pentru o bună parte a poeziei românești de astăzi, desprinsă brusc de tradițiile ei, cărora, regăsindu-le tîrziu, e gata să le împrumute repede calitățile sublimului a dorat fără discernămînt, are loc și aici un transfer: provocat de impactul brusc cu această tradiție, luată ca realitate ontică și gnoseologică incontestabilă, expozițiile lirice pornesc și se întorc la ea, se produc și se exprimă prin ea. Poetul nu are acum nici un moment impresia imitației și epigonismului, emoția lui e autentică și poezia e dispensată de acea ironie care însoțește luciditatea reluărilor. Totul se petrece cu un aer de candidă gravitate. Nu-i pot ascunde lui Ovidiu Genaru că poezia lui lasă acum impresia unei infanțiale autosugestii în preajma marilor modele, adolescență aprindere care însușindu-și pe rînd vocea altora se îmbată de mari idei, vulgarizîndu-le și apropiîndu-și-le cu o falsă familiaritate.

Din perspectiva unor criterii atît de severe, poezia lui Ovidiu Genaru iese nedreptățită. Numai că noi nu am avut-o acum pe ea în vedere, în chip special, ci o situație dată, care tinde să se generalizeze. Acest volum atît de ambițios prin premise și în fond realizat în multe piese nu pierde decît din comparația pe care singur și-a impus-o. Cu siguranță, e vorba despre niște exerciții expresive, și — de ce nu? — existențiale. Dar tocmai din cauza caracterului lor intermediar ar fi trebuit poate ca impresia de mult și de amestecat să fie corectată printr-o altă manieră a grupării și selecției. De altfel, volumul adună creația de pe parcursul a trei ani. Cîteva plachete ar fi fost cred mai indicate pentru a asigura unitatea de structură chiar în aceste exerciții de încercare a vocii. Dintre poeziile bune ale volumului mi-au plăcut mai ales două, care aduc aminte de vechea manieră a notației spontane atît de caracteristică lui Ovidiu Genaru și care de aceea nu mai trebuie raportate la nimic decît la ele însele (*Aprilie și Pastel*). Voi transcrie una dintre ele: „Oh, seară cu arborii adulmecînd / și plină de presimțiri în vîrfurile degetelor / cînd cineva bate dintr-un fier (poate o greblă) / și se aude o ușă trîntită-n vecini, / cînd sfîntul Matei se cojește de umezeală, / oh, seară fără dată, fără vînt / ce te poate mîntui de ceva trecător, / cînd un foc de frunze îți arde în spate / și satele se rup din piatră și latră, / oh, și cînd seninul se freacă de hornuri... / Și cînd ridici mina încet atîngi / vești, legături, porunci între Crai-nou / și miezul minții noastre, sau poate că nu...”

Magdalena POPESCU

Artă și emoție

Puse în paranteză de formulele critice care caută rigoarea, emoțiile generate de contactul cu arta sînt tratate de esteticienii și de psihologii în moduri opuse. Aflăm un evantai complet de atitudini care merg de la negarea de către Arnheim a oricărei specificități pînă la încercările de a separa încărcătura afectivă a artei de cotidian. Soluțiile se bat cap în cap. Iar cea mai simplă — eliminarea unui termen supărător prin imprecizie — și prin aceasta, eliminarea unei categorii de fapte psihologice și estetice neformalizabile — este și cea mai puțin satisfăcătoare.

Tudor Vianu, care a condamnat înțelegerea simplist psihologică, a refuzat să separe emoția artistică de celelalte fapte psihologice, dar a insistat și asupra a ceea ce o diferențiază. A subliniat comuni-

tatea de natură a răspunsului afectiv pe care-l dăm artei cu acela prilejuit de „împrejurările mai grave ale vieții”. „Dacă n-ar fi așa nu s-ar putea înțelege în ce chip poate arta influența caracterul unui individ”. Dar substratul psihic comun nu împiedică existența diferențelor asupra cărora a stăruit mai cu seamă Vianu, mergînd pînă la separarea „elementelor estetice” ale recepției artei de cele „extraestetice”.

Luciditatea cumpănită și fină l-a împiedicat totdeauna pe Vianu să cadă în excese sistematice. Separația este și aici întovărită de corectări și de nuanțe. Totuși, ea rămîne partea cea mai vulnerabilă din paginile despre contactul cu opera de artă. Elementele extraestetice, printre care, alături de asociații, intră și mai multe grupe de afecte — obiec-

tive, reactive, dispoziționale — s-ar deosebi de stările propriu-zis estetice prin faptul că „pot fi trăite de subiect nu numai în legătură cu arta”. Dar — considerate izolat și elementare — „interesul” sau „motivația”, sentimente socotite prin excelență estetice, se întîlnesc și în contactul cu înlănțuirea teoretică, cu demonstrația matematică. Iar afectul „dispozițional” caracterizat în legătură cu Regele Lear, drept „un sentiment general de răscolire și înălțare, ca un răsănet învăluit al destinului măreț în tragismul lui” e greu de diferențiat de elementele estetice.

E aici un reziduu al psihologiei asociaționiste care clasa stările psihice în categorii elementare, grupîndu-le ierarhizat — după modelul chimiei — în formații tot mai complexe. Este un mod de a gândi contrazis de restul Esteticii lui Vianu. La nivelul elementar e greu de găsit vreo componentă — senzorială, afectivă, intelectuală — a contactului cu arta, care să fie calitativ deosebită

de faptele psihice generate de infinitatea situațiilor posibile. Integrate într-un act unic de percepere a individualității semnificative, care este opera de artă, stările acestea se potențează și se modifică reciproc. Dar la nivelul elementar e justificat refuzul lui Arnheim și al altora de a izola un plan propriu emoției artistice. Acest plan poate fi însă identificat în raport cu obiectul. Devin posibile relații și situații paradoxale.

Alternarea între afecte contrastante — mai rară în răspunsurile noastre la faptele de fiecare zi — devine însăși condiția relației cu arta. Merg pînă la ceea ce s-ar putea denumi un contrapunct afectiv. „E o muzică tristă și mă face fericită”, spune un personaj dintr-un roman al lui Aldous Huxley, după ce a ascultat cvintetul cu două viole de Mozart. În mai mare măsură decît muzica — pentru care diferențierea răspunsurilor afective se înscrie într-o întrebare dificilă, steril dezbătută — cu privire la semnificația

limbajului muzical — literatura cunoaște coexistența celor două planuri afective, contrastante și inseparabile. În poezia evocatoare, în privirea înapoi în timp, ele sînt imediat sensibile, de la *Ad Postumum* la *Trecut-au anii și la Cors de chasse*. Prospețimea retrării impresiilor din trecut coexistă cu oboseala — „iar timpul crește-n urma mea... măntu-nec” — sau cu resemnarea în fața ireversibilității: „Passons, passons puisque tout passe”. Romanul sau drama ne oferă nenumărate cazuri de împletire afectivă în care, ca și în contrapunctul muzical, seriile sînt corelate și distincte. Nu e prea util să le separăm în categorii „extraestetice” și „estetice”. Fac în egală măsură parte din răspunsul nostru la o configurație semnificativă de stimuli.

Rămînd la literatură, se reliefează diferențele în raport cu alte tipuri de comunicare —

Silvian IOSIFESCU

(Continuare în pagina 14)

Rebus

Dacă printre cititori se află și pasionați ai jocurilor distractive, le propunem un concurs-ghicitoare. Transcriem fragmentar, dar cu fidelitate, caracterizări cuprinse în două recenzii publicate într-o revistă literară și le cerem ca, pornind de la indicațiile oferite, să precizeze autorii și cărțile analizate.

Prima recenzie: „Aproape toate bucățile de proză din... sint excelente... Proza toată... dovedind un talent deosebit, un simț rar al prozei de analiză psihologică... Putere de simbolizare... În general caracteristica prozei... ar fi liricitatea. În tot: o putere de observație amănunțită, dar și o știință a înțelegerii elementului caracteristic, de trăsătură“.

A doua recenzie: „Sint în această carte pagini de o intensă literatură... Autoarea posedă o remarcabilă putere de a da fluiditate frazei, de a realiza un context elevat și expresiv. Dezinvoltura cu care sint conturate personajele, glosele aproape eseistice mărturisesc o reală vocație a prozatoarei pentru analiză și introspecție... Este de lăudat... observația fină, siguranța intuiției, ponderea și perspicacitatea cu care sint avansate punctele de reper în întregul desfășurării epice. O discernere competentă, așutată de o putere de descriere exactă, nuanțată dau farmec... Li reușesc acestei subtile prozatoare câteva sugestii profunde în legătură cu destinul omului creator. Nu lipsește nici o a-nume ironic subtilă...“

Despre cine este vorba? Atenție! Nu vă grăbiți, bănuim că vreți să răspundeți imediat și să cădeți, firesc, în cursă. Cui i se potrivește astfel de epitețe? Cercul e restrâns, fatal, la câteva prozatoare renumite. Virginia Woolf? Katherine Mansfield? Hortensia Papadat-Bengescu? Vă înșelați! Nu avem cruzimea de a vă lăsa un răgaz pentru dezlegarea rebusului și vă prezentăm acum, foarte prompt, răspunsul precis: Prima recenzie: Ana Barbu: „Viscol“. A doua recenzie: Maria Luiza Cristescu: „Dulce Brigitte“ (comentarii critice la rubrica intitulată Cărți sub semnătura lui Octavian Voicu — Ateneu nr. 3/970). A doua, dacă mai e necesar, că ambele volume au fost primite în gene-

re favorabil de cronicari, însă la scara adecvată a meritelor și a scăderilor lor și că ele nu constituie, deci, în vreun fel, obiectul incriminării noastre.

I.T.

O cronică pertinentă

De o cronică pertinentă cu disocieri și filiații oportune, referitoare la structura poetică a lui A. E. Baconsky, beneficiază volumul *Cadavre în vid*, în paginile revistei *Orizont* (nr. 1) semnată de Șerban Foarță. Începând analiza printr-o raportare a acestei cărți de poezie la cele nouă proze cuprinse în *Echinoxul nebunilor*, care a-

testă după opinia cronicarului „vocația enigmaticului“ ca la Matei Caragiale, Șerban Foarță definește volumul *Cadavre în vid* o „carte a Absenței“. Autorul subliniază „melancolia egală“, „atitudinea de moralist“, aerul de „paradox hamletian“ în unele din versurile sale, pentru a încheia cu câteva fraze lapidare, dar expresive, care oferă o imagine unitară asupra universului artistic actual al lui A. E. Baconsky: „Un paradoxal amestec de literatură și sinceritate — e toată poezia lui. Și nu o singură dată amărăciunile-i literare se convertesc în unele existențiale. Poetul este un blazat, care, de nu mai are bucuria scrisului, o are-n schimb pe aceea a cărții“.

Un „act de cultură“

Strecurată abil către sfârșitul revistei (*Orizont* nr. 1) la rubrica de recenzii, mărînimia își face loc copleșind cu daruri pe cei oropșiți de soartă. Descoperim astfel un nou și înzestrat critico-literar (C. Cubleșan) format în redacția *Tribunei* care și-a însușit „stilul și metoda de lucru a unei critici specifice“. În ce



constă așada: originalitatea lui C. Cubleșan? Trezind peste faptul că și-a adunat în volum cronicile săptămânale, „act de cultură vrednic de consemnat“ la care a recurs și Perpessicius, cu care îl compară, printre alții, Ion Maxim, C. Cubleșan se remarcă prin „obiectivitate, circumscriere precisă, judecăți de valoare bazate pe o lectură atentă și o anumită înțelegere cu care se întîmpină cartea și autorul“. Lucruri, astăzi, într-adevăr, rare și greu de găsit pe toate drumurile, și mai cu seamă la criticii actuali. Fără a da dovadă de „prea multe îndrăzneli sau accente polemice“, cu... excepția observațiilor critice la adresa volumului II al *Moromeților* lui Marin Preda (ne-ar interesa aceste „observații“ dar recenzentul nu intră în amănunte sesizînd numai esențialul), C. Cubleșan dovedește „subțila intuiție a criticului și remarcabila lui capacitate receptivă“, surprinzînd printre altele „capacitatea de atmosferizare (?) la Ștefan Bănulescu“. Cu toate că aceste considerații ale lui Ion Maxim sint generale și ar putea fi atribuite oricui, se vede totuși că „apa limpede e adîncă“.

V. VANCEA

Inedite

sint versurile Hortensiei Papadat-Bengescu, publicate în nr. 3 al *Vieții românești* — poemul „Creația“ a fost scris în limba română, iar „Melancolie“, „Privirea“, „Tăcerea“ au fost traduse din franțuzește de poetul Ștefan Augustin Doinaș (un mic studiu de I. Negoițescu, tot în acest număr, intitulat „Hortensia Papadat-Bengescu «Poezii franceze»“, explică geneza acestor poeme și importanța lor în rotundul operei; ...versurile sale franceze,

contrastînd violent și din toate punctele de vedere cu literatura sa obiectivă, ne oferă poate cheia spre cercetarea psihanalitică, spre explicația genetică și morală totodată a lucrării majore, a culmilor de la suprafață, care se cheamă *Concert din muzică de Bach* ori *Logodnicul*). Tăiem din culegere doar un grup de strofe, în care magia poetică e tulburătoare, iar dulcea perimare a formelor adaugă acestei tulburări: „Sint tristă-n seara asta din străluciri prea pale / mică raze cu pleoape clipind șovăitor / hrănite de-o vâpale cu mormurul ușor / asemeni unei vane pupile de fosfor — / o, străluciri sorbite de-nrourări astrale“; „De ce-mi părea în seara aceasta mai frumos / lumina văruișe clădirile un vaer / plutea pe străzi și gesturi de mîngiere-n-aer / și stelele de martie-n cerul flăcăros... // Ne preambulam o-rașul redevenea tăcut / dacă scoateam vreo vorbă nu-mi mai aduc aminte / cînd sufletul vorbește la ce să spu cuvinte / ce tulbură-armonia acelu cîntec mut...“: „M-arleo pe-a ta oglindă-mpietrită, o Tăcere! / pe fața ta-nghetată și lacul transparent / și-aud misteriosul tău cînt inexistent / ce-n marea lui cadență alunecînd mă cere. // O, tu-mi vorbești! Ți-e vocea de vocea mea chemată / și tu-mi răspunzi. Cu suflet pe sufletu-ți culcat / îți simt iubirea ca un fior îndepărtat / m-atingi și văd adîncea ta față-nlăcrimată“. De ce oare nu s-au însoțit poemele traduse de versiunile lor originale, mărîndu-se astfel șansele deducțiilor intelectuale, cît și posibilitatea de a se aprecia truda nobilă a poetului Doinaș?

De la poezie mai departe

Poezia, acest vin amar al adolescenței! Părăsirea ei se dovedește însă, în multe cazuri, un progres. De altfel, cazul pe care vrem să-l reliefașăm e al unui poet dintre cei mai onorabili, care însă, de îndată ce trece pragul prozei, se maturizează și se îmbogățește. E vorba de Damian Neca, care, după cunoașterea noastră, nu a mai publicat nicio dată proză pînă azi. O navelă substanțială („Frunze“, în *Viața românească*, nr. 3, martie 1970) îl arată capabil de exerciții stilistice complicate (cu o înclinație chiar spre „fenomenologia stilului“ ce ni se pare puțin exagerată), bun observator, cu descripție sigură, și ocolind cu multă abilitate poncifele unui subiect victimizat deseori de viziuni schematice și deformatoare. E un episod mai mult interior și psihologic din ultimul război: eroul e un tânăr soldat german (român după mamă), care, rînit și internat într-un lagăr aliat, trece printr-un moment de „crise de conștiință“. Bine scris și compus cu rigoare, textul încă nu se rupe suficient de repede în caractere, situații, mișcări. Dar, prin celelalte calități, prezente ori anunțate, drumul prozei pare deschis pentru Damian Neca, și în concizia și nesentimentalitatea poeziei sale de pînă acum descifrăm parcă o presimțire.

P.P.

Viața unei reviste lunare

Redactorii revistei „Steaua“ publică în numărul lor din ianuarie „tiparul oral“ al unei consfățuiri de lucru, legată de spinoasa problemă a acordării conținutului revistei

în condițiile apariției ei lunare, cu actualitatea literară. Discuția dezvăluie opinii foarte diferite asupra profilului și a formei publicației clujene. Unii redactori vor „dinamizarea sumarului“, anarhizarea rubricilor (Leonida Neamțu), alții dimpotrivă găsesc ideea „năstrușnică“ (Victor Felea), calitatea și atractivitatea câștigîndu-se prin valoarea materialelor publicate; unii preconizează o selec-



ție a poeziilor primite la redacție în funcție de opinia revistei (Aurel Rău), alții ca poezii să se prezinte publicului exact așa cum ei înșiși vor, adică în grupaje pe care ei le oferă redacției, dar paralel să se constituie o opinie critică foarte fermă (Mircea Tomuș); unii vor cuprinderea publicistică a actualității în toate domeniile ei de activitate științifică, filozofică, artistică; alții doresc diminuarea cronicilor plastice, dramatice, cinematografice (D.R. Popescu) etc. Așteptăm să vedem în viitoarele numere cine a câștigat în această confruntare redacțională. Poate va câștiga revista.

D. D.

Nu o revistă „școlărească“ ci a unor școlari

Pe contracoperta numărului 5 al revistei „Funigei“, conducerea liceului „I. L. Caragiale“ din București felicita colegiul redacțional pentru locul al II-lea obținut la primul concurs al revistelor școlare. Iar redactorii-elevi se străduiesc să răspundă prin eforturi sporite în căutarea unei personalități proprii *Funigeilor*. De la număr la număr, revista devine din ce în ce mai mult a lor, conținîndu-se tot mai pregnant ca o publicație a unor elevi, a unor adolescenți (și nu ca o pastişă a revistelor noastre de cultură).

Rubrica de interviuri, care cuprindea în trecut discuții cu personalități ale vieții noastre culturale și artistice, adăpostește de astă dată un dialog între două eleve din clasa a XII-a G. Ele își transmit impresii despre spectacolele teatrelor Mic și Casandra (singurele care le plac), despre instrumentul preferat (orga) sau despre pinzele lui Chagall. Rubrica de recomandări bibliografice (cu pronunțat caracter didactic în primele numere) și-a schimbat profilul, nemaînd indicații, ci cerînd păreri asupra unor cărți, filme, spectacole de teatru. Avem astfel prilejul să urmărim o controversată (așa cum e bine) anchetă în legătură cu „Blou-up“ și să aflăm impresiile citorva elevi despre „Scrisorile de dragoste“ ale lui Musset, despre „Ultimele sonete închipuie ale lui Shakespeare, în traducere imaginată“, ale lui V. Voiculescu, despre nuvelele lui Günther Grass și un roman al lui Robbe-Grillet.

Revista are vîrsta (mai

***POEZIA ROMÂNĂ CLASICĂ (Editura Minerva) 3 volume apărute în colecția „Biblioteca pentru toți“ (numerele 556—558). Ediție îngrijită de Al. Piru și Ioan Șerb. Cuvînt înainte de Al. Piru (vol. I—III, 1478 pagini, lei 15)

Mihail Sadoveanu: STRADA LĂPUȘNEANU. VENA O MOARĂ PE SIRET (Editura Minerva): 472 pagini, lei 12.

Lucian Blaga: DIN LIRICA ENGLEZĂ (Editura Univers) Tălmăciri apărute în seria „Orfeu“ (134 pagini, lei 5,25)

Matei Călinescu: CONCEPTUL MODERN DE POEZIE (Editura Univers) Lucrare apărută în seria „Eseuri“. (170 pagini, lei 4,50)

Valeriu Răpeanu: INTERFERENȚE SPIRITUALE (Editura Mihai Eminescu) Pagini de critică literară (264 pagini, lei 9,25)

Aurel Chirescu: FINISTER 2 (Editura Mihai Eminescu) Versuri (136 pagini, lei 6,75)

Corneliu Omescu: ENIGMA (Editura Mihai Eminescu) Roman (216 pagini, lei 3,75)

Petru Anghel: FIRUL DE IARBĂ (Editura Albatros) Versuri (80 pagini, lei 4,75)

Ion Iuga: ALMAR (Editura Albatros) Versuri (96 pagini, lei 5,25)

Tóth Kálmán: LUPUL KAGUR (Editura Albatros) Traducere din limba maghiară de Gelu Păteanu (200 pagini, lei 6,25)

Gheorghe Vrabie: FOLCLORUL, OBIECT — PRINCIPII — METODĂ — CATEGORII (Editura Academiei). 556 pagini, lei 32.

*** NOUL ATLAS LINGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI Vol. II, Oltenia (Editura Academiei). Volumul cuprinde 385 hărți în text, 54 hărți în afara textului, 55 planșe, 315 pagini de text. Prețul lei 230.

Al. Păunescu: EVOLUTIA UNELTELOR ȘI ARMELOR DE PIATRĂ CIOPLITĂ DESCOPERITE PE TERITORIUL ROMÂNIEI (Editura Academiei). Studiu arheologic (360 pagini, lei 27).

Alain Decaux: DOSARELE SECRETE ALE ISTORIEI (Editura politică). Cu o prefață de Vladimir Zaharescu (390 pagini, lei 12).

Kacsó Sándor: SCRIERI ALESE (Editura Kriterion). Volumul, în limba maghiară, apărut în colecția „Scriitori maghiari din România“ cuprinde romanul „Pe linie moartă“ și 32 povestiri (546 pagini, lei 24,50).

Markovits Rodion: SCRIERI PUBLICISTICE (Editura Kriterion). Volum în limba maghiară, reunind analize asupra unor aspecte ale vieții din România interbelică (440 pagini, lei 18).

bine zis: vîrstele) colaboratorilor ei (cu elanurile, naivitățile și prețiozitățile lor). Se simte în fiecare pagină că „profesorii îndrumători“ Georgeta



Drăgan și Graziella Ștefan au înțeles nu să impună puncte de vedere, ci să îndrumeze și să supravegheze de la distanță. Și e bine așa.

I. R.

„Ioan-Vodă cel Cumplit“ după 105 ani

A apărut în Editura militară — după 105 ani de la prima ediție din 1865 (cea de a doua ieșind de sub teascuri tocmai în 1894) — „Ioan Vodă cel Cumplit“, una din cunoscutele lucrări istorice ale lui B.P. Hasdeu, care a intenționat să realizeze cu această carte și o valoroasă operă literară. El afirmase de altfel limpede încă din prefața primei ediții: „Istoricul este un uvrier și un artist totodată. Ca uvrier, el adună ca artist, el dă brutei materii acea sublimă expresiune care face ca statul-

le lui Canova sau curțile Alhambrei nu sint din piatră, că Madona lui Rafael nu este o pînză sau o scîndură îmbuibată de neste sucuri vegetale“.

Hasdeu a publicat prima oară monografia în colecția „Oamenii mari ai României“, intenționînd să dea (și a dat de altfel) și altele, în vederea întocmirii unei mari istorii a românilor.

„Ioan Vodă cel Cumplit“ are numără acum nu mai puțin de 198 de pagini este însă singura monografie istorică amplă, fapt ce dovedește că pe autor l-a interesat în mod cu totul deosebit figura acestui viteaz domnitor ce s-a sprijinit pe țărani răzeși, inițind reforme importante în aparatul administrativ atins de corupție și desfrîu, luînd atitudine împotriva boierimii, la fel ca și Ștefan cel Mare.

Hasdeu a ales puternica personalitate a lui Ioan Vodă și pentru că acesta a fost primul domn moldovean, după Ștefan, care după zdrobirea la Jilistea a oștilor lui Petru Șchiopul, ce venea cu ajutor turcesc să-l înlăture de la domnie, — a intrat în București, capitala țării surorii — Muntenia.

Întreaga lucrare, ca și alte lucrări istorice ale lui Hasdeu, elogiata de G. Călinescu în „Istoria literaturii române“ din 1941, este străbătută de grija ca faptele să fie expuse dramatic, prezentând, cu un colorit puternic, utilizînd metafore, comparații, repetiții, personificări, građații, epitețe ornate, etc.

Carte la fel de pasionantă ca orice roman de aventuri, „Ioan Vodă cel Cumplit“ poate constitui o lectură deosebit de plăcută și instructivă pentru toate vîrstele.

AL. R.

POEZIA:

Florin Manolescu

Ion Bănuță

Panorama sărutului

Nu știu în ce măsură se poate vorbi în ultimul timp de o epocă a reeditărilor și a edițiilor de autor, dar este sigur că apariția unor antologii în care scriitorii înșiși își revizuiesc opera, renunțând din proprie inițiativă la ceea ce s-a dovedit a fi literatură de circumstanță, ușurează misiunea criticii, înlăturând, în același timp, acuzațiile prezumțioase care însoțesc orice exegeză.

Prima observație care se poate face în legătură cu **Panorama sărutului** este aceea că într-o antologie masivă, de peste 450 de pagini, Iona Bănuță include numai 150 de pagini din primele sale cinci volume!

Este vorba de poezia închisorilor și a lagărelor de exterminare, de poezia agitatorică și chiar antidinastică (așa cum se făcea pe vremea lui Macedonski sau a lui Hasdeu, însă fără delirul polemic al acestora): „Ride sum castelul / Plinge jos izvorul. / Stă trufaș pe tronul / Carol, domnitorul // Ca un cuc stă vodă. / Vierme-ascuns îl roade. / Ura grea din țară / Este-n pîrg, dă roade”.

Însă oricât de critice ar fi opțiunile antologice ale autorului, aceste 150 de pagini sînt suficiente pentru a ne dovedi că fiziologia poeziei a rămas, în cazul lui Ion Bănuță, aproape neschimbată. O practică îndelungată a transformat poezia într-un mijloc, pur și simplu, de transliterare a prozei sau a notelor de jurnal, așa încît putem vorbi de o **mentalitate** care devoră poemele, împotriva voinței autorului lor: „Lingă palatului Friederich cel Mare, Sanssouci, din Potsdam, un morar făcu o

moară care îl prea deranja pe rege. Procesul intentat sublimului făinar fu pierdut de Maiestatea-sa”. / „Morarul și-a adus moara lui, vai, / lingă palatul împăratului, / o zornăia între semințe de-alai / neștiind metamorfoza păcatului. // Liniștea suptă strîmb ca vîntul de gol / în clipele cînd regele sta în somn / i-aduse morarul de barbă ca pe un țol / și-i porunci: «să nu te bagi, mă, c-un Domn!» etc. (**Panorama cu morarul de lingă rege**).

Este adevărat, pe de altă parte, că dogmatismul poetic se manifestă acum în forme mai puțin violente, dar asta nu schimbă cu nimic fondul chestiunii. Astăzi, Ion Bănuță nu mai este fascinat în primul rînd de un program sau de un plan de măsuri poetice, ci de poezia lui Tudor Arghezi (de exemplu) în mai toate ipostazele ei: poezia „boabei și a fărîmei” („Sed într-un ungher de cer / la taraba mea de vis / și vind stele, plopi și laur — / niciodată nu e-nchis” — **Panorama speculantului cinstit**), poezia dilemelor eclesiastice din **Psalmi** („Doamne, mă închinam umil, în zare, / să flu Eu însumi, să tremur de albastru pe mare, / mă închinam la alge și la tine, / să gem de adevăr, de bine, / să-mi văd greierii în mărăcini, / boii-mi padini verzi și în lumini...” — **Panorama bunului meu Dumnezeu**) sau poezia „cîntării omului” („Umbra în patru labe, / nu știam de silabe, / îngălbenea în mine un duh, / și nu știam de văzduh, / ochii se loveau de pămînt, / îmi era dor de vînt” — **Cuvintele**) etc.

În locul schematismului tradițional al unei anumite poezii agitatorice, care se dezvoltă pe un trunchi de segmente compoziționale, inamovibile în înlanțuirea lor, versurile de astăzi ale poetului se supun unui program mai subtil, însă nu mai puțin înțepenit în mecanica lui interioară.

În toate **Panorama**le sale, și este curios cum lucrul acesta nu s-a observat, Ion Bănuță dezvoltă un sistem riguros, întemeiat pe o dialectică a noțiunilor și a ideilor simetrice: „Fumul e un șarpe și se pierde-n sus — / popii spun că-i chica Domnului Isus. // Gîndul e un șarpe și se-ascunde jos — / unde omul rege-i slab și mocirlos. // **Lauda-i un șarpe și îți dă plăceri, / să răstorni Cetatea dintre nicăieri**” (**Panorama șarpelui**).

Fie că este vorba de un sistem de puncte cardinale (Dumnezeu — Diavol), fie că este vorba de o dezvoltare în lanț a strofelor sau chiar a poemelor care se grupează în jurul unei idei (poezia străzilor,

poezia anotimpurilor, poezia culorilor), preocuparea autorului de a aranja cuvintele pe scheletul unei structuri geometrice preconcepționate este evidentă: „Dimineața rîsul îmi aprinde gîndul — / plînsul zace-alături, în piept fulgerîndu-l. // În amiezi de aur rîsul mă desfată — / plînsul mă vestește că sînt bun de plată. // În amurguri rîsul trupul mi-l cuprinde — / plînsul la tarabă pe un ban mă vinde” (**Panorama risului**).

Teoretic vorbind, ar trebui ca în felul acesta să rezulte o impresie armonică, o sugestie muzicală de sfere care se rostogolesc pe niște traiectorii savante.

Adevărul este însă că cititorul rămîne mai degrabă cu convingerea că un singur vers le dezvoltă pe toate celelalte, într-o progresie previzibilă, asemănătoare cu un șir de numere cărora li se adaugă mereu aceeași rație: „Luni adun ce n-am avut / să nu mor în săptămînă slut. // Marți îmi chem confrății la taifas / să adun din noi ce-a mai rămas. // Miercuri scriu pe lingă morți și vii / spînzur actul meu incert în colivii. // Joi, o zi bogată — plictiseală-n vînt — / să nu dau de nimeni fug pe sub pămînt...” etc. (**Panorama zilelor săptămînii**).

Din cînd în cînd, însă, în această lume a simetriilor perfecte, din care surpriza este eliminată, cuvintele se revoltă împotriva unei existențe prea mult timp dirijate și atunci o nostalgie intraductibilă a libertății le împinge spre magie și spre mister: „Tigru mov, / brfu mov, / rîu mov. // Regină mov, / curvă mov, / lună mov. // Liliac întors, / paradis nebun... / Drumuri! Drumuri!” (**Panorama în mov**).

Libertatea cuvintelor, care lipsea din aproape toate volumele lui Ion Bănuță, poate fi, în sfîrșit, regăsită în **Panorama în amalgam**, ca și în **Panorama culorilor** (comparabilă cu unele poeme ale lui Federico Garcia Lorca), așa încît opera întreagă a poetului poate fi interpretată ca un drum al poeziei spre libertatea ei.

Există și aici o mișcare ciclică, o țesătură riguroasă a compoziției, dar pe acest grilaj subtextual cuvintele merg în virful picioarelor, cu o frenezie care le ridică în cer: „Cocor gri, / cer gri, / om gri, // Iapă gri, / fustă gri, / vampă gri, // Gri, gri, dement gri, / distins uci-gaș... / Drumuri! Drumuri!” (**Panorama în gri**).

Grișa Gherghei

Înmulțirea cu unu

Poeziile lui Grișa Gherghei, debutant în anul 1968 cu volumul **Nici o tangentă la inimă**, se dezvoltă în jurul unor sugestii sau al unor senzații cu o existență momentană, și titlul acestui volum nu face decît să exprime această preocupare a unui poet pentru care lucrurile și sentimentele sînt așa cum sînt, „înmulțite cu unu”, adică nu mai frumoase, însă nici mai urite decît în realitate: „E liniște și tuburile trec. / Prin liniște cu apă și lumină, / Și mi-e destul de bine: / Ca unui hrănit artificial. / Din cînd în cînd o voce / Se naște în contoare — / Pac-trac-trac. / Și iar e liniște / Și tuburile trec” (**Romanță**).

Ceea ce încearcă Grișa Gherghei este prin urmare o reabilitare a amănuntelor trecute cu vederea, a gesturilor pasagere, care ne mobilează, cu toate acestea, existența, și de a căror uitare noi ne facem vinovați: „Există-n tine un loc / Împreună anume / Cu un fel de umbră și de catifea, / Din cînd în cînd / Eu mă cobor acolo / Și întristat închid pe cineva. / E tot ce-a fost în treacă / Văzut de ochii tăi. / Portrete fără nume / Sub care nu se află / Încris nici un cuvînt / Aceste chipuri pradă singurătății sînt / ... / Ești vinovat de țarcul / Pe care-l ai în suflăt, / Tot ce-ai privit în treacă / Va fi să se răzbuie, / Neliniștea, pe care / O simți din cînd în cînd / Răzbate din adîncul acesta fără nume / Din vitrega memorie mușcînd” (**Povestea unui eu din adînc**).

Se înțelege că această resurrecție presupune pînă la urmă o atitudine justițiară, un punct de vedere moral („Venii, frații mei sănătoși / Care vă păstrați singele / Pentru analize / Suflatul se ține în palmă, / În palma cu care atingi / Umărul celui din față” — **Protezele**), însă, cu toate acestea, cititorul nu reține în primul rînd o formulă poetică memorabilă, ci o melodie intermitentă, strecurată prin surdina tristeții.

PROZA:

Dana Dumitriu

Mihai Stoian

Vieți interzise

Așa cum afirmă autorul în avertismentul cărții, **Vieți interzise** vrea să se refuze cu totul ficțiunii, să încerce desprinderea brută, neprelucrată a faptului real din haosul derutant al elementelor lui accidentale în vederea conturării precise a semnificației sale umane, a conținutului său reprezentativ, simbolic. Munca scriitorului ar consta astfel, după acele câteva cuvinte programatice notate în preambulul volumului, în **surprinderea** cazului și în **enumerarea** datelor lui esențiale, date care devin argumentele necesare pentru formarea unei atitudini. Scriitorul devine un fel de avocat al omului — în apărare sau în acuzare. Pledoaria lui este doar o expunere a faptului.

Cele patru reportaje ale cărții nu sînt decît patru dosare detaliate a patru existențe (o femeie modestă și bolnavă de altruism, un cioban ucis de un urs, un mio aventurier balcanic — boxer fără șanse, o țărăncă pătimașă, luptînd cu dragostea și ura). Ele pun conștiinței cititorului o problemă morală. Luînd în susținerea genului pe care îl profesază ca martor autoritar pe Truman Capote, Mihai Stoian readuce în discu-

ție păreri contradictorii lansate în jurul relației dintre reportaj și literatură. Unii critici mai categorici au respins (credem, pe drept cuvînt) din perimetrul artisticului o atare specie scriitoricească pentru că ea nu se constituie din imagini artistice, iar acceptarea ei ar aduce după sine atașarea de literatură a tuturor dosarelor procuraturii (acestea reușind să emoționeze în ciuda folosirii cu rigoare a limbajului profesional juridic). Chiar întocmite de scriitori și chiar cu finalități catarctice ele nu au totuși calități literare. Intrînd în literatură sau rămînînd o specie autonomă, reportajul-anchetă se cere judecat în sine, conform normelor sale proprii de existență. Ceea ce neliniștește judecarea total autonomă a speciei este personalitatea celui ce o practică. În fiecare reportaj-anchetă semnat de Mihai Stoian există un grăunte de subiectivism care poate modifica realitatea printr-o viziune care să nu coincidă cu adevărul, dar care încarcă cu o valoare de reprezentare și cu o valoare emoțională faptul de viață. Biografia Hedwigei Klimpel nu mai este o biografie pur și simplu, ci o biografie văzută de scriitor, adică purtînd o semnificație umană — o viață care explică mecanismul ascuns al generozității anonime, al sacrificiului discret. Biografia lui Nelu Oprescu, fost campion de box al României, ajuns la cincizeci și șapte de ani vînzător de baloane, aparent complicată și plină de neprevăzute deține o semnificație în viziunea scriitorului — golul aventurii, ridicolul gloriei efemere, moartea treptată a forței. Zbuciumata pasiune a Anei Bou și finalul dur al dramei din Cetățuia demistifică tragedia, îl restabilesc dimensiunile, coborîndu-i grandoarea și ridicînd-o din mediocritate. Autoarea asasinatului devine eroină, iar moartea fostului ei amant un act justificabil moral. Nu mai are importanță verdictul, ci „anatomia” pasiunii, mișcarea sentimentelor care leagă personajele dramei, evoluția de la iubire pătimașă la ură pătimașă.

Cartea lui Mihai Stoian ocolește senzaționalul. Cazurile solicitate de condeii său nu au spectaculozitate și nu o au dinadins. Oamenii și întîmplările

prin care ei trec au un procentaj redus de excepțional tocmai pentru a putea comunica generalitatea semnificației lor. Un fapt extraordinar are o scăzută probabilitate de reprezentare, el rămîne în propriile sale limite, un fapt accidental. Dimpotrivă, cînd faptul este oarecum banal, posibilitatea ca el să cuprindă prin particularitate generalitatea crește. Mai mult decît atât el poate indica prin trăsăturile mici ale dramei individuale o traumă socială.

Reportajele-anchetă ale lui Mihai Stoian au în primul rînd această calitate de seismograf social, orientînd opinia publică nu spre cazurile aberante, nu spre maladiile rare ale sufletului, ci spre întîmplările obișnuite peste care se mulțumește să treacă nepăsătoare. Cu ele, crede scriitorul, poate începe o terapie socială.

Marius Robescu

Mușuroiul

În literatura pentru copii își fac din ce în ce mai vizibil loc cărțile cu o finalitate ambiguă — scrise nu atât pentru cei mici, cît pentru cei mari care au și ei nevoie de alintări și jocuri. Sînt evidente încercările de a maturiza literatura pentru copii, inflația în acest domeniu a povestirilor ce exprimă dorința de „copilărire” a adulților. Universul infantil devine un teritoriu de joacă. Cert este că literatura pentru copii a devenit de la un timp un fel de bumerang. Se mimează o întoarcere în dimensiunile de percepție ale școlarului sau preșcolarului, se reface o lume neorganizată logic, ci fantastic, iar trăirea unui asemenea joc

imaginar deține interior un lirism tulbure, nostalgic.

Mușuroiul este cartea de povestiri a unui fost copil melancolic, închis într-o singurătate pe care fantezia sa o populează bogat cu minunate imagini, cu viziuni ciudate, suave, unele înspăimîntătoare, dar, prin candoarea celui ce le inventează, neagresive, domestice. Băiatul încearcă să interpreteze lumea, s-o ia în posesie așa cum o vrea el, nu așa cum crede că ar fi bine să fie. **Mușuroiul** descrie un infern ingenuu, stăpînit de furnici, destul de înțelgătoare, foarte bine organizate, care atrag oamenii pe poteca lor și-i capturează. Îi țîn închiși în cămările lor pline de provizii. Circulă zvonul c-ar veni ziua în care îl vor minca, dar nimic nu e cert. Amenințarea pare o simplă panică de prizonierat. Sfîrșitul zilei notează o halucinație blindă. Băiatul are febră și vede prin cameră fel de fel de arătări care se grăbesc totuși să i se supună. Spaima convertită în simpatie este descrisă astfel: „Îl vedeam din colțul încăperii, de sub scaunul captușit cu piele. În amurg, cînd lumina se colora albastru și portocaliu, ele își făceau apariția. Schimbau locul unele cu altele, se îmbrînceau, scoteau limba, făceau semne cu labele, dacă aveau labe, cu minile, dacă aveau minii, dansau și se plocneau înaintea mea. Nu se speriau nici cînd apringeam lumina. Încemeneau câteva clipe, așteptînd să mă așez din nou în pat. Bănuiau că-mi face plăcere, așa că deveniseră mai îndrăznețe. O căpriță eu ochi aurii țopăia chiar pe tăblia patului meu. Behăia subțire, își ciocnea copitele de ferice și clămpănea cu buzele ei răsucite. Odată, într-o seară, începură să-și tragă peste față niște peruci lăptoase. Le scoteau și iarăși le puneau, întreaga seară n-au făcut altceva. Cele mai curajoase mă priveau fix, altele păreau înspăimîntate, se uitau în jos, mă pîneau șasiu, gata s-o rupă la fugă. Altele nici nu mă vedeau, se dădeau peste cap și țopăiau într-un picior numai fiindcă și celelalte făceau același lucru. Cred că urmăreau să-mi câștige bunăvoința pentru ceea ce aveau să se întîmple apoi”.

UN SINGUR IDOL: POEZIA

Parnasian și simbolist mai întâi, tradiționalist apoi, pentru a deveni în cele din urmă neoclasic, sedus și de ideea poeziei pure, Ion Pillat se distinge net, ca voce și avataruri, de oricare coleg de generație. În cadrul chiar al aceleiași (temporare sau nu) orientări estetice, Parnasianismul său (din *Visări păgâne* și *Eternități de-o clipă*) e cu totul de altă natură decât cel cultivat de un Matei Caragiale sau, ceva mai târziu, de un Ion Barbu. Alimentat de lecturile liceale și universitare pariziene (Pillat și-a luat licența în istorie și geografie colonială), dar și de orizonturile contemplate la Miorcani, de „poemele barbare” ale lui Leconte de Lisle și de anume texte ale lui M. de Guérin, el îmbină atracția spațiilor exotice și a vremilor mitice, legendare, într-o sinteză dominată de idealul obiectivității impersonale și al pasiunii infuzate reprezentărilor cerebrale. Sinteză subminată nu o dată (în aceleași plachete, dar mai ales în *Amăgiri*) de infiltrațiile unui simbolism aplaudat (teoretic) de poet, în 1914, într-un articol despre Merill, ca mod de expresie major al artei moderne. E vorba însă de un simbolism care oricât ar datora, ici colo, lui Albert Samain sau lui Paul Verlaine, se pliază mai degrabă (ca excepție în epocă) pe sensurile cu implicații neoclasicale ale „școlii romane” patronate de Jean Moréas. Nu întinim, așadar, în gesturile lirice ale lui Ion Pillat nici nevroza bacoviană, nici energetismul lui Ovid Densusianu, nici tentația sonorităților muzicale din romanele minulesciene, nici formula lafogueană a lui Adrian Maniu. Așa cum din poemele sale parnasiene lipsesc mobilurile caracterologice mateine sau desfășurările hiperboreene barbiene. Repudiată ulterior (în *Mărturisiri*), etapa aceasta anunță însă, în ciuda influențelor (de ordin general) identificabile, un poet autentic, recunoscut, ca atare, și de un adversar estetic ca N. Iorga. Mai puțin spontan, poate, decât alții, mai elaborat și mai nesigur, oricum nu monocord și nu unilateral. E o etapă, evident, de căutări și cristalizări, de sedimentări și de răsuciri, de iluzii și (în fond) de deziluzii, în care, practic, Pillat (omul de cultură și infometatul de poezie) n-a mizat totuși pe o singură variantă. Pentru că, în aceeași perioadă a confluențelor și a primelor distilări, se orienta (instinctiv ori nu) și spre ceea ce va constitui, la un moment dat, în anii interbelici nota sa (prea intens și exclusiv exploatată) tradiționalistă. *Cîntecul amintirii* stă mărturie. Tradiționalismul pillatian, legat de *Pe Argeș în sus*, de întoarcerea, deci, la „pridvorul strămoșesc”, la plaiurile natale, la inspirația autohtonă, la deslușirea coordonatelor etosului național, reprezintă (la rîndu-i), prin datele lui temperamentale și mai ales de viziune, un chip particular de a înțelege fenomenele vieții spirituale. Poetul nu vrea numaidecît (ca Blaga) să sporească „minunile” lumii, să ancoreze în anistorie, să descopere în mit reverberații inanalizabile ale imanentului, nici (ca Adrian Maniu) să deseneze, în țesături policrome, stampe cu ecouri emoționale stilizate, și nici (ca V. Voiculescu) să dea metaforei mistice inflexiuni bănuite caracteristice gândirii tradiționale românești. Sub aceste raporturi, Ion Pillat vedește o atitudine relativ aparte. Deist (neîndoielnic), fideist chiar (în unele împrejurări), convertește misterul de

factură religioasă și de pondere metafizică în forme ce-i răpesc implicațiile supraumane. Actul de transfigurare nu mai echivalează (ca la H. Brémond) cu o comuniune sacră a individului cu transcendentul, nici cu ancorarea în dogmatic (ca la P. Claudel) sau în misterul biblic (ca la Rilke), ci cu valorificarea aproape laică, de factură folclorică, adică antropomorfică, a proiecțiilor supranaturale. Peisajul (ca element al cadrului național) nu reprezintă nici o invitație la etnografie, nici una la coborire în atemporal sau spre obirșii, ci un punct de reper biografic, augmentînd, prin detaliile lui, memoria afectivă. Florica, Miorcanii, țărutul marin sînt ipostaze sufletești în care dimensiunea patriotică și relația familială se întrepătrund în expresii lirice diferite de cele consacrate de bardul de la Mircești. Părerea îndătinată că Pillat ar fi un „Alecsandri evoluat” trebuie, de altfel, amendată, deosebirile structurale dintre cei doi fiind mult mai substanțiale decât se crede îndeobște. Evocînd locurile natale, fizionomia acestora, oamenii ce le populează sau le-au

ION PILLAT

25 de ani
de la moarte

populat, autorul unor capodopere ca *Acți sosii pe vremuri* sau *In vie* nu mai are, în esență, nimic comun cu distanțul și impersonalul pictor al meleagurilor sîretene. Obsesia trecutului (Pillat e un poet al lui „anamnesis”), senzațiile sinestezice, voluptatea roadelor (ceea ce îl apropie și îl îndepărtează de un B. Fundoianu), un anume vitalism ce-l fixează (la un nivel însă moderat) cu rădăcinile adînc înfipte în solul ținuturilor copilăriei și ale adolescenței, dar mai ales (ca la puținii alții pe atunci) conștiința timpului (ca adevăr existențial încărcat de inefabile melancolii) fac din „tradiționalistul” Ion Pillat nu atît un poet al „tradiției” (în accepția restrictiv-gîndiristă) cit, de pe acum, un interpret de tensiune apolinic-elegiacă, în spirit neoclasic, a ceea ce însemnează, ca durată și permanență, coordonate amplificate în eternitate ale psihologiei umane. Curînd, într-un moment în care alții sînt solicitați de investigarea stărilor obscure, de romantismul novalisian, de jocurile verbale, de limbajul ezoteric, de mitul etnicist sau de experimentul avangardist, Ion Pillat începe să aibă acută revelația „limpezimilor”. Poezia sa se pune sub „scutul Minervei”, adică al înțelepciunii, al gîndirii atice, al nostalgiei „țărutului pierdut”. Biografic, etapa coincide

cu descoperirea Mediteranei elene, a adevărilor vechi, esențiale, pure, decisive și ultime. Descoperire pe care o făceau, tot cam atunci, și Ion Barbu și Nicolae Davidescu. Și pe care o făcuseră și Hölderlin și Duiliu Zamfirescu. Ca să nu mai amintesc de alții. Numai că pentru Ion Pillat, Hellada nu se configura nici ca o Grecia alexandrină, nici ca o realitate metafizică originară la care omenirea să se reîntoarcă întru salvarea sa spirituală, nici ca o demonstrație a ideii de geniu, prin ea însăși exemplară, și nici ca o realitate situată la hotarele fabulosului, ci ca o sugestie a echilibrului rațional, a posibilității unei atitudini funciare, menite a demonstra rezistența la femer și la mutațiile anarhice și a intruchipa, ca replică, esența umană perenă, biruind fluctuațiile timpurilor istorice. În plan strict estetic, evoluția lui Ion Pillat spre neoclasicism corespunde, într-un fel, cu tentativa de a expurga, în cele din urmă, poezia de corpii străini. Adică de implicațiile complexe și greu de eliminat pe care contingentul, pretextul biografic, relațiile infra și suprastructurale le conferă, volens-nolens, actului liric. Lecturile (Pillat posedă o excepțional de bine dotată bibliotecă de poezie și se număra printre cei mai bine informați poeți din România) îi demonstau, prin textele parcurse (un Paul Valéry, de pildă) sau studiate (celebrul discurs al abatelui Brémond), că poezia poate ființa, totuși, în „stare pură”, eliberată deci de servituțiile gîndirii, de logica formală unanim acceptată, de dialectica sistemului referențial întemeiat pe premise, gradație și concluzie, că o metaforă izolată poate cuprinde, în sine, un întreg univers, revelator, prin el însuși, la modul elocvenței supreme. La Fontaine, Victor Hugo și Eminescu îi probau, prin anume versuri, că poezia pură e o realitate, că metafora pentru a transmite plenar o situație afectivă nu are nevoie (cum avea să susțină Camil Petrescu) de contraforturi. De la o atare convingere (expusă în *Portrete lirice* și în *Tradiție și literatură*) pînă la ispita de a experimenta formula nu e decît un pas. Realizat în *Poeme într-un vers*. Criticate de majoritatea comentatorilor (prizonieri ai unor prejudecăți care ignorau rolul de colaborator al cititorului, natura complexă a participării emoționale, efectul posibil, prezizibil sau imprezizibil al comunicării), acestea lăsuă cîmp liber meditației, se constituiau simultan și ca sinteză finală, definitorie și ca punct de plecare („suggérer, voilà le rêve”, spunea Maillarmé) al unei virtuți stări poetice prelungite, în funcție de sensibilitatea celui ce recepta metafora. Experimentul n-a fost cu totul inutil, de vreme ce Mircea Streinul, transcriind ecourile simțite la lectură, a dezvoltat monostihurile pillatiene într-o interesantă plachetă de catrene, iar peste decenii Gheorghe Tomozei, Ion Carai, Teodor Balș sau Ion Serebreanu au reluat formula „poemului într-un vers”, dornici să navigheze și ei pe apele translucide ale poeziei pure.

În punctele ei nodale, evoluția aceasta (mai puțin sinuoasă decît a altora) învederează cultul poetului pentru temele eterne, intenția (mereu reluată) de a esențializa în imagini transparente atitudini psihologice fundamentale prin universalitatea lor. Dar și unitatea de structură temperamentală a lui Ion Pillat: spirit senin, contemplativ, iubitor de armonii, lucid, reținut, sobru, animat de o nesecată și cenzurativă curiozitate intelectuală, cunoscător avizat al principalelor literaturi ale lumii (din care a și tradus: de la Ronsard la Saint-John Perse și de la Goethe la G. Trakl), dăruit frumosului în întrupările perene multiple ale acestuia, deschis celor mai variate sugestii artistice, reunind tendințe tradiționaliste și moderniste într-o unitate dialectică de indubitabilă originalitate, dar rezistent în fața exagerărilor de orice tip. Închinîndu-se, în realitate, ca un veritabil „homo aestheticus”, unui singur idol: Poezia.

Aurel MARTIN

Editura Minerva, unde ar fi trebuit să apară și *Crengi* de Tudor Arghezi, publică, probabil prin grija Agathe Grigorescu-Bacovia, căci nu se indică îngrijitorul ediției, un mic volum de postume bacoviene intitulat *Stanțe și versete*. Pentru cine nu cunoaște evoluția poetului din 1946, cînd a apărut ultimul său volum autum, actuala culegere poate să pară suspectă de inautenticitate. Avem însă temeuri să credem că n-a intervenit totuși nici o mină străină, pentru că un număr de opt poezii din totalul de 58 au fost publicate de Bacovia însuși, în ultimii săi ani de viață, în revistele *Steaua*, *Tînărul scriitor*, *Scrisul bănățean*, *Viața românească* și *Viața studentească*, iar trei postume au apărut întii în edițiile de scrieri din 1961 și 1965. Restul compunerilor, adunate din manuscrise, sînt foarte asemănătoare cu cele din *Stanțe burgheze*, ceea ce înseamnă că pe la 60 de ani poetul a încercat o înnoire a tehnicii sale, scriind poeme în versuri libere, de cele mai multe ori grupate într-o singură strofă, de unde poate denumirea de stanță sau verset.

O dată cu concentrarea exprimării, constatăm în postumele lui Bacovia o restrîngere maximă a universului fizic și moral, materia fiind abia figurată prin cîteva elemente (case, bordeie, iatac, ogrăzi, parc, grădină, copaci, frunze, flori, vară, toamnă, iarnă, seară, noapte, dimineață, zori, mai, violină, fanfară, gitară, roz, galben, alb, verde, cenușiu), iar mișcarea sufletească bănuindu-se doar din prezența unor frînturi de emoții sau gînduri. În două poezii intitulate *Stil simplu* ni se comunică năzuința de a înfăptui ceva, părăsită în favoarea visului, și o senzație de copleșire: „În sunete lirice / Și bucurouse / Și cu proiecte / Interesante / Nici un minut / Pierdut, degeaba, — / Poate că ziua / Trecu. / Se face seară / Cina, culcarea... / De-a nu mai ști nimic. / Dar și un vis deosebit”. // „Duruiele / De nouri, / Ploaie / Și vînt, — / Fulgere de foc, / Zile de noroaie, / Trăsnete, / Pocnind, — / Clipe de-ntristare, / Poate c-au fugit... / Zile de noroaie, / Cit vor mai fi / Stînd...”.

O *Stanță* notează un „zvon de țară nouă” („Onoare intelectualilor / Și celor ce muncesc”), O *Stanță veche*

BACOVIA — POSTUM

înseamnă ecouri triste ale unor vremi agitate cu „Vorbe, despre muncă, / Salar, / Sau versuri dramatice”. „Nu știu dacă / Sînt înțelese / Aceste stanțe”, declară poetul într-o *Stanță medie*, dar, adaugă el, „mie-mi fac plăcere”, fiindcă „vorbesc de un suflet delicat” pornit deodată „în goană de barbar”. „Sarcasticul rîs / Pustiu, / Al grijei zilei de miine” și ecouri ale pămîntului prefăcute în imagini poetice misterioase („Grămezi de copaci / Și dealuri solitare...”) sînt evocate într-o *Stanță reală*. Și stanța, vrea să spună poetul, e tot un soi de cîntec, la el, de două ori, chiar *Stanță de lume cu* „Minute de mocriri și îngăimări” sau „reprezentări lumești” ale unui ins mizantrop și singular (I), ori cu tristeți de izolat printre ruine, fantast și umil: „Artist sărman, / Și bețivan / Conduș la braț, / De polițist, / Drept imoral / La un birou informativ. / Eram în parcul din oraș, / Medieval / Și comercial” (II). Iată și o *Stanță la Bacovia*, un fel de odă: „Bacovia / Țară de încîntări / Și viață liniștită... / Bacovia / Țara / Cînd tace / Orice cuget...”.

În versete (volumul conține numai un *Verset prozaic* și un *Verset slav*) dăm, ca în genere de altfel la Bacovia în ultima fază a poeziei sale, peste un limbaj aproape incoerent, pseudofilozofic și absurd care în *Comediile în fond* irita, prin simularea insanității, pe G. Călinescu: „E fals de la o vreme / Oricite s-ar vorbi, / Grozave iscusințe / Mereu a cîntării...”; „Un tango mai reținut / A cîntat undeva... / Să beau, / Acest ciștig / Social, / Aceeași rotație / În univers...”.

Curios acest manierism, această afectare a naivității pe care în alte versuri poetul o practică sub emblema

folclorică a doinei: „Frunze se tirăsc... / Intristări pe vînt / Prin copacii goi / Îmi imaginez... / Ce umblam prin parc, / Astă-vară, noi... / Chiuie pe vînt, / În geam somnoros, / Idealuri noi...” (*Doina*). „Dintre cîte-am încercat / Nici un dor realizat... / Poate, miine / Și mai miine, / Va fi dulce / Acea piine. // Și cum stau de supărat / Chiar de toate m-am lăsat... / Numai tu m-ai sprijinit / Și în lume, iar, vorbit...” (*Doindă*).

Himerice sînt două pasteluri, unul de primăvară („E frig la cîmp... / Sunt încă, / Resturi de zăpadă. / Mărunte flori / Prin șanțuri / Departe, / Soare tînar / Fuge...”) și altul de toamnă („Prea ursuz / Și plumburiu / Cerul s-a lăsat / Peste mahala. / Porci țipători, / Cucuși strigoi, / A foame, / Provocînd, / S-ar pofti...”).

Ceea ce nu se poate tăgădui acestor notații este efigia lor specifică, timbrul, altădată, muzical, bacovian, de pildă în *Vanitas* (inițial *Verset romanțat*): „Nu-ți mai pot cînta / Romanțe, / Toate tac / În jurul meu, / Fals se duce / Cursul vieții, / Negăsind / Un cîntec nou...” Sau în *Cînd* (inițial *Și dacă*): „Cînd liniștea mă împresoară / Și cred că pacea mă susține, / Un rai, plăcere este viața / Nu are cum a fi mai bine... // Dar vîntul soartei iar întoarce / Tristețile din jurul meu, / Un iad, dezugst apare viața / Nu este cum a fi mai rău...”.

Poezia *Desemnare*, apărută mai întii cu titlul *De-aș fi artist* în *Viața studentească* din martie 1957, sună însă eminescian: „Ca poet / Eu ți-aș descri / A tale mîndre gesturi. — / Din al meu dor / Ar mai pieri / Cînd te-aș ceti / În versuri. // Ca pictor, / Eu, te-aș picta, — / Mi-ai fi icoană-n viață, / Din al meu dor / Aș mai uita, / Cînd te-aș privi / În față. // Ca muzicant, / Eu ți-aș șopti / Cu flaut / Sau cu struna, — / Din al meu dor / S-ar povesti / De tine-ntotdeauna”. S-a reținut ideea din *Pe lîngă plopii fără soț* că memoria artei e cea mai lungă.

Niște *Reflecții* se termină hamletian („The rest is silence”) și „Azi am gîndit / Artă, / Preocupat / A compune / Un interesant roman. / Dar ceasul era greu... / Pe urmă / Toate sînt tăceri...”.

AI. PIRU

Dintr-un jurnal de vară *

Miorcani, 5 august 1942

De ce tocmai azi și de ce aceste pagini? Stranie putere a destinului, neașteptată rodire a unui gând purtat din tinerețe. Orice roman, orice nuvelă, orice poezie chiar, presupune un ascultător, un martor tăcut, un ecou, o oglindă. Dar acest monolog, acest dialog cu mine însumi, la ce bun? Și totuși...

Prin ușa deschisă a terasei văd parcul. E august, e vară caldă și senină încă, o simt, toamna nu e departe. Pe ici pe colo frunzele unui ram au și îngălbenit și deunăzi la iaz rîndunelele se fugăreau adunate ca pentru plecare. A sosit vremea culesului și fructele din pomi și grînele de pe cimp își așteaptă împlinirea.

Am 51 de ani. Voi însemna deci, voi scrie în fiecare zi, nu evenimentele sau întâmplările vieții mele sau a altora ce-i încrucisează cărarea — nu, mă voi mulțumi cu mai puțin și cu mai mult — voi încerca să prind ceva din ceea ce îmi pare viața mea reală, voi căuta să pătrund în eul meu mai adînc, să privesc în apa cu oglinzi fumurii a conștiinței mele interioare: oameni și peisagii, idei și sentimente.

Ieri, înainte de amurgul zilei, am fost cu Marie și cu Dinu, în trăsură, pînă la Prut, nu prea departe de satul Miorcani, în dreptul Pereritei. Cei doi cîini ai lui Dinu, căfeaua lui de vinătoare „Shimmy” și „Dick”, fiul încă neînvățat al acesteia, ne întovăriseau. Aduceau cu ei acea atmosferă de viață adevărată, curată și proaspătă, acel spirit de mare aventură pe care azi, cînd înșiși copiii îmbătrînesc atît de repede la contactul distrugător al jucăriilor prea „tehnice”, nu-l mai au decît animalele și pe care l-a avut Homer. Să-l mai aibă poezii? Frecventarea acestora mă lasă sceptic. Vecinătatea vieții animalice, marea ei sinceritate, frumusețea unei zile senine și îmbelșugate de vară, calitatea spirituală a luminii la acea oră a serii, priveliștea dragă a Miorcanilor, cu casele satului răslețite prin verdeața copacilor și în zare cu pădurile și holdele, soția și fiul, alături de mine — toate aceste realități primordiale, le simțeam în suflet cum ascuți, fermecat din nou și mereu uimit, de cîte ori revii pe plajă, cîntecul mării. Lipsită de orice senzațional, de orice element actual de surpriză sau de noutate, de orice bucurie stridentă, involburare sau dragoste, fericirea din suflet îmi era rară și puțin melancolică, precum erau liniile vaste ale priveliștei unduiate cu cerul ei luminos și înalt, cu carele sale încornate de snopi, în calmul acelei zile pornite spre toamnă.

Priveliștea e de o simplitate și de o adîncime egală. De fiecare dată ce o revăd, o regăsesc cu aceeași mirare și nici anii, nici ochii mei n-ajung să-i istovească bogăția. Îmi apare tot mai tainică de înțelesuri. Neașteptată viață a peisagiilor, cu cît îmi ești mai dragă decît viața semenilor mei, cu cît mai împlinită! Cu cît mai aproape de ceea ce simt, și n-o pot exprima, trebuie să fie firea tănuțită a divinității.

Nu înțeleg cum a putut să se intrupeze Sfîntul Duh în Om, cînd ar fi putut să o facă în tulpina unui stejar, în frunzișul unui plop, în rămurișul unei sălcii. Fiul Omului — față de măreția celui mai umil fir de iarbă, numele sună ca o batjocură și ca un sacrilegiu. Noblețe fără seamăn a spiritului elin aici ca pretutindeni: Zeul coborînd în ape și în frunze, stejarii din Dodona și palmierul de la Delos. Dar și Evanghelia: „Pămînt ai fost, în pămînt te vei întoarce”.

Mișcarea lină a acestui pămînt moldovenesc; lentă unduire a acestei priveliști prenatală, prin veacuri, spre conștiința mea de azi, încetă transformare a bogățiilor spațiale în armoniile timpului trăit, trecere în spiritual a bulgărului de țărîină. Dar prin harul luminii, căci lumina e sufletul ascuns al priveliștilor pămîntene și ea le dă acel obraz, deodată divin, pe care-l primesc unii oameni cînd lumina lor interioară, năvălind în ochi, îi orbește sfințindu-i.

Și într-adevăr sub lumina de miere subțire a amurgului, sub razele sale piezișe, umbrele ni se lungeau, parcă ar fi voit să ne părăsească, să ne fure ne-grul cu noaptea din noi, să ne lase ca vase deschise luminii. Și nu numai umbrele noastre, ci ale vietăților toate, în acest ceas al desăvîrșirii depline. Prutul, încet, încet se aprindea din adînc, își transforma apa turbure în ceva nescpus de limpede în care norii înflăcărați ai apusului, isvorînd ca mari făpturi de aur cu săbii de foc, își lăsau zborul oglîndit sus pe cer. O lotcă, de aici foarte mică, neagră în atîta lumină, îi tăia apa împinsă de vîsla unui pescar. O rață sălbatică, cu zbor repede, o luă spre iazuri în căutarea stolului pierdut. În josul Prutului o insulă măruntă, lunguiată ca o triremă părăsită de lopățari, își încremenise aurul sutelor de

ne rămîn și desigur multe din cele care ne părăsesc pentru totdeauna ești îndemnat să le judeci ca mai însemnate și de un folos mai prețuit. Cine poate ghici legile întunecate ale visteriei noastre sufletești? Cine, socotelile gospodăriei noastre spirituale? Atîtea evenimente, pe care le credeam înscrise neșters în conștiință, m-au părăsit. Mi-e rușine să mi-o mărturisesc, dar nu mai îmi aduc aminte de majoritatea femeilor pe care le-am iubit și pentru care, pe vremuri, am suferit desigur. Unde e numele lor, obrazul, gestul ce mă vrăjise într-atîta? Ce ceață deasă le învăluie. Dar atîtea întâmplări, azi istorice, la care am participat, cu prezența cel puțin, unde sînt? În care nebuloasă cameră necercetată, a amintirii mele? Și totuși — o stranie siguranță lăuntrică mi-o spune — această seară pe Prut, această mică insulă înflorită cu floarea-soarelui, soția mea pe o piatră albă, fiul meu pe altă, mai neagră și mai lucioasă, „Shimmy” bătăcînd cu botul ei subțire prin apa limpede după prundul aruncat scilpitor ca un solz de pește ro-

să găsesc un numitor comun. Totul le desparte și trecînd dintr-unul într-altul parcă te pomenești într-alt element. O simți numai după cîteva zile de ședere aici. Și nu e lucrul cel mai puțin ciudat experiența aceasta ce o refac de cîte ori revin la Miorcani. Să fie numai ieșirea din actualitate, din fîrîmîțarea zilnică în monedă vulgară de circulație a nobilului său metal, din lipsa de perspectivă temporală ce ne-o impun orașele mari ca un ecou al orizontului sugrumat de clădirile prea înalte? Sau cauza trebuie căutată aiurea, nu la periferia senzațiilor noastre, ci la centrul unui eu ce aici își regăsește elementul natal. Îmi fac efectul unui pește lovit de toți pereții vasului ce-l sugrumă și căruia deodată gestul pescarului îi redă largul iazului pierdut. Da, timpul de aici e altul și o altă lege îl măsoară. În van se trudește ceasul meu să-i prindă urma. Grăbitele sale tic-tacuri nu-l ajung și-i trec mereu alături. Nu-l cuprinzi decît cu sufletul: bătăile inimii tale singure i se pot sincroniza. Părăsirea timpului mecanic pentru cel sufleteș implică mai mult decît o schimbare de tehnică în măsurarea scurgerii vieții tale: ea înseamnă o regăsire a vremii adevărate — vreme care poate ești tu însuși, îmbogățit zi de zi, rodit an de an ca nucii frunzoși ce-ți străjuie parcul, însemnînd pe răbojul nemincinos al scoarței comoara unui trai răspîndit în aer și adunat la rădăcini.

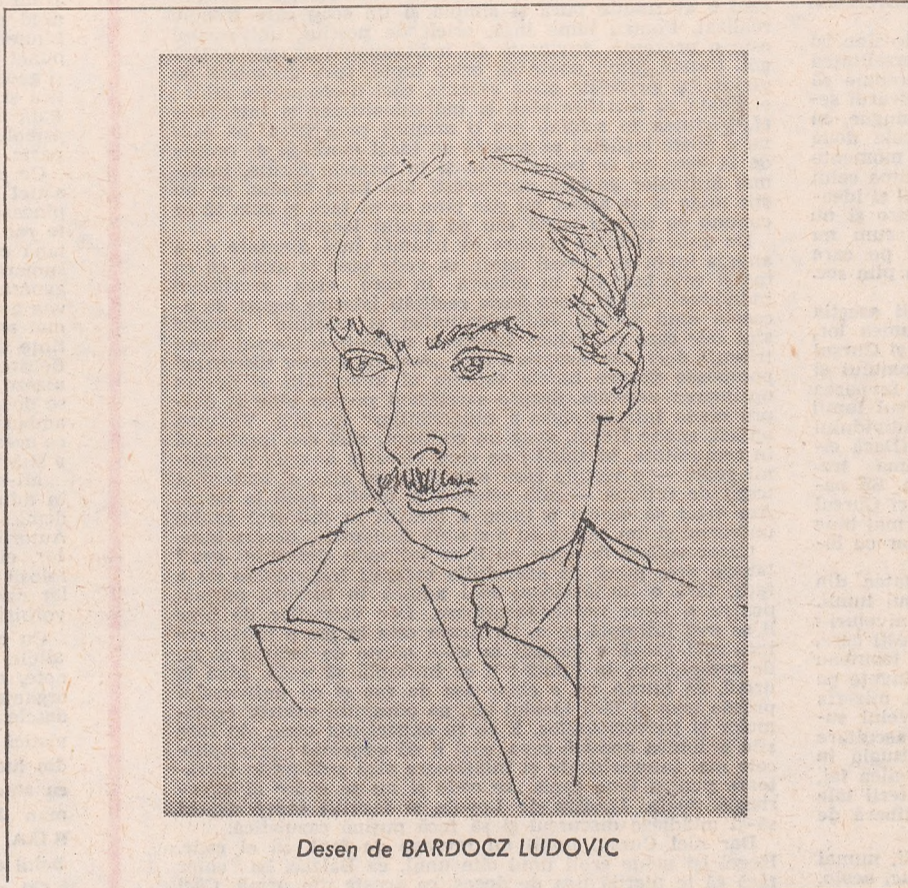
Cred să fi descoperit aseară, făcînd cu Marie o plimbare pe jos pînă la iazul cu stuf din susul Ghirenilor, secretul acestui peisaj, al cărui farmec melancolic îl resimt cu o nouă putere de fiecare dată: e aspectul său marin. Am mai spus-o de mult în poezia: „Seara la Miorcani”. Imaginile care, în versuri, pot să pară voite, îmi sînt acum, controlate cu ochiul meu din nou, justificate și firești. Dar mai mult decît unduirea, aducătoare la chip cu o mare încremenită, goliciunea priveliștei, deplina ei despoere, reducerea la linii și planuri esențiale, îmi dezvăluie vraja și mi-o lămuresc. Cu vremea te sature de orice: munte, pădure, colină. Nu te poți sătura însă de un peisaj atît de simplu în arhitectura lui ascunsă încît toată bogăția, tot farmecul i le dă numai lumina unui cer imens și umbrele unor nori clădiți în irealul ceasului ce moare și renaște mereu.

12 august 1942

Trăim fragmentar, superficial, în marginea spațiului și timpului adevărat. Din copilărie învățăm să ieșim din ele, îmbrăcăm haina croită și cumpărată gata a evului nostru social, pe care n-o vom lăsa-o decît la moarte. Între zidul de piatră al orașului și ora bătută mecanic de ceasul meu de buzunar, ce greu să ajungi fuga lor eternă. Încîntătoare familiaritate cu taina și minunea la orice pas a copiilor repede abrutizați de școală. Înțeleger instructivă a tuturor sălbăticiunilor de cîmp și de codru... Tragedia cotidiană a poetului ce încearcă dibuind adîncimile sale: scafanțu neputincios. De cîte ori atinge fuzdul se cere tras repede afară, nemaiputînd îndura presiunea propriului său suflet.

Din fotoliul meu de paie, de pe prîdvor, privesc la arborii aproape centenari ce străjuiesc aleea pînă la poarta mare de fier din zidul parcului. Poarta e zăvorâtă de zeci de ani, de cînd o știu și acolo sfirșește drumul ce nu mai duce nicăieri. Privesc ulmii străvechi, prietenii copilăriei, prietenii vîrstei mele de azi. Măreție și noblețe a vieții vegetale față de aceea a regnului animal! Micime, goliciune, urîțenie a animalului uman blestemat să nu-și găsească nicăieri locul odihnei, fugărit de propria umbră, chinuit de propriul suflet față de lenta ascensiune în azur a acestui admirabil echilibru de puteri stringînd în rădăcini umbra ce o vor dărui din frunză! Noblețe a celui mai simplu copac. Ce lecție de împăcare cu sine, cu cerul și cu pămîntul, ce lecție de modestie creatoare, hotărîită rămînire pe locul fixat de destin, îmi dăruiesc ulmii mei.

* Reproducem sub acest titlu cîteva fragmente din jurnalul lui Ion Pillat, neincluse în volumele sale.



Desen de BARDOZ LUDOVIC

scuturi rotunde pe care floarea-soarelui le ridica în salutarea astrului gata de asfințit. Pe o potecă șerpuitoare de-a lungul malului înalt, cu cîinii noștri inebuniți de zbucneala în zbor a unei păsări sau de adulmecarea unei urme proaspete de dihanie, coboram încet spre trecerea de lingă insulă. Între ea și țărîm, brațul scăzut de apă, prea puțin adînc, ne arăta pietrele vudului. Cîteva pietroaie mai mari lăsate de Prut îmbiau ca jefuri naturale.

Nu știu de ce sînt în viață unele clipe menite să se încrusteze cu tot conținutul lor de forme, de sunete și de culori în conștiința noastră — cînd altele se duc fără să lase urme. Nu sînt cele mai importante, ai spune, cele care

tund, „Dick” în trei picioare, cu laba din față adusă puțin sub el, privindu-mă cu capul lui bărbos, oglîndit în apa clară, departe fetele la albitul pinzei, mai aproape omul, văzut din spate, încovoiat pe lotca sa și sus de tot norii tivii cu firul de purpură al asfințitului și cerul mai întunecos decît apa devenită văzduh, totul va rămîne în mine, așa cum e, ca o icoană misterioasă și nemuritoare, ca fericirea gravă și cam melancolică a acelei zile de vară tîrzie într-un suflet în care începe să fie tîrziu...

6 august 1942

Timpul de la țară n-are asemănare cu acela de la oraș. N-au același pas și nici același obraz — și între ei n-ajung

Colocviu Ion Pillat

Mîine, 17 aprilie, la Botoșani încep festivitățile „Colocviului Ion Pillat”, amplă manifestare culturală prilejuită de comemorarea unui sfert de veac de la moartea poetului al cărui nume, după cum se știe, se leagă prin multiple fibre de meleagurile din această parte a țării. Iată, spre exemplu, o mărturisire a scriitorului consemnată de Revista Fundațiilor din februarie 1942: „Dacă trupește m-am născut la București, sufletește sînt produsul corcîl al dealului de la Florica, al podgoriei din preajma Argeșului piteștean, cu stăpa ondulată din marginea Prutului, cu pămîntul negru de la Miorcanii Dorohoiului. (...) Eu unul — deși am copilărit mai mult pe Argeș, în familia mamei, și locuiesc la București — m-am

considerat și mă consider moldovean, bineînțeles mai ales ca temperament și ca tendință generală a firii mele adînci”.

Aceasta explică, în mare măsură, inițiativa botoșănenilor de a-l sărbători pe cel ce a fost poetul, eseistul și omul de cultură Ion Pillat.

Prima parte a manifestărilor este consacrată unei sesiuni științifice omagiale la care și-au anunțat participarea cercetători, critici literari, cadre universitare, între care, prof. dr. doc. Ovidiu Papadima, prof. Dinu Pillat, prof. dr. doc. Gavril Istrate (Iași), conf. univ. Al. Husar (Iași), George Muntean, Al. Săndulescu, Victor Crăciun (București). (Comunicările expuse cu acest prilej vor face obiectul unei

viitoare culegeri tipărite). Prima parte a „Colocviului” se va încheia cu un recital de versuri susținut de actori ai Teatrului „Mihai Eminescu” din localitate.

Manifestările vor continua, în aceeași zi, cu un pelerinaj la Miorcani, satul de pe malul Prutului, unde Ion Pillat și-a petrecut, cu întreruperi, o parte din viață. Aici, la casa poetului, va avea loc o șezătoare literară, în cadrul căreia își vor da concursul poezii din Iași, Bacău, Suceava și Botoșani: George Lesnea, Radu Cărneț, Monica Pillat (nepoata scriitorului), Teofil Lianu, Lucian Valea, Adi Cusin, Ioanid Romanescu și alții.

Ion BELDEANU

Cap. XII. Virtutea și Cursul lumii (sau Ignațiu de Loyola)

(Rezumatul capitolelor anterioare, făcut cu elemente dintr-o biografie a lui Ignațiu de Loyola: Crescut ca paș pe lângă Curte, are senzații tari, percepții, poate și un sumar început de cunoaștere intelectuală. Își afirmă conștiința de sine, înfruntă pe ceilalți, dar e înfrânt de viață. Cu o gravă fractură de picior, stă, meditează și se înalță stoic în gând, citind Viețile Sfinților. Pune în joc rațiunea, se duce la Universitatea din Alcalá, apoi la cea din Paris, dar cunoașterea nu-i ajunge, sau nu e pentru el. „Cu un picior mai scurt se decide să cucerească Cerul“, spune un biograf. Înfințează un ordin. — Aici a ajuns și cartea.)

Adevărul este că rațiunea pe care o descrie Hegel e tare neașteptată; aproape tot atât de neașteptată pe cât e rațiunea din istorie sau din delirurile omului. După ce a strâns și unit în ea experiența conștiinței cu cea a conștiinței de sine, rațiunea s-a apucat să învețe carte, întâi cu științele oficiale, apoi cu cele neoficiale, inclusiv magia și astrologia. Dar cartea nu e totul, mai ales când te apuci să înveți la 33 de ani gramatica latină, cum făcea Ignațiu. Trebuie să pui în joc și voința rațională, nu doar mintea, și trebuie să cucerești cerul — adică universalul — pentru tine sau pentru omenii.

„În prima formă a rațiunii active, conștiința-de-sine își era individualitate pură și opusă ei se afla universalitatea goală“, spune Hegel deschizând capitolul. Așa trebuie să fi fost în anii tinereții lui Ignațiu, ca într-aj oricărui senior ieșit din orizontul îngust al Curții: era el singur, cu Soarta în față-i, goală. „Într-a doua formă, cele două părți ale opoziției cuprindându-l, fiecare, ambele momente în ele: legea și individualitatea“ (p. 213); dar inima celui care vroia să ferească omenirea avea universalul și idealul în ea, pe cind ceilalți sint văduviți de fericire și nu se recunosc în fericirea adusă din afară, așa cum nu s-ar fi recunoscut păgînii în fericirea creștină pe care vroia Ignațiu să le-o aducă, visînd o Cruciadă în plin sec. al XVI-lea.

Acum însă, cu un al treilea demers, cavalerii aceștia medievali pun în joc virtutea și au în față lumea lor, Cursul lumii pur și simplu. Iar atât virtutea cât și Cursul lumii poartă în ele deopotrivă individualitatea omului și universalitatea. Dar virtutea vrea să suprimă în favoarea legii tot ce e veleitate individuală, pe cind Cursul lumii e așa de nesăbuit încît să vrea să subordoneze individului „binele și adevărul în sine“. Cine va triumfa? (Dacă cititorul ne îngăduie să-i dăm o cheie: întotdeauna trebuie să triumfe cine nu suprimă celălalt termen. Să pariem deci, cu regret, că nu virtutea va triumfa, ci Cursul lumii, libertin și imoralist cum pare. El stă ceva mai bine cu logica dialectică, pe cind virtutea stă bine doar cu logica formală, a lui „ori-ori“.)

Virtutea pornește deci să extirpe individualitatea din sinul conștiinței care o gîndește, ca și din Cursul lumii. Poți înțelege gîndul acesta al lui Hegel la două niveluri: la nivelul elementar, al ordinilor acelora cavaleriști care, obținînd disciplina lăuntrică, tîneau și adesea izbuteau să aducă ordinea în afară, să facă cîtorii și să învețe pe oameni să iasă din starea de junglă, adică din mizeria individualistă; sau poți înțelege lucrurile la nivelul superior al unui Ignațiu, care cerea supunere și ascultare absolută pentru lupta de-a înțona ordine spirituală în lume. Și de altfel poți înțelege totul într-un al treilea fel, ca întotdeauna la Hegel: ca o descriere a dezbaterii tale interioare între voința de universal și partea liberă de Curs al lumii din tine.

Dar legea și universalul sint și în Cursul lumii, numai că sint intervertite acolo. Și de altfel ele doar zac, acolo, adesea neștiute. Virtutea nu are a le aduce din afară, ci doar a le trezi. Așa cum oamenii au capacitatea civilizatorie în ei, dar trebuie să fie civilizați și ridicați la viața civilă, ei au capacitatea morală în ei, dar nu creează de la sine o ordine morală, iar o asemenea ordine era lezată de plăcerea egoistă, care vroia să i se substituie, sau de plăcerea altruistă, care vroia s-o instaureze de-a dreptul, dincolo de ordinea existentă. Ordinea morală trebuie scoasă chiar din ordinea existentă — aceasta e lucrarea virtuții și strădania ei.

E ca și cum o mîna de oameni și-ar zice: să ne facem bunii spre a face și pe ceilalți buni. Prima parte reușește; dar cum să faci să reușească și a doua? Cum să zgîlții pe oameni? Cum să-i convingi? Sau cu ce arme să-i ataci, dacă sint răi?

Ii ataci cu propriile lor arme: cu acele „daruri, capacități, forțe“, spune Hegel (p. 216) care sint în oameni și nu așteaptă decît să fie inobilate. Oamenii au ordinea, binele și universalul în ei. Ei nu le pot înfăptui decît prin realizarea acestora în indivizi, firește; dar toată problema este ca individul să fie în slujba lor, nu ele în slujba in-

dividului. Și de aceea cînd virtutea luptă împotriva Cursului lumii, ea luptă spre a trezi ceva în el, mai degrabă decît a stinge. „Pentru cavalerul virtuții, propria sa acțiune și luptă nu e în fapt decît o luptă simulată“. (p. 216). Virtutea știe că are un aliat chiar în persoana dușmanului ei, deci îl socotește înfrînt dinainte.

Ce fericiți sint luptătorii care combat răul pur, răul absolut! Ei pot lovi, pot desființa sau pot reînființa totul. Dar aci, așa cum într-un război prelungit trezești în dușman priceperea de-a lupta, virtutea ar trezi virtuți în cei pe care i-ar combate. eroismul dezinteresat ar trezi dezinteres și eroism din partea celui ce se apără, iar pe acesta nu le mai poți combate pînă la capăt. „Virtutea nu se aseamănă numai celui luptător care nu urmărește în luptă decît să-și păstreze sabia sa imaculată... dar trebuie să le păstreze intacte și pe ale dușmanului și să le apere contra ei însăși, căci toate sint părțile nobile ale Binelui pentru care a intrat în luptă“ (p. 217).

Și oastea virtuții trece astfel prin lume, ca atîtea oști ale Binelui, nu luptînd cu adevărat, ci trimițînd proclamații peste tot, chiar atunci cînd crede că face cîtorii și pune un dram de ordine în lucruri. Pentru ea, universalul este o abstracție pură și simplă și un scop care trebuie realizat. Pentru lume însă, oricît de neștiut, universalul este o prezență „inviorată de individualitate“, spune Hegel. Cursul lumii poate da orice luptă, spre deosebire de virtute, și primește orice sfidare, căci n-are nimic sfînt: el poate să sacrifice pînă și individualitatea și interesele ei. Virtutea în schimb are o armură prea grea, pe care nu o poate lepăda: ea posedă un ideal moral și de ordine de la care nu se poate abate și în numele căruia, întocmai ordinilor acelora cavaleriști din Evul Mediu, ea nu știe unde să se așeze, nu știe bine ce să facă și cum să se cunune cu istoria reală sau cu geniul locului.

De unde virtutea crezuse că triumfa încă dinainte de-a angaja lupta cu Cursul lumii, ea vede pînă la urmă că ea însăși este înfrîntă, în măsura în care vrea sacrificiul individualității și trece peste realități istorice legate de aceasta cînd tocmai individualitatea și relațiile istorice sint cele care pot aduce Binele la adevărate. Cursul lumii triumfă deci. Dar asupra a ce? „Asupra acestor discursuri pompoase despre binele suprem al umanității și despre oprimarea acesteia, despre sacrificiul pentru bine și despre reaua întrebuintare a capacităților“ (p. 218). Virtutea antică, spune Hegel, avea un conținut, căci era implinită în comunitate, în spirit; pe cind virtutea aceasta a rațiunii goale — o virtute care este doar un elan al sufletului trezit de rațiune — este retorică și plictis, pînă la urmă. Am vroit să creem o lume a binelui în mijlocul răului universal și am rămas cu o simplă declamație despre bine.

Căror voitori de bine nu li se întîmplă statornic așa? Istoria este plină de exercițiile rațiunii individuale de a face, fără o înrădăcinare mai adîncă în lucruri, minuni pentru o lume nerecunosătoare. Dar voitorilor de bine li se mai întîmplă ceva, iar acum este în joc o înfrîngere încă mai gravă a virtuții (a celei aduse de individ și nu de comunitate, în lume): li se întîmplă să vadă, pînă la urmă, că lumea nu e chiar așa de rea și că universalul prinde trup și fără idealul lor, pe pămîntul tuturor egoismelor și perversiunilor. E ca în experiența etică, de care știe și lumea noastră ceva, căci li dă expresie: principiile cele mai intransigente și înălțătoare sint mai puțin lucrătoare pentru bine decît „se cade și nu se cade“ al experienței reale. Ignațiu de Loyola și iezuiții încep atunci să-și mlădieze discursul și să facă puțină cazuistică.

Dar nici Cursul lumii nu învinge de fapt. Și el cade. Hegel își ucide eroii unul cîte unul, ca Balzac, ba chiar fără să le piardă fișa de deces, ca acesta din urmă. Căci individualitatea poate părea oricît de vinovată și insul libertin își poate chiar asuma cu cinism toate perversitățile din lume, dar în realitate lucrează fără să știe la desființarea Cursului orb al lumii și la instituirea ordinii. „Individualitatea Cursului lumii poate într-adevăr să creadă că ea nu lucrează decît pentru ea, adică egoist; dar ea e mai bună decît își închipuie, acțiunea ei este totodată acțiune universală.“ (p. 220).

Dacă atunci te întreb, ce fel de lume e aceasta în care binele nu e bine și răul nu e rău, trebuie să admiti că e tocmai lumea reală, în care nu te poți lăsa paralizat nici de prea multă încredere în principii, nici de prea puțină încredere în oameni și fapte. Istoriceste, este lumea în care un Ignațiu de Loyola se hotărăște să împletească virtutea și Cursul lumii, curmînd lupta lor. Dar ceva încă mai adevărat stă să apară: lumea încrederii în individualitate, Renașterea. Rațiunea nu mai vrea acum nici să cunoască, nici să transforme lumea. Vrea să se afirme acolo unde este, prin marii ei mărturisitori.

Constantin NOICA

(Va urma)

AFAZIA

Dezvoltarea cercetărilor a făcut ca știința, la început una și nedespărțită, să se diferențeze într-o serie de specialități, care cu timpul au devenit științe aparte, fără contact între ele. Apoi și aceste științe s-au împărțit în ramificații tot mai numeroase și mai diferențiate, astfel că a devenit greu pentru un specialist să le cuprindă pe toate. Acum 15 ani, cerînd unui matematician părerea asupra cărții publicate cu puțin înainte de alt matematician, am primit un răspuns care m-a uluit: „Nu mă pot pronunța, căci e o carte de algebră, iar eu sint specialist în geometrie“. Am văzut în atitudinea aceasta o poză, căci înțelegem că un matematician poate să nu scrie personal cărți de algebră, dar aceasta nu-l putea împiedica, după cît mi se părea, să judece o carte scrisă de altul. N-au trecut decît vreo zece ani pînă cînd am ajuns să spun și eu că nu pot să-mi dau părerea despre o carte de lingvistică, deoarece abordează un domeniu în care eu nu mă pricep.

Pînă unde se poate totuși merge cu fragmentarea? Vine un moment cînd se simte nevoia unificării, cel puțin sub un anumit aspect. S-au creat așa-numitele domenii de graniță, cercetări care ating în același timp teritoriul a două științe, luminînd pe fiecare dintre ele cu ajutorul celeilalte. Lingvistica este deosebit de sollicitată din acest punct de vedere. Toponimia interesează lingvistica și geografia, fonetica experimentală privește lingvistica și fizica (acustică), lingvistica matematică e legată de matematică, mai de curînd se vorbește de psiholingvistică, de sociolingvistică și așa mai departe.

Ce pregătire trebuie să aibă cei care lucrează în astfel de domenii? În principiu ar trebui să stăpînească în întregime ambele specialități, lucru foarte rar atins, ceea ce e de înțeles. Soluția momentană este pregătirea completă într-o specialitate și sumară în cealaltă, de exemplu toponimia este în general cercetată de lingviști care cunosc destul de vag geografia, lingvistica matematică este construită mai mult de matematicieni care au oarecari cunoștințe de lingvistică și așa mai departe. Cu timpul, fiecare dintre noile discipline va trebui să se organizeze ca o știință aparte, urmînd ca slujitorii ei să se documenteze numai asupra unor subdiviziuni ale ambelor specialități, lucru justificat de altfel, o dată ce aceste subdiviziuni, luate împreună, vor constitui o știință unitară.

Mi-au venit în minte aceste rînduri cînd am luat în mînă cartea, de curînd apărută în Editura Academiei, Afazia, de acad. A. Kreindler și A. Fradis. Autorii sint medici și pun la contribuție experiența lor, cîștigată cu ocazia tratării bolnavilor, dar au folosit și lucrările (puține pînă acum) ale lingviștilor care au studiat felul cum se pierd facultatea vorbirii.

Cu ce poate ajuta lingvistica pe medici? Între altele, cu explicații asupra emiterii diverselor sunete, cu clasarea elementelor limbii și cu studiul organizării lor. Autorii lucrării citate și-au însușit datele necesare, în primul rînd din lucrările de lingvistică cu caracter general, apoi, atîta cît se poate, din lucrările lingviștilor care s-au ocupat în special cu studierea afaziei. Numesc aici cel puțin pe Roman Jakobson de la Universitatea Harvard din S.U.A. și pe G. F. Meier de la Universitatea Humboldt din Berlin.

Cu ce pot ajuta medicii pe lingviști? Între altele, cu determinarea primelor elemente pierdute de cei care nu mai știu să vorbească. O teorie recentă care are sorți să fie confirmată susține că primele sunete care nu mai pot fi pronunțate de bolnavi sint cele pe care copiii și le însușesc cel mai tîrziu, pe cind sunetele care rezistă mai mult la afazie sint cele pe care copiii și le însușesc mai repede și care nu lipsesc din nici o limbă de pe pămînt. Prin urmare găsim aici elemente pentru o teorie asupra achiziției graiului de către primii oameni.

Cooperarea între medicină și lingvistică are șanse de a aduce succese ambelor domenii. Ne putem aștepta, cu timpul, la formarea unei discipline speciale, a lingvisticii medicale.

AI. GRAUR

Artă și emoție

(Urmare din pagina 9)

teoretico-științifică sau practică. Contactul cu argumentarea filozofului sau cu demonstrația matematicianului nu e, în medie, neutru. Tensiunea, interesul, euforia înțelegerii îl colorează afectiv. Dar culoarea aceasta aparține unui exercițiu intelectual și nu se diferențiază după sursă. Interesul ori euforia nu se colorează diferit la lectura lui Kant sau la aceea a lui Husserl. Cînd intervin asemenea diferențe de spectru, ele corespund unei atitudini estetice față de un text în stare să le solicite, răspund unei individualități stilistice, ca la lectura lui Platon sau Bergson. Răspunsurile afective la diversele împrejurări cotidiene sint ca leidoscopice, ca și cauzele care le provoacă. Contrapunctul afectiv pe care-l generează contactul cu poemul sau cu romanul e diferențiat de la operă

la operă și unificat. Dacă ne amuză, putem modifica terminologia pentru a sublinia această deosebire față de existența cotidiană, putem vorbi de „tensiune“ și de „poli“. Caracterul afectiv rămîne. Se impun cum se impun și notele diferențiale. Față de comunicarea teoretico-științifică, cea literară are o intensitate afectivă evident superioară. În raport cu cea practică, intensitatea se lovește de bariera pe care o reprezintă conștiința ficțiunii. Termenul de „superficialitate“ n-ar fi cel mai potrivit. (Din acest punct de vedere, critica făcută de structuraliști termenului de „profundzime“ în interpretarea literaturii e justificată.) Dar, chiar cînd ride în hohote sau lacrimiază, cititorul cît de cît matur se simte în universul posibilului.

O întrebare — pentru a încheia această rapidă privire circulară asupra unui teritoriu încă foarte obscur. Ce ar putea explica eforturile, pînă la urmă bizare, de a elimina latura afectivă a contactului cu arta? Este, fără îndoială, și reacția față de permanentele excese psihologizante. Intervine și cerebralizarea, sensibilă pe atîtea planuri, a artei moderne. E greu să vorbești în aceiași termeni de contactul cu Chopin și cu Boulez, cu Caravaggio și cu Mondrian. Dar cerebralizarea nu e sterilizare afectivă. Există o modificare de registru. În arta modernă neliniștea a căpătât o frecvență și o intensitate mereu menționate. Ea oferă și una dintre explicațiile iluziei contactului fără dimensiune afectivă cu arta. Dizolvarea istoriei pe cale filozofică sau lingvistică creează un tot atât de iluzoriu univers scos din timp, suspendat în sincronie pură. Cu riscul de a fi acuzat de simplificare psihologică și socială, mi se pare că încercarea de a înlătura dimensiunea anxietăților este și ea un produs al neliniștii.



ETHEL LUCACI-BAIAȘ

MIGRAȚIE I

Prieten

El trece străin și frumos
și-ncepe să ningă.
El este ciinele.
El este gloriosul.
Furia lui e mai presus de Zeus ; latră
și-mi umple zorii de arici roșcați.
El pune fiecare labă pe o pasăre
și ar putea să se ridice pîn-la nori.
Șira spinării lui, un bici de aur.
El este bun și e milos, el fuge
și fuge și picioarele naive,
înfricoșate și superbe și naive,
se-opresc vibrînd la marginea subțire
a înțelegerii.
Măcar acum, o, Doamne,
oprește-l, nu-i îngădui să treacă,
el e prietenul meu bun, el este unul,
prea mulți au împietrit înțelegînd —
nu se mai poate,
nu mai rabd să aflu
pe lingă fiecă cuvînt o vietate
cu botul țepăn și cu aerul de seară
murind scirbit în golul gurii negre.

Cel mai mic

La masa familiei,
un scaun liber
pentru sfîntul spirit.

Dar cum să treci ?
O linie neagră de teamă
taie prin mijlocul camerei.
Îți vîră cineva pe sub cămașă
lungi lumînări aprinse. Cum să treci?
Se-ngroasă linia, sclipește ucigaș.
Cuțitele puternice aprind
lămpi de neon în bezna din sertare.
Urlă cuptorul din bucătărie
negru ca iadul, diavoli scot capul
cu părul ars pe găurile plitei.

Un scaun liber pentru sfîntul spirit
la masa-ntinsă a familiei, un scaun
pe care totuși într-o zi, pe care totuși
se-așează fiul cel mai mic —
și ceilalți,
pieriți în jilțuri, îi contemplă nimbul,
cu furculițele strîmbîndu-se de spaimă.

Locul gloriei

Cum să fii rege ? întreba.
Sosim
întotdeauna prea tîrziu
la locul gloriei.
Noi, Zeus călărînd pe iepuri șchiopi,

Niculae Stoian

Riurile, iarna

Ce viață, doamne, și pe rîuri iarna !
Nu pot măcar a hiberna ca ursul.
De ger prundișu-i zdrumuicat ca marna
Dar ele sigur își urmează cursul.

Își suflă-n pumni cu sete, bărbătește,
Și aburul pe buze le îngheață
Ca omului ce-n ger călătorește
Cu bruma răsuflării pe mustață.

Avea dreptate Heraclit, elinul,
Trecîndu-le în cartea-nvățăturii,
Că ele-s idealul și destinul,
Un fel de dialectică-a naturii.

Mereu vociferînd entuziaste,
Chiar printre stînci de ghețuri cînd
coboară,

Puternice și totodată caste, —
Sînt dorul nostru sfînt de primăvară.

Mostiștea

Descinde-un rîu, Mostiștea, de pe la noi
din sat,
Din cimitir de-a dreptul țîșnînd, de sub
morminte ;

noi, rob senin cu capul plin de lună,
noi, cel ce calcă temător pe nimburi —
sparte —
cum să fim rege ?

Într-adevăr, cum să fim rege ? clama
Regele.

O jumătate de om singur, o iluzie,
noi, cel ce revenim din mari cutremure
cu inima fricoasă. Noi, amantul
cenușilor. Adoratorul umilit
al apei care gilgîie și-al sării.
Într-adevăr, cum să fii rege ? clama
regele
rezemat de zăpezi, într-un punct foarte
sus.

Muzica lunii ianuarie nîgea
pe locul gloriei — și el era acolo
și nu era decît pe jumătate.

Altă imagine a familiei

Bețivi netrebnci tropăiau în tobe.
Mirele mut. Mireasa. Unchiul tînăr
cu lîngă albă de săpun.
Fata urită. Fetele frumoase.
Nîgea beteala pe nuntașii fragezi,
legați hilar cu fire lunecînd.

Pînă ce tobele-au pleznit de oboseală.
Pin-au trecut și zorii cu foarfeci printre
fire
și-a pornit nunta vîjiind să se desfacă
și unchiul trei s-a pomenit în lună
întrînd în ea cu umărul strîmbat
și fluturi leneși de săpun pluteau
îmenși pe lunecușul moleșit
al aerului fișînd — și fata
și-a-nfipt țîpînd genunchii ascuțiți
între zăpezi, pe vîrfurile munte.
Mireasa chicotînd se desfăcuse
în straturi iuți, cărnose, de-arpagic.
Făcea să-l vezi pe mire cum se
rostogolește

înfășurat în firele fragile,
mosor prelung pe masa mării negre.

Ei, da. Și doar buncii, străbuncii,
răzstrăbuncii, răzbunicele, răzbunii,
prea grei și prea rotunzi, pe jumătate
plini de pămînt ca niște oale negre,
cu firele tăiate atîrnîndu-le
de pantaloni, de colțul gurii, de mustăți,
întepeneau cu goluri pîcloase între ei
în pozele de nunți, solemni și blonzi,
simțînd sub ghetă rama de bronz dreaptă
ca moartea,
țînînd pe creștete un cer turtit, de bronz.

De lacrimile cîte pe gropi s-au tot vărsat
S-or fi topit troienele de oseminte.

Buește primăvara pornînd în lungul drum
Spre Bărăganul veșnic, într-un teluric
vaer,
În timp ce-n iadul verii cînd chiar și
colbu-i scrum
Se-nalță-n zbor ca apă a morților prin
aer.

— Mostiște, leagăn dulce sub streșini de
Vlăsii
Și pentru morții noștri tu, ancestralul
Lethe,
Mi te năzari în vise au că te părăsii,
De-al bietului meu suflet strop efemer
ți-e sete ?

Brumă de cale-ntoarsă

Pașii strecurîndu-și-i, furișe,
Pe cînd luna somnolea în ceață,
Lunecînd prin ierbi și prin frunzișe,
Bruma mi-a ieșit în prag de dimineată.

— Mamă, mamă, semnul dalbei brume
Nu e chiar cenușa ta din vatra arsă
Dată mie s-o presar prin lume
Ca să-mi aflu, către casă, calea-ntoarsă ?

Brusc să deschizi fereastra

În beznă să închizi o pasăre
Și mult mai frumos va cînta
Cu ochiul orb va născoci alt soare
Alt cer, alt dumnezeu, o altă stea
Dar și pe-aceasta să i-o smulgi
Să-i pui doar frig peste auz și spaime
Cu-o inimă mai uriașă încă
Va-ngenunchea în trupul alb de taine
Foc să aprinzi cu fum înecăcios
Sub aripile sale care-au uitat cerul
Va renega, necredincios, penetul
Din care se înfruptă flacăra și gerul
Și-apoi brusc, să deschizi fereastra
Furiș se va țîri spre ea un șarpe
Să nu-l oprești. Va împietri în aer
Și ea de cîntec va-mpietri în moarte.

Bună ziua, Nansen

Îmi plăceau cuvintele tale cețoase
Între care zburau laponi pe sănii cu cîini
Bună ziua Nansen, bună ziua !
Mateloții tăi rupeau parîme în mîini

Oceanul mugea. Ninsori sărutau
Barba ta de muritor blond
Primeam scrisori de-acasă să renunțăm
Pe hîrtie roz, parfumate, cu un scris rond

Dar nu, îți spuneam Nansen, nu !
Lumea abia începe. E o erezie, o pudoare
În forme, un internat de fete adunate
Dintr-o uriașă greșală, dintr-o eroare

Aș fi vrut să ridic mîna să-i arăt
Capătul lumii fumegînd albastru
Dar ochiul îi era de-acum rece și nins
Pe epoletul lui vecia picura un astru.

Cocon la curtea ta

Pe-o arșiță, pe-un sîn rotund
Venea pămîntul cunigund
Și mîna-mi ridicam la aer
Zboruri să simt cum se încaer
Curgea pădurea în oglinde
Lăsînd ușor să cadă ghinde
Pe tîmpla cui ? Oh, nu vî spun
Efebi și-acum aud cînd sun
Acel frumos și-ndepărtat
Burg vegetal și întomnat
Nepregătit ce sînt, nepregătit
Cocon la curtea ta
Alb fumegînd din mit
Împerecheate toate fiind pe veci
Sortit să nu mai ai ce să alegi
Pe calea astrului ce se prăvale
Furiș să ieși plecîndu-te de șale.



Desen de ION GRIGORESCU

De undeva venea un zgomot...

De undeva venea un zgomot infundat, lemnos, re-
pefindu-se la intervale regulate, ca o măsură a
timpului, dar nimeni n-a stat să-i numere bătăi-
le, ele prelingându-se alături. Ca atunci când treci pe
un pod, trebuie să-l străbați și, de dincolo de parapet-
tul înalt, auzi ropotul unei ape. N-ai văzut-o niciodată
și nu-i dai nici o atenție, fiind preocupat numai și nu-
mai de înaintarea ta în noapte, pe podul lung și fără
capăt care nu se mai sfârșește, căci nimic nu sfârșește
niciodată.

Marc n-apucase să ajungă la ușă, când Andreea, au-
zindu-i pașii, alergase și, oprindu-se în fața lui, i-a
tăiat drumul. Iar el nici nu și-a încetinit mersul, ci
treptat, mișcarea, răsfringerea ei, se rostogoleau mă-
runt în sine însuși, el trecând parcă nevăzut, înaintând
vertiginos mai departe, deși stătea pe loc, atât de de-
parte, încât gestul apropiării ei venea ca o amintire
veche, peste care s-a și așternut un zîmbet șters, im-
personal. O floare care se deschide numai noaptea, și
apoi, la lumina zilei, se închide, dar mișcarea strîng-
gerii petalelor n-a fost niciodată percepută aievea, ci
doar cele două imagini, ale petalelor revărsate și apoi
adunate, contopite într-una singură, te aduce la înțe-
legerea abstractă și nesigură a posibilei deschideri.

Așa stăteau unul în fața altuia, aflați în violența unei
irealități, întimplarea aceea nedorită și neprevăzută,
despărțirea lor definitivă. Se văzuseră mai înainte și
ea știa că el trebuie să meargă să organizeze evacua-
rea. Presupuneau și sperau într-un răgaz al bombar-
damentelor, dacă intrarea trupelor urma să se facă,
așa cum aflaseră, încă din primele ore ale nopții. Marc
făcuse planul pînă în cele mai mici amănunte și
hotărîse să se întoarcă să-i conducă, pe ea și pe copil,
și chiar pe bătrîni, cu toate că Maria refuza cu îndrî-
jire să plece, la ultimul tren, care avea să ia și o parte
din refugiați.

Stăteau unul în fața altuia, fiecare aflat deja în
alt timp și loc, el deja plecat, punîndu-și în aplicare
proiectul acela riscant și primejdios, fără prea mulți
sorți de izbîndă, iar ea aflîndu-se în aceea așteptare
îngrijorată, cumplită, ca o apă care nu curge, dar se
adaugă mereu, consumată mai tîrziu, din bătăile pen-
dulei aflate în camera lor, pe care ea le va număra
iară și iară, ca și cum s-ar fi declanșat fără oprire,
căci ele nu vor mai măsura trecerea, ci numai imposi-
bilitatea întoarcerii lui.

Iar între ei nu era numai un biet gest, care nu se
mai consuma, ci torentul aceluia timp substanțial, fără
evenimente și fără revenire. Tot timpul acela făcut
din lucruri și mobilele greoaie, care îi înconjurau a-
cum, negre, în faptul serii, cu aerul lor de statornicie
fățarnică, din valizele risipite în toată casa, pregătite
pentru drum, din baloturile și bagajele făcute în gra-
bă, din toate odăile și casele, căci toți erau gata de
plecare, dincolo de ferestrele oblonite și porțile fere-
cate, din trupurile chircite, în umbra propriei lor spai-
me, așteptînd să pornească, convinși că de asta
ține supraviețuirea lor. Tot ce era și îi înconjura sau
fusesse vreodată îi despărțeau, casele, străzile, oame-
nii, strada aceea a lor, unde acum trecea lamentabil
convoitul funerar al unui copil mort sub dărîmături, cu
cîteva zile în urmă, pe care nu l-au putut înmormînta
din pricina stării de alarmă permanentă, în care se
aflaseră pînă în acest moment.

Era un cupeu larg, negru, hodorogit, roțile păstrau
încă urme de noroi întărit. Capetele sicriului ieșeau cu
mult în afara treptelor vehiculului. Un cal alb, coste-
liv și răpănos, îl trăgea, poticnindu-se mereu, căci urca
în susul străzii, cimitirul fiind la capătul celălalt al
urcușului, cu morminte presărate și rare pe întreg
versantul unui povîrniș calcaros. O banchetă a cupeu-

lui fusese desființată, pe cealaltă stătea dreaptă, cer-
nită, mama copilului, miinile ei bălăngănind și ciocă-
nind ușor lemnul sicriului, prea mare, în care era în-
fundat trupul sfirtecat al băiatului ei. Alături, ocu-
pînd tot restul banchetei, o femeie grasă, care din
cînd în cînd încerca s-o susțină pe cealaltă, deși
aceasta nu părea să aibă nevoie, pîrînd imposibil de
urnit de acolo. Nu se rezema de spetează, nu se apleca
în față, stătea împietrită, privind în gol un punct de
la capătul drumului. În urma cupeului venea un grup
de copii, mergînd răzlețiți, cînd apropiindu-se, cînd
depărtîndu-se. Unul, cel mai mic, avea o muzicuță,
pe care din timp în timp o ducea la buze. Atunci se
auzea un sunet prelung, repede întrerupt, tîuind sfi-
șiat, căci o fetiță mai mare îi trăgea imediat brațul.
O luptă se încingea între ei, din care cel mic învingea,
pentru că el se strecura în partea opusă, fetița rămî-
nînd demnă pe locul ei, un timp doar, căci pînă la
urmă aluneca ușor și aproape ceremonios lîngă copilul
cu muzicuța. La o bună distanță de copii, ca și cum
n-ar fi făcut parte din convoiul lor, venea bătrîna
care vinde ierburi de leac. Ea mergea încet, purtînd
în brațe un maldăr de ciulinii și flori de cîmp. Subțire
și neagră cum era, țînînd buchetul la piept, ascunzîndu-
i capul plecat, părea dusă de vîntul care se stîrnise.
Jos, departe, cerul se lăsa în mare, aburindu-i undui-
rea, stăgînd-o, alb și insondabil.

Cineva deschisese ușa din spatele Andreei, lăsînd-o
la perete, unul din băieții înarmați care veniseră să-l
ia pe Marc. Acesta nici n-a observat convoiul de afară,
care tocmai se poticnise. Se oprise parcă pentru tot-
deauna, ca o imagine lipită de fundalul cerului des-
trămat și alb. L-a văzut abia mai tîrziu, cînd Andreea
făcuse miinile amîndouă la urechi, închizînd eris-
pat ochii, primul gest pe care-l făcea de cînd apăruse
în fața lui. Ea nu știa ce se petrece afară, dar auzise,
desigur, în mai multe rînduri, sunetul acela imposibil,
ireal, al muzicuței, pentru că era întrerupt, constituin-
du-se mai mult din urma imaginii lăsate, păstrate
anume, din contrastul cu tăcerea bruscă ce îi urma
mereu, o dată cu zgomotul strident al ușii trîntite,
unde în fundul sălii. Cele două uși se deschiseseră o
dată, iar tinerii aceia, intimidăți probabil de prezența
Andreei, — poate și pentru că vestea pe care veniseră
să i-o comunice lui Marc nu era prea liniștitoare, — se
trăseseră afară, ascunzîndu-se de partea zidului, ca
să nu fie văzuți. Uitînd ușa deschisă în urma ei, Maria
se apropie de grupul celor doi. Atunci Marc, probabi-
vrînd s-o liniștească pe Andreea, încerca să-i spună
că în odaie nu intrase altcineva decît mama lui, dar,
grăbit cum era și neputînd să plece repede fără să-și
justifice graba, vorbele nu se adunau în desfășurarea
lor greoaie, gramaticală, și atunci el a țipat scurt și
stîns: „Mamă”. Sunetele acestea, care i-au scăpat fără
voie lui Marc, care trebuia acum să plece ca să moa-
ră, au avut un efect neașteptat asupra femeii lui. Ea
a început să tremure din tot trupul, ca un copac bîn-
tuit de furtună, și a luat-o la goană, dîndu-l la o parte
pe bărbatul ei, îndreptîndu-se înspre camerele de la
etaj, căutîndu-și copilul, strîngîndu-l jalnic, ca și cum
ar fi fost pe punctul de a-l pierde. Poate pentru că
acest singur cuvînt este acela pe care omul îl spune
atunci cînd este în pericol, ca o materializare a unei
încercări disperate de întoarcere la matcă, la ființa
fără ființare în durere. Iar Marc a ieșit fără să mai
facă nici un gest pentru a o liniști pe Andreea, chiar
fără să întoarcă măcar capul, și s-a depărtat de casă,
pentru totdeauna, însoțit de tovarășii săi de luptă.
Andreea și-a căutat băiatul în toată casa, strigîndu-l
din ce în ce mai încet, mai potolit, apoi, negăsindu-l,
a ieșit în stradă, dar nu s-a îndreptat spre bărbatul

său, care se afla deja departe, dispăruse după colțul
străzii, ci a început să urce spre direcția opusă, în ne-
știre, pe urmele bătrînei care vinde ierburi de leac.

Andreea a urcat strada pînă la capăt. Un răstimp
bătrîna nu mai era în preajma ei, apoi a văzut-o ia-
răși, înainte. Se aflau amîndouă, pe drumul acela holo-
vănos, avînd de o parte și de alta case din ce în ce mai
distanțate una de alta. Toate ferestrele erau zăbrele,
închise, iar gardurile, făcute din trunchiuri subțiri de
salcie, aveau porțile ferecate cu lacăte sau blocate cu
tot felul de obiecte eteroclitice sau vehicule dezafectate,
butoaie, căruțe întoarse, birne, paturi, dulapuri, așe-
zate în vrafuri. Ultima casă, aflată sus de tot, de unde
drumul cotea, începînd o șosea prăfoasă, care ducea
spre cimitir, avea doar un gard de stuf, fără poartă,
dar și aici locuitorii încercaseră o apărare derizorie, în
absența lor. Ei plecaseră la gară, ca să prindă trenul
acela fantomatic, care nu se mai forma și care urma
să-i transporte mai departe. Aici ei instalaseră, între
singurul stîlp al gardului, susținînd poarta, care lipsea,
și o salcie, aflată chiar în fața casei, o sîrmă lungă.
De aceasta era prins lanțul de care era legat un ciine.
Acesta se agita neobosit între casă și gard. Zgomotul
verigii alunecînd pe sîrmă era atât de neașteptat, încît
îți reținea atenția tocmai prin nepotrivirea lui cu
cauza care-l provoca. Părea a fi produs de niște roți
de locomotivă care nu alunecau pe șine, ci se frecau
unele de altele, zgomotul repetîndu-se, același, identic,
revenit o dată, neverosimil proliferat în spațiu.

Bătrîna dispăruse din nou. Andreea s-a oprit cău-
tînd-o. A privit strada cu pietrele ei mari, rotunjite,
ca niște spinări de animale infundate în pămînt, aproa-
pe mișcătoare; casele oblonite, baricadate făcute din
lucruri, care-și imbinau formele, ciudat restituînd go-
lurile, toate aflate sub cerul acela albicios. Într-ade-
văr, cerul ajunsese la fel de alb ca pietrele, străvezite
de o lumină adînc interioară, ascunsă, stăgînantă. Ora
părea oprită în loc, căci nu se mai întuneca, și marea
absolută, țînută în opalescența ei de fum, cîndva la
sfîrșitul timpurilor. Căutînd-o pe bătrîna s-a întors
cîteva pași îndărăt, apoi a mers înainte, cu exasperare
că nu o vede, ca și cum ar fi plecat numai ca s-o
urmărească. Atunci și-a dat seama că și zgomotul lan-
țului încetase, poate chiar din momentul în care bă-
trîna dispăruse din fața ei, pentru că pe tot parcursul
drumului fusese înainte, la o oarecare distanță. Așa
se face că a revenit aproape alergînd spre curtea pă-
zită de ciine. Exact atunci, i s-a părut că o vede pe
bătrîna mergînd cu pași săltăreți în curtea aceea,
iar ciinele o întîmpina, apropiindu-se de ea, dînd din
coadă din ce în ce mai încet, nesigur, așa cum fac ei
cînd înțeleg că stăpînul lor e supărat. În cele din
urmă, cînd au ajuns unul în fața altuia, bătrîna a
desprins cîteva ierburi și cu ele a făcut un gest, ca un
semn, tîind aerul. Tijele și brațul bătrînei descriau o
curbă largă, lăsînd o urmă mai întunecată pe fundalul
cerului căzut. În același timp ciinele s-a prăbușit moa-
le, iar bătrîna a aruncat florile peste trupul lui. Dar
scena aceasta parcă n-a fost văzută, ci reconstituită
mult mai tîrziu, după război, ca o imagine dintr-un
vis, de care nu prea îți amintești, nici măcar dacă
faci un efort al memoriei, dar o lași acolo să facă
parte din confuzia ta încărcată sau, chiar altfel, dintr-o
revelare a insolitului. Ea își va aminti de scena aceas-
ta, într-o bună zi de toamnă, cînd băiatul ei se va
întoarce acasă de la școală, însoțit de un ciine ase-
mănător, blînd și temător ca acela, nesigur dacă ea o
să-l păstreze, așa cum vrea copilul. Apoi i s-a pă-
rut că suita groaznicilor evenimente din această
noapte, antepenultima a războiului, începe exact din
momentul, cînd se întorcase pe urmele bătrînei, atîta
doar, pentru că moartea ciinelui n-a fost un eveniment
aievea întîmplat sau constituit mental, la granița aceea
dintre real și ireal, căci nu va ști niciodată dacă acea
casă există — ea nu va mai reveni în acest oraș după
război — și nici dacă era într-adevăr un ciine.
Și totuși imaginea prăbușirii ciinelui va preexista ca
o prefigurare a morții petrecute dacă nu întîmplate,
mai înainte ca bătrîna să-i vorbească.

Apoi bătrîna, cu pașii ei lunecători, s-a îndreptat
spre ea, iar cînd s-a apropiat, i-a spus:

— Ia-ți copilul și pleacă, imediat!

Vorbele, deși spuse pe un ton de cretă fărâmițoasă,
sunau a poruncă.

— Nu-l găsec, îl caut.

— Du-te acasă, el s-a întors, și plecați cît mai re-
pede!

— Nu pot, trebuie să-l aștept pe Marc, așa ne-am
înțeles.

— Nu-l aștepta, nu se mai întoarce!

— Ce vrei să spui?

În loc de răspuns, bătrîna a privit cerul acela stag-
nant al inserării care nu mai trecea, ca și cum pri-
virea aceea rotită ar fi fost un răspuns, apoi a întors
spatele și a plecat. Ea a rămas pe loc, uitîndu-se cum se
depărtează, pînă cînd n-a mai văzut-o. Nimeni n-a
mai văzut-o.

Drumul spre casă l-a făcut alergînd. A găsit ușa
deschisă, așa cum o lăsase, valizele presărate în toată
încăperea instalînd acea atmosferă a plecării. Atunci
a auzit bătăile pendulei risipindu-se în toată casa,
refăcînd numărul bătăilor auzite cînd îl împiedicase
pe Marc să iasă. Șapte, opt, șapte, pe prima sau pe
ultima n-o numărase. Drumul, întîlnirea cu bătrîna,
cînd se petrecuseră?

Pendula în fața căreia se afla acum era printre pu-
ținele lucruri pe care le adusese din casa părinților
ei. O privea fără să-i vadă detaliile. Colonețele acelea
încolțite, cu lucrături minuțioase în lemnul vechi,
terminate printr-o formă curioasă, aproape un triun-
ghi, cu laturi șerpuite, susținînd un cap de femeie des-
pletită. De obiectul acesta desuet erau legate blînde
zile ale copilăriei care începeau întotdeauna cu tre-
cerea ei prin fața camerei mici și întunecate, din pri-
cina stururilor lăsate și a mobilelor vechi, înghesuie.
Ușa era deschisă și ea îl vedea pe tatăl său, cu privi-
rile ațintite asupra peretelui din fața lui. Avea obi-
ceiul ca, în fiecare dimineață, să-și potrivească ceasul
de buzunar după pendula de perete. Gesturile mărun-
te și meticuloase nu i le vedea, fiind ascunse de barba
mare și răsfirată, dar știa că aceasta este ultima lui
acțiune matinală și semnalul plecării la lucru, dar mai
ales al eliberării ei. Asta, pentru că atunci cînd el era
acasă, orice făcea era observat, controlat, criticat și
dintr-o nimică toată putea s-o certe, orice detaliu de-
venea o abatere, o greșală care îi prilejuia omului
aceluia, altfel tăcut, un monolog moralizator, spus

(Continuare în pagina 18)

Ștefan Aug. Doinaș

Salcie plîngătoare

În inima cîmpiei, unde-o apă
se-ntemeiază-n sine ca să dea
iluzia că sînt minuni ce scapă
de la ruină, e domnia mea.

Cînd balta se-ncrețește-n vînt, dorința
adîncurilor mușcă din culori.

Atunci sînt plîns în care suferința,
în loc de lacrimi, zămislește flori.

Ce pot să-mi spună norii? Eu sînt ploaie
statornică-n potopul lor fugar.

În preajma mea, chiar viscolul se-nmoaie
vărsînd încet asupra-mi un pahar

cu-arome călătoare și deșarte,

cu fulgi care hălăduiesc o zi,

cu greieri prea sfioși care, din moarte,

cu glasul lor nu mă mai pot trezi.

De-aceea nu mă-ndemn să fiu, cînd stele
crestează noaptea cerul străveziu.

Grăbită, clipa bucuriei mele

răscumpără fugînd un ceas tîrziu.

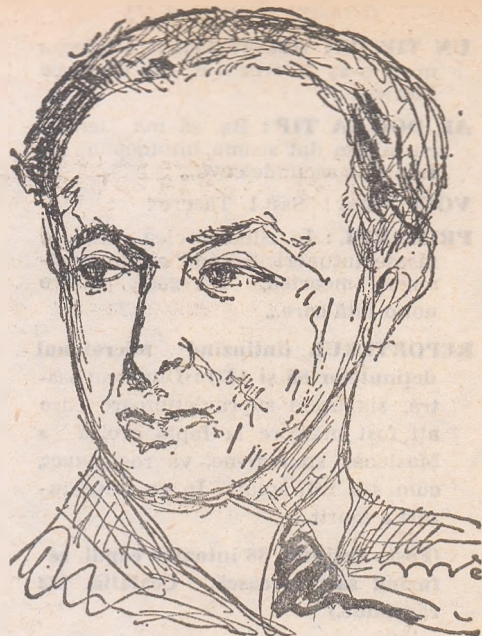
În inima cîmpiei, unde-o apă

stătută cu otrăvuri m-a năimit,

stau ca un trup osos care-și dezgroapă

cu degetele sufletul uimit.

IMPOSTURA



Desen de Margareta Sterian

Trei tablouri și o secvență aproape mută

DOUĂSPREZECE DEȚINUTE dintre care identificăm pe acelea cu numerele matricole 88, 96, 132 și 74 (MARLENE HIMMEL) **SUPRAVEGHETOAREA COMANDANTUL DOUĂ AUTOMATE IN UNIFORMĂ**

PRIMARUL NOTABILITĂȚILE ORAȘULUI REPORTERUL PATRONUL BARULUI PELICAN UN GRUP DE COPII DOI TIPI DIN PUBLIC

SUPRAVEGHETOAREA (fluieră): 132, rămâi mai în urmă... Prea v-ai înghesuit una într-alta. Și tu, 88, ce-ți tot holbezi ochii la cer? Aștepti să-ți pice iubitul de sus, să te scape de aici?

DEȚINUTA 88 (după o tăcere): Priveam cerul... Trecea un stol de vrăbii...

SUPRAVEGHETOAREA (batjocoritor): Un stol de vrăbii... Spune mai bine că aștepti avioanele dușmane... Căteia! (O pauză. Plimbarea continuă.) Degeaba așteptai. Nici una din voi nu va mai ieși vreodată de aici. Nici una. Degeaba așteptai să se apropie trupele dușmane... Degeaba. Când primul soldat inamic va intra pe poarta asta, nu va găsi decât leșurile voastre. (Hora continuă câteva clipe, apoi supraveghetoarea fluieră.) Stați! Stați așa! Nimeni nu mai mișcă! (Se apropie de deținuta cu numărul 96. E o femeie de treizeci de ani cu obrazul vested.) Te-ai aplecat adineori. Ce ai luat de jos? Haide, arată palma!

DEȚINUTA 96 (întinde palma cu teamă. Ține un ciob de oglindă): Era acolo jos... Nu voiam decât să...

SUPRAVEGHETOAREA (cu asprime): Un ciob de oglindă... Și știi bine că sticla și cuiele sînt pe lista obiectelor interzise. Nu e permis să-ți tai vinele în celulă. Că doar n-o să spălăm singele după fiecare din voi. Curățenia e prima regulă de igienă în închisoarea noastră.

DEȚINUTA 96 (stînjenită): Voiam numai să mă privesc o clipă... Nu m-am mai văzut într-o oglindă de patru ani. După aceea, aș fi aruncat-o...

SUPRAVEGHETOAREA (rîs răutăcios): Voiai să te privești! Să vezi dacă mai ești frumoasă? (Ii cercează obrazul ofilit cu ură și dispreț.) Na! Uită-te! (O apucă de bărbie și-i pune ciobul în față.) Uită-te! Nici un bărbat din lume nu s-ar mai apropia de tine. S-ar speria, văzîndu-te. (Aruncă ciobul de oglindă și fluieră.) Gata. Dați-i drumul. (Hora lentă continuă. Se aude tro-păit tălpilor de lemn. Apoi, deodată, una din deținute, o femeie tânără, se clatină pe picioare și se prăbușește, moale. Plimbarea s-a oprit.)

SUPRAVEGHETOAREA (apropiindu-se): Ce-i cu tine, 74? (Văzînd că nu răspunde, se întoarce spre celelalte): E leșinată. Continuăți. (Se apleacă și o lovește cu palma peste obraz. Deținuta a deschis ochii. Roteste o clipă privirea rătăcită, apoi, amintindu-și unde se află, dă să se ridice. Nu poate, cade la loc.) Haide, scoală. Ce? Nu poți să stai în picioare? Nu cumva ai obosit după cîțiva pași? Tocmai tu, Marlene, tu care făceai trotuarul fără să obosești?

DEȚINUTA MARLENE cu numărul 74: Nu-i adevărat! Lucram la barul Pelican...

SUPRAVEGHETOAREA (cu un rinjet): Lucrai, firește... Ai avut însă ghinion cu blestematul acela de portofel... Dacă n-ar fi fost Obersturmführerul Lange, ci vreunul din clienții tăi obișnuiți, azi nu erai aici. Îți dădeam acolo câteva luni de închisoare ca unei hoațe, apoi te-ai fi întors la bar... Dracu te-a pus să i-l șterpelești tocmai lui.

DEȚINUTA MARLENE cu numărul 74 (izbucînd): Nu l-am furat eu! (cu vocea scăzută) S-a îmbătat ca un porc și nu mai știa ce face... Când și-a scos pantalonii, portofelul a căzut sub un scaun, unde l-am găsit pe urmă... (cu o svicnitură) nu l-am furat eu!

SUPRAVEGHETOAREA: Oricum, s-a zis cu tine. Dacă te-au adus aici împreună cu astea care au îndrăznit să cîrtescă împotriva fîhrerului (arată cu capul spre celelalte deținute), adio barul Pelican. Peste câteva zile veți pleca toate spre un lagăr din Prusia Orientală, și acolo vă vor putezi oasele...

DEȚINUTA MARLENE cu numărul 74: De s-ar isprăvi o dată!

SUPRAVEGHETOAREA: Să se isprăvească? (rinjet) Știu că asta ți-ar conveni... Nu, fetișo. Ar fi prea frumos. (cu cruzime) Mai întii îți vor tunde părul acesta mățos (îi mîngieie părul. Marlene se trage în lături cu groază), apoi dinții aceștia strălucitori îți vor cădea unul cîte unul și vei rămîne știrbă, ochii ți se vor infunda în cap... și abia după ani de zile, cînd vei ajunge o umbră, o epavă, abia atunci vei muri...

DEȚINUTA MARLENE cu numărul 74 (un țipăt infricșător): Nu!

1944: Curtea unei închisori de femei într-un orașel din Austria de Sus. Ne aflăm în timpul celor cincisprezece minute de plimbare zilnică. Una la spatele celeilalte, păstrînd o distanță de un metru între ele, douăsprezece deținute în costum vîrgat, cu numerele matricole pe spate, se rotește încet. Supraveghetoarea stă la mijloc, cu o cravașă în mînă. E o femeie de vreo treizeci de ani. Ține un fluier în gură și, din cînd în cînd, ritmează pașii deținutelor cu fluierături scurte. Prizonierele nu au voie să vorbească între ele. Totuși, întorcînd capul pentru ca supraveghetoarea să nu poată surprinde mișcarea buzelor, schimbă cîte un cuvînt cu glas înăbușit. La ridicarea cortinei, plimbarea continuă o vreme în tăcere, apoi:

(În timpul acestei scene, hora lentă a deținutelor continuă. Cele cu numerele 88 și 132 vorbesc în șoaptă.)

DEȚINUTA 132: Ai schimbat vreo vorbă cu fata asta? Ce spune, ce gîndește?

DEȚINUTA 88: Da, la plimbarea de ieri mă nimerisem în spatele ei. Am întregat-o pentru ce au adus-o aici. Nu mi-a răspuns. „Ești amestecată în afacerea manifestelor lipite în Piața catedralei?” am întregat-o din nou. A tăcut o vreme, pe urmă mi-a spus: „Nu, nu sînt ce credeți. Habar n-am de politică... Eu lucram la barul Pelican...”

DEȚINUTA 132: Curios.

DEȚINUTA 88: Suspect. De ce or fi adus-o aici?

DEȚINUTA 132: Se prea poate s-o fi băgat înadins printre noi... Trebuie să fim cu ochii în patru... Mai bine s-o evităm. Să le prevenim și pe celelalte.

(Între timp deținuta Marlene s-a ridicat și și-a reluat locul în hora lentă care continuă cîteva clipe pînă ce un fluierat scurt al supraveghetoarei îi pune capăt. Deținutele se îndreaptă spre celule. Se văd urcînd treptele. Una cîte una dispar după ușile de fier.)

TABLOUL II

A doua zi.

Un culoar lung la parterul închisori. Unsprezece carcere stau ca niște sicrie puse în picioare. Prin ferestrele pătrate se văd fețele deținutelor din tabloul anterior. Cea care fusese surprinsă la plimbarea din ajun ridicînd ciobul de oglindă, nu mai e nicăieri. Comandantul închisori urmat de două automate în uniformă și cu pistoale în mînă, străbate culoarul, călcînd rar și apăsînd, oprindu-se cîte o clipă în fața fiecărei carcere. După ce a ajuns în dreptul ultimei, unde se vede capul deținutei Marlene, comandantul se întoarce, urmărît de ochii femeilor.

COMANDANTUL (la mijloc, cu miinile în solduri): Doamnele mele (ironic) ...observați că vă vorbesc ca unor persoane distinse, deși nu sînteți, de fapt, decât niște tîrfe. Și nici măcar atît. Doar niște fantome cu număr matricol. Foste studente, foste profesoare, foste artiste. Mai clar: foste femei. V-am instalat pentru douăzeci și patru de ore în aceste cutii pe care le găsesc destul de confortabile, ca să puteți reflecta mai bine la ceea ce vă voi spune... Aseară, acolo sus, într-o celulă, una din voi și-a făcut un fel de eșarfă din două perechi de chiloți și s-a spînzurat de cîrligul ferestrei. M-am dus PERSONAL, s-o văd și trebuie să vă spun că ținuta ei nu mi-a plăcut. Vă întreg și pe voi: CUM ȘI-A PERMIS SĂ SCOATĂ LIMBA LA MINE, REPREZENTANTUL AUTORITĂȚII? Dacă ancheta ar fi stabilit că deținuta 96 s-a spînzurat în mod demonstrativ, v-aș fi pedepsit pe toate așa cum se cuvine. EXEM-

PLAR! Ați avut însă noroc. S-a stabilit că ea a făcut acest gest de indisciplină după ce și-a văzut fața într-un ciob de oglindă. (ironic) A descoperit probabil că nu arăta tocmai bine. Era o fire impresionabilă. Uitasese că noi nu sîntem un institut de infrumusețare. Și s-a spînzurat. Rău a făcut. Foarte rău. Nu vă voi spune că viețile voastre sînt atît de prețioase încît una mai puțin ar reprezenta vreo pagubă. Nu vă voi spune nici că eu mă aflu aici spre a vă împiedica să muriți. Dimpotrivă. (ridică glasul) Dar nu voi tolera să faceți asta cînd vi se năzare. Unde am ajunge dacă fiecare din voi și-ar alege moartea după placul său? De aceea să vă băgați bine în cap ceea ce vă spun: DE AZI ÎNAINTE NU VOI MAI TOLERA NICI O SINUCIDERE. E clar? (pauză) Dreptul de a te sinucide e un drept al oamenilor liberi. Voi însă, voi trebuie să așteptați în ordine pînă vă va veni rîndul.

(Comandantul își plîmbă privirea de la o ferestruică la alta, cercetînd fețele deținutelor. Apoi, urmat de cele două manechine în uniformă, se îndreaptă spre ieșire. În această clipă, dintr-o carcără se aude un strigăt ascuțit: JOS TEROAREA NAZISTĂ! Perplexitate. Îndată însă automatele în uniformă se reped într-un tropot de cizme, alergînd de la o carcără la alta, iar comandantul s-a răsuțit în călcîie. E larăși la mijlocul culoarului.)

COMANDANTUL (scrutează tăcut fețele deținutelor): Cine a strigat? (tăcere lungă) Întreg încă o dată (fără să ridice tonul): Cine a scos acest strigăt? (tăcerea dinainte) Biine. Foarte bine. Vă voi spune cum înțeleg eu să răspund. Sînt două soluții... Prima: să vă scot pe toate în curte și să vă stropesc cu mitraliera. A doua: să fac același lucru, dar numai cu una sau două din voi, la întîmplare. Trebuie să vă spun însă că această a doua soluție nu-mi place. S-ar putea să comit o nedreptate, și vă rog să mă credeți, orice nedreptate îmi repugnă. (pauză) Ar mai fi o a treia soluție, dar asta nu mai depinde de mine — și anume: aceea dintre voi care a strigat să se demaște singură. Îi dau timp să reflecteze un minut întreg.

(Își privește ceasul brățară. Tăcere grea. Deodată, din ultima carcără, un glas slab, un fir de glas rostește o singură silabă: Eu. Toți întreg capul într-acolo. Comandantul face un semn. Cele două automate în uniformă se reped și o scot din carcără pe deținuta Marlene cu matricola 74. O tîrusc în fața comandantului și o trîntesc jos.)

COMANDANTUL (mirat): Tu erai? Tocmai tu, Marlene? De ce ai făcut asta? Tu nu ești nici măcar o deținută politică, ci doar o prostituată osîndită pentru furt... Astea, cel puțin (arată spre carcără) sînt niște (ironic) intelectuale care nu-l iubesc pe fîhrerul nostru. Una din ele, 88 bunăoară, și-a luat doctoratul în filozofie cu o teză foarte interesantă despre Kant (se vede capul de-

ținutei respective), astălaltă, 64 (se vede capul deținutei) e autoarea unui studiu despre Geometria hiperbolică. Și celelalte la fel: 81 e o pictoriță care și-a expus mîzgălele la München și la Viena, 76 e arhitect. 38 e medic... Dar tu? Tu, Marlene, înainte de a căpăta la noi numărul matricol 74, erai posesoarea condițuței 806 care-ți dădea dreptul să practici meseria... Nu cred că la barul Pelican ai învățat cuvintele pe care le strigași adineauri! Tîrfa murdară! (O lovește cu piciorul, apoi înalță capul și se adresează femeilor din carcără.) Nu-mi mai rămîne, doamnele mele, decât să vă invit la un mic spectacol educativ, mîine în zori. Veți putea vedea de acolo, de sus, de la ferestrele voastre, cum știm noi să astupăm cu un pumn de țărînă gura care scoate țipete dușmănoase. Am fi putut foarte bine s-o lichidăm pe această prostituată conform regulamentului, adică în celula ei, cu un singur glonte. Dacă nu ne dăm în lături de la o cheltuială de o marcă și patruzeci de pfeningi, cît costă cele șase gloanțe ale unei execuții, asta o facem pentru voi, doamnele mele, și sper să apreciați acest sacrificiu. N-aș vrea să se spună că nu ne ocupăm îndeajuns de reeducarea voastră. (Face semn celor două automate în uniformă, care o apucă pe deținuta 74 și încep s-o tîrască spre ieșire.) Așadar, pe mîine dimineață.

(Secvență aproape mută în zorii zilei, întreruptă de un singur țipăt de spaimă și de o scurtă salvă de pistol automat. Aparatul de filmat surprinde pe cele zece deținute, fiecare la fereastra zăbrălită a celulei. Fețe lipite de geam, cu ochii măriți de groază. Cînd țipătul dezarticulat sparge tăcerea, înăbușit numai de cîteva deținute își fac cruce, celelalte rămîn încremenite. Una singură, cea cu numărul 88, își acoperă fața cu mîinile și se prăbușește lîngă fereastra.)

TABLOUL III

1947. O mică piață în același oraș. Pe un zid, tăblia care indică numele pieței e acoperită cu o pinză neagră. În dreapta, se vede fațada unui bar a cărui firmă e de asemenea acoperită. La mijlocul pieței e o estradă. Se văd acolo mai multe notabilități printre care și primarul orașului: unii cu cioc, alții cu favorite, toți în jachetă și cu joben. La picioarele estradei, un grup de școlari și școlărițe cu învățătoarea lor, iar în stînga o grămadă de bărbați și de femei, avînd în față cîteva dintre fostele deținute din era nazistă, venite acolo în uniforme martirajului lor pe care le poartă cu oarecare cochetărie; pot fi recunoscute acelea cu numerele 88 și 132. Cînd primarul se apropie de tribună, din spate izbucnește o fanfară.

PRIMARUL: Doamnelor și domnilor! Dragi copii! Ne-am adunat aici astăzi cînd se implinesc trei ani de la moartea eroică a unei ilustre fiice a orașului nostru, Marlene Himmel, o copilă vitează care s-a jertfit pentru noi, pentru viața și libertatea noastră, a tuturor.

(Continuare în pagina 18)

IMPOSTURA

UN TIP DIN ASISTENȚA: Pe legea mea, n-aș fi crezut-o în stare pe Marlene...

AL DOILEA TIP: Ba, să mă iertați, eu mi-am dat seama întotdeauna că fata asta ascunde ceva...

VOCI: Ssst! Ssst! Tăcere!

PRIMARUL: În zilele acelea când se lăsase întunericul, când corbii adulmecau moartea, s-a găsit printre noi o fată care...

REPORTERUL (intinzând microfonul deținutelor 88 și 132): Dumneavoastră, singurele supraviețuitoare care ați fost martore la fapta eroică a Marlenei, spuneți-ne, vă rog, exact, cum s-a întâmplat... În ce împrejurări a murit...

(Fosta deținută 88 întoarce capul, refuzând să vorbească. Cealaltă, 132 răspunde.)

FOSTA DEȚINUTĂ 132: Mi-amintese foarte bine... Ne aflam toate la carceră, când s-a auzit un strigăt: Jos teroarea nazistă! Comandantul voia să ne execute pe toate. Atunci ea, Marlene, a ieșit înainte zicând: eu am strigat. (după o pauză) Au împușcat-o a doua zi sub ochii noștri.

PRIMARUL (își continuă discursul): Nouă, doamnelor și domnilor, nouă, dragi copii, nu ne rămâne decât să păstrăm amintirea acestei copile a

orașului nostru... Piața aceasta unde ea venea uneori să se plimbe...

UN TIP DIN ASISTENȚA: Oho! Venea în fiecare seară...

VOCI: Ssst! Ssst! Tăcere!

PRIMARUL: Piața aceasta, zic, va purta de acum încolo numele ei! (Trage de șoară, pinza se lasă în jos descoperind tăblia pe care se cițește: Piața Marlene Himmel. Fanfara. Urale. Din spatele primarului se aude o voce: „Dați-mi voie, dați-mi voie”, și la tribună apare patronul barului Pelican.)

PATRONUL: Ca simplu cetățean al acestui oraș, ca patron al barului, vreau să zic al singurului bar în care Marlene obișnuia să... în sfârșit... să intre din când în când...

O VOCE: Ia te uită, codoșul...

VOCI: Ssst! Ssst! Tăcere!

PATRONUL: Dați-mi voie să vă spun că sint mândru, da, doamnelor și domnilor, sint mândru că de azi înainte barul meu, cel mai select din oraș, va purta numele scumpei

noastre Marlene. (Face semn unui chelner care în clipa aceasta, dezvelește firma: Barul Marlene.) Și nu numai asta. În amintirea eroinei noastre, de azi înainte în barul meu, cocktailul ei preferat se va numi în vecii vecilor Cocktail Marlene.

(Fanfara. Urale. Lumea se împrăștie. În câteva clipe piața e goală. Rămân doar cele două foste deținute în uniforme lor vărgate.)

FOSTA DEȚINUTĂ 132: Poate că ar fi trebuit să le pomenesc și pe celelalte adineauri când reporterul mi-a cerut să spun cum s-a întâmplat... Celelalte care nu s-au mai întors... O voi face la aniversarea viitoare... Deși, când stai să te gîndești, ele n-au făcut decît să moară în tăcere... Singură ea, Marlene, n-a tăcut... Poate că aici stă deosebirea între martir și erou... Martirul moare în tăcere, pe când eroul își înfruntă moartea, și-o caută... Dintre noi toate, ea singură, Marlene...

FOSTA DEȚINUTĂ 88 (o întrerupe cu glas înăbușit): Nu-i adevărat... Nu-i adevărat...

FOSTA DEȚINUTĂ 132 (încruntîndu-se): Nu înțeleg... Ce vrei să spui?

FOSTA DEȚINUTĂ 88 (cu ochii în gol, fără s-o privească pe cealaltă): Nimic nu-i adevărat... Știi atunci, în ziua aceea...

FOSTA DEȚINUTĂ 132 (uluită): Nu înțeleg...

FOSTA DEȚINUTĂ 88: În ziua aceea... nu ea a strigat. (izbucind) Eu... eu... eu... (o apucă pe cealaltă de umeri, și tremură din tot corpul) Eu am strigat...

FOSTA DEȚINUTĂ 132: Liniștește-te... Acum, s-a isprăvit...

FOSTA DEȚINUTĂ 88 (cu gîndul într-altă parte): Da, acum s-a isprăvit... Dar atunci când comandantul întrebese cine a strigat, mi s-a făcut frică... Am tăcut. Și când am auzit-o pe ea recunoscîndu-se vinovată, știam că nu-i adevărat, că nu ea strigase... Am răsuflet ușurată... Nu voiam să mor. A murit ea în locul meu. De ce a făcut asta? De ce?

FOSTA DEȚINUTĂ 132: Prostii. Nimeni nu moare în locul altuia. (o ia de braț pe 88) Vino să luăm o cafea la barul Marlene... Dacă ai tăcut atunci, nu-ți rămîne decît să taci mereu... Să taci pînă la sfîrșit. (Se depărtează încet pe strada Marlenei Himmel.)

— Sfîrșit —

De undeva venea un zgomot...

(Urmare din pagina 16)

calm, dar în orice caz acuzator la adresa ei. Ca și cum se afla dintotdeauna și pentru totdeauna, în copilăria ei, la adăpost, sub protecția aceluia om ordonat și plic-ticos, cu care a reușit să semene pînă la urmă, ea con-tinuîndu-l în mod firesc.

Cînd închidea ochii, vedea limba pendulei cu discul ei îngăbenit, străbătînd un drum indefinit, aflat între două stații, și în afară de ele nimic altceva, pentru că totul era cuprins între cele două capete. Unul era un timp al morții, ca o scară ale cărei trepte se pierdeau în nevedere; la celălalt capăt era timpul vieții, ca o grădină prinsă între zidurile memoriei, unde mereu apar imagini, unele după altele, înghesuie, unele în-locuindu-se cu altele, dar niciodată fîntînile cu ape proaspete și curgătoare, aflate întotdeauna în centru. Cum stătea ea acolo, între zidurile trecutului și trep-tele viitorului, prezentul, toată noaptea asta, de joi spre vineri, nu era nici măcar o diră, căci nici o urmă nu lăsa discul îngăbenit al pendulei în trecerea lui. Cînd deschidea ochii, limba era incremenită undeva la mijloc, în curs de mișcare și totuși brusc oprită, iar acele ceasornicului arătau o oră, nu aceea pe care

o înregistrase, căci se afla deja pe treptele scării unde se prăbușise Marc, — cadranul va indica atunci o oră posibilă, cîndva, aproape de miezul nopții. Atunci alergarea către Marc, de vreme ce el nu mai era ace-lași acum, se desfășura într-un prezent deja prelins pe ziduri, mimînd fantomal o întoarcere în grădina fără ziduri, numai cu fîntînă de ape curgătoare și pomi în floare. Tot așa drumul insolit, urmărirea bă-trînei, moartea ciinelui, vestea pe care o primise se aflau deja fără timp, într-un prezent immanent al memoriei.

Apoi a auzit glasul băiatului ei. Povestea cu glas tare, repeta cuvintele, căci îi plăcea să povestească și, în general nu prea era ascultat, ceea ce nu era cazul de data aceasta, și pentru asta revenea ca să atragă încă și mai mult atenția. Desigur că nu mai era ne-voie, el îi adusese buucii vestea mult așteptată a în-toarcerii lui Luca. Totuși, nu părea că se înțeleg prea bine. Bătrîna voia să afle altceva, anumite detalii, iar copilul era preocupat numai de asemănarea dintre personajul din vis și apariția lui Luca. De fiecare dată începea altfel, poate și pentru că era mereu întrerupt. El zicea:

— Zău, bunico, eu i-am vorbit mai întîi. Îl văzusem de departe, cu mult înainte, cum se desprinsese dintre fîntînile acelea, cum venise pe calul lui alb, printre nori, dar nu știam că este rănit.

Aici glasul cobora, era, fără îndoială, ceva ce nu se potrivea cu ideea lui despre călărețul coborît din cer. — Cînd s-a apropiat, i-am spus: „Îngere, nu găsești floarea pe care mi-ai dăruit-o”, iar el, să știi că mi-a răspuns, nu s-a mirat, și mi-a spus: „Caut-o bine și o vei găsi”.

Dacă ai ști cît am căutat-o. Era atît de mare și de frumoasă, cum n-am mai văzut. Atunci m-a întrebat: „E adevărat ce spui?”

Jur pe ce vrei!

— Nu, să nu juri, spune-mi cum era. Ca un crin?

— N-am văzut niciodată un crin.

— Un trandafir?

— Nu.

— O lălea?

— Nu, nu știu, nu semăna cu nici o floare cunoscută de mine. Dumneata trebuie să-ți aduci aminte.

— Ai dreptate. Ajută-mă să-mi refac bandajul.

— Atunci s-a lăsat să alunece de pe cal și s-a așezat la pămînt. Mîneca îi era toată plină de singe și i-am tăiat-o cu briceagul pe care îl am de la tata mare.

Aici Maria, care îl ascultase cu mare atenție, l-a întrerupt:

— Tu singur ai izbutit să-i faci bandajul?

— Nu prea. După ce i-am rupt poalele cămășii, am tăiat-o în fișii pe care el singur și le-a înfășurat strîns, în jurul rănii. Tot el îmi spunea ce să fac.

— La ce braț este rana?

— La dreptul, ba nu, stai să mă gîndesc, la stîngul.

L-am văzut și pe unchiul Iacob. Ne urmărea de sus, de la fereastră, dar se acundea mereu după perdele.

Apoi a coborît, și eu, pentru că eram cu fața spre el, l-am văzut venînd spre noi, cu brațele ridicate la cer, striga, dar nu știu ce spunea, n-am înțeles, și calul l-a văzut, căci s-a speriat și a luat-o la goană înspre țîrm.

Tocmai atunci au început să fiu sirenele și n-a trecut mult că avioanele au și întunecat pămîntul, iar noi ne-am ascuns sub podul din cîrîngul de sălcii, dar să nu-i spuî mamei, că are să mă certe. Am stat acolo pînă s-a făcut liniște. Mai tîrziu am auzit din nou avioanele. Se întorceau spre baza lor, și după asta

nimic. Atunci, încă ne aflam sub pod, am început să-i povestesc visul, dar nu i-am spus tot, că uitasem o parte, tocmai partea cînd apăruse el, pe care mi-am amintit-o mai tîrziu, după ce ne-am despărțit. Dar el, ca și cum ar fi știut, sint sigur că știe, mi-a spus: „Nu sint eu acela”. Începuse să se însereze, așa că îl vedeam altfel, ba pot să zic că îl recunoșteam, și totuși l-am întrebat: „Cine ești tu?” Dar nu mi-a răspuns, a zis să mergem să căuțăm calul. M-a luat de mînă și am pornit și așa fi vrut ca drumul să nu se mai sfîrșească, dar nu pot să-ți povestesc, că tot nu știu...

— Ce să știi? a întrebat bătrîna care se ridicase în picioare.

— Știu că el era acela care mi-a întins floarea, iar cînd am ieșit din grădina aceea a apărut și calul, ca și cum ar fi fost tot timpul lîngă noi. Nu se poate să nu fi fost el, că prea venea de departe...

— Ce tot îndrugi? Ți-o fi spus vreo poveste și ai încurcat-o.

— D-ta așa crezi, bunico?

— Și unde v-ai despărțit?

— El m-a condus pînă la șosea și, cînd am ajuns la trunchiul acela despicat în două, dar tu nu-l știi, el s-a oprit și mi-a spus: „Du-te acasă și spune bunicii tale că fiul ei, Luca, s-a întors”.

— El este, ai dreptate, el trebuie să fie, știam de cînd ai început să povestești, dar tot nu-mi venea să cred. Acum trebuie să-l aștept. Nu înțeleg, de ce n-o fi venit cu tine. La început am să mă prefac, să creadă că sint supărată. Zici că rana nu e periculoasă? Nu mi-ai spus cum ți-a apărut în vis! Și eu l-am visat! Te pomenești că am avut același vis. N-ar fi de mirare. Cu el totul este posibil. E slab, nu? E foarte slab și palid. Trebuie să fie tare istovit. Cum arată?

Bătrîna se plimba încoace și încolo, stăpînindu-și greu bucuria, din cînd în cînd se oprea, își mingia nepotul, apoi vorbea, își întrerupea vorbele cu mici izbucniri în ris, pe care însă le domolea repede. În pragul ușii, ținîndu-se greoi de pervaz, apăruse Mihail. Văzîndu-l pe copil, s-a apropiat și a început să-i spu-nă, pe un ton de dojană, cuvintele acelea pe care, de la o vreme le repeta mereu, poate numai ca un mijloc de comunicare cu lumea din afară. Cîne știe, le auzise odată, demult, în vreo împrejurare asemănătoare, spus-e de altcineva, rostite din teamă și coplesirea ei, într-o fulgurare de luciditate. Bătrîna s-a apropiat de el și i-a spus: „Luca s-a întors”, iar el, ca și cînd nici n-ar fi auzit-o, a repetat din nou aceleași cuvinte „Copii, copii cade cerul pe voi!”

Stăteau în picioare, unul în fața altuia, fiecare spunînd altceva, bătrîna iritată de neînțelegerea lui, iar el o privea concentrat, oprindu-și cu greu năvala acelor cuvinte pe care le pronunța fără intenție. Începea s-o înțeleagă, dar nu reușea. S-a așezat pe un scaun și a întrebat-o: „Cine e Luca? Nu-l cunosc!”

Apoi, din colțul în care se afla, copilul lui Marc i-a pus aceeași întrebare, dar altfel, schimbată. De fapt, nici nu mai era o întrebare, pentru că în ea era cu-prins, dacă nu răspunsul, o dezlegare posibilă, prefi-gurarea unui simbol, viziunea unui deznodămînt. E drept, avea doar forma întrebării, așa cum ființele au trupuri, și lucrurile forme, și copacii frunze.

Copilul lui Marc o întreba: Bunico, Luca este înger-ul care mi-a dăruit floarea, nu este așa? Ea voia să-i spună: Luca este fiul meu cel mare, dar n-a apucat să-și termine cuvintele, căci tocmai atunci a apărut Andreea. Uimită că o vede deja gata de plecare, cu o valiză în mînă, luîndu-și băiatul, a spus neatentă, de două ori: El este... el este...

Cînd bătrîna a ajuns aproape de intrarea casei, Andreea și băiatul coborau strada întunecată. Atunci a rămas pe loc și i-a strigat: Așteaptă-l pe Marc, să vă conducă.

Andreea și-a continuat drumul și fără să se întoarcă i-a spus, aproape șipat, ca să fie auzită, căci deja erau departe: Nu se mai întoarce!



LONDRA ÎNTR-O NUCĂ

SCHIȚELE LUI BOZ

de CHARLES DICKENS

„London in a nutshell” (Londra într-o coajă de nucă) e formula prin care un critic britanic sugera odată valoarea sintetică a volumului de debut al lui Dickens. *Sketches by Boz, Illustrative of Every Day Life and Every-Day People* (1836—7) cuprind colaborările umoristico-reportericești ale tânărului Dickens (în 1836 avea numai douăzeci și patru de ani) la „Morning Chronicle”, „Monthly Magazine”, „Evening Chronicle” și alte periodice, de loc rețușate ori prelucrate. Ele dezvăluie un tânăr autor cu mari daruri naturale (ochi bun, ureche bună, simț al mișcării, asociație facilă, înclinație pentru calambur, petulanță, lipsă de constrângeri temperamentale ori principiale), fără cultură sistematică (ba chiar, la epoca aceea, fără nici un fel de cultură, am putea spune), cu ambiții literare încă vagi, cu morală umană neprecizată, și încă nepătruns de sentimentul propriei valori, cu tot ce decurge de aici, pe plan literar și uman. În aprilie 1836 a început publicarea în seriale lunare (douăzeci cu totul) a unei cărți monumentale (deși plină de imaturități) și care azi strălucește în opera dickensiană ca unică în felul ei: romanul, picaresc în fond, al domnului Pickwick. Din Pickwick înțelegem că schițele lui Boz erau o „reglare a tirului”. Asemenea schițe se întind în toate celelalte cărți ale lui Dickens. Pe măsură ce Dickens îmbătrânea, tonul voios al tinereții devenea patetic, apoi sumbru, apoi profetic. Umorul se făcea ironic, ironia devenea sarcasm. Influența lui Carlyle dădea acestui scriitor o adâncime, o maturitate, o implicare morală care de fapt nu erau ale lui. Totuși, „scheiul” reapărea mereu, la cotitura sentimentelor sfâșietoare sau a descușărilor filozofice, dovedindu-se până la sfârșit metoda și dispoziția dickensiană prin excelență. În fond, un „schei” îl cuprinde pe Dickens aproape întreg (așa cum o schiță e încăpătoare pentru aproape tot Caragiale), și o asemenea operă poate fi privită ca o permanentă antologie de unități primare.

Acest „schei” a modernizat și a revitalizat proza engleză mult mai mult decât s-ar crede. Când apărea, Dickens nu apărea nicicum pe un teren gol. Cu patru ani înaintea scheciurilor se tipăreau ultimele pagini de Walter Scott. Proza victoriană se anunța viguroasă prin Marryat, Bulwer Lytton, Benjamin Disraeli, și mai ales prin Thackeray (care, în sferele culte, s-a bucurat întotdeauna de un prestigiu mai mare decât al lui Dickens). Dickens nu era singur, și n-a avut, față de confracții, o partidă ușoară. Existau și alți autori populari, iar tehnica scrierii în foileton era la modă. Ca gen, romanul dickensian nu e peste măsură de original, fie că e picaresc (Pickwick), istoric (Barnaby Rudge, A Tale of two Cities), social (Hard Times, A Christmas Carol), ori „romantă autobiografică” (David Copperfield). Desigur, realismul dickensian a dat o lovitură tradiției, scoțind proza engleză din „punctul mort” romantic în care o înghesuise Scott (ceea ce nu a însemnat însă părăsirea completă a romantismului în ficțiunea engleză ulterioară; Dickens însuși a avut înclinații romantice, cultivate fie sub forma aflată „gotică” — vezi colaborările cu Wilkie Collins, fie sub forma „poveștii de Crăciun”, fie prin motive melodramatice și demodate — individul presupus mort apare deodată viu și nevățat, spre înfricoșata stupefacție a tuturor, paternitatea orfanului mizer se restabilește, și aflăm că aparține de fapt unei mai distinte familii, binefăcătorul din umbră se dovedește a fi fost oncaș etc. etc.); William Dean Howells susținea că Balzac, Gogol și Dickens sunt promotorii unui „realism romantic”, „lună realității și plâsindu-le în condiții romantice”; de altfel, chiar în schițe găsim asemenea aplecări spre melodramă, ori sentimentalism, de origine tot romantică. Vezi, de pildă, în acest volum, Vălul negru; în toată creația dickensiană acest joc între natura romantică și cea realistă e prezent, adeseori în chip frapant). Și, totuși, marea valoare, marea desăvârșire a lui Dickens rămâne tot realismul.

Cum e constituit însă acest realism? Cu procedee nu dintre cele mai realiste. Dickens în genere schematizează, reduce la ce i se pare esențial, și substituie naturii adevărate și adânci a fenomenelor și persoanelor propria sa opinie și atitudine față de ele (de obicei în formă umorist-critică, absolut captivantă), limitată uneori la un comentariu foarte retoric, cu efecte imediate și aproape vulgare. Ca romancier, are o slabă disciplină a construcției (scria în foiletoane, pentru că trăia din scris; uneori nu știa cum să continue, ori unde va ajunge până la sfârșit; mai scria și pentru bani — tot Howells notează că a publicat odată în Atlantic trei foiletoane de Dickens pentru suma „monstruoasă” de o mie de dolari), și chiar un Bildungsroman cum e Copperfield se dovedește dezlinat, oricât de previzibil

ar fi destinul eroului, și oricât material autobiografic ar fi avut autorul la îndemână. Personajele nu au adâncime și nu cresc. Stilul, mai ales spre sfârșitul creației, devine greoi prin repetiții și ticuri, și printr-o încercare de compoziție savantă pentru care Dickens nu era dotat nici ca natură, nici ca instrucție. Henry James sesiza aceste deficiențe foarte bine: „Pătrundere e un termen prea tare pentru Dickens; simtem convingși că una din condițiile de căpătii ale geniului său e tocmai aceea de a nu vedea dincolo de suprafața lucrurilor. Hazardându-ne într-o definiție a caracterului său literar, ar trebui să-l consacram drept cel mai mare dintre romancierii superficiali”. Și mai departe: „...n-a creat altceva decât siluete. N-a îmbogățit cu nimic înțelegerea caracterului uman”. James menționa astfel calitatea numărul unu a lui Dickens (poate singura), pe care se clădește de fapt toată autenticitatea lui realistă: dramatismul. Dickens e cel mai dramatic romancier englez. Opera lui e o perpetuă mișcare scenică. Ideea e reluată de teoreticienii mai noi: „În loc să nareze, impulsul lui Dickens e mereu acela de a prezenta, în dialog și pantomimă; în loc să ne vorbească despre ceva, el ne arată acel ceva”. (Wellek și Warren, „Teoria literaturii”). Rădăcina acestui dramatism, care reduce o vastă operă de romancier la scene și replici memorabile, unele de tip pur caricatural, ca ilustrațiile lui „Phiz” (câci asta se ține minte, la urma urmei, din Dickens, ceea ce e foarte mult de fapt, și e semnul literaturii durabile, capabilă să se integreze în „ideile primite” ale generațiilor viitoare), e, după noi, identitatea de londonez a autorului. Marea Londră, metropola misunindă și vuitoare, locul de baștină și mediul de predilecție al lui Dickens, recomandă, prin tradiție și structură, o „scenerie” și un „teatralism” de tip cu totul special, la care Dickens a corespuns. (Thackeray, de pildă, atît de deosebit în toate privințele de Dickens, a făcut o proză de pol opus, explicabilă și prin faptul că nu era londonez și că marea oraș nu-i spunea nimic). În substanța artei dickensiene intră, oricât ar părea de ciudat, ecouri și elemente din teatrul lui Ben Jonson, ori chiar al lui Shakespeare. Londra e în fond o vastă scenă, și atmosfera ei a fost decisă de câteva mari momente între care cel elisabetan și cel victorian. După epoca romantismului pur, vivacitatea peisajelor mizere, pestrițeala străzilor și hanurilor, tribunalele sordide, piețele, confuzia socială, zgomotul, strigătele, vulgaritatea, închisoarea pentru datorii, discrepanța între realitate și pretenție, între fațadă și fond, toate la un loc lărgeau și modernizau conștiința literară. Că Dickens a realizat mai degrabă tipuri decât euri, iată o acuzație întemeiată și serioasă. Că aceste tipuri sînt și ele reducibile la două-trei resorturi, e iar adevărat. Oricît de „mecanic” ar fi însă ca scriitor, Dickens se salvează prin mișcare și viteză. Cititorul, mitraliat de imagini, situații, fraze și nume ca Pecksniff ori Murdstone, reține. Cine nu-și amintește faimosul proces Bardell contra Pickwick, ori lupta eroică dintre domnul Weller senior și domnul Stiggins, ori tribulațiile lui Martin Chuzzlewit în America, ori stilul epistolar al lui Wilkins Micawber? Londra regizează toate aceste întimplări, chiar dacă unele au loc în afara ei. Toate aceste „conjuncturi umane” sînt suficiente pentru a fixa nu numai capitala, ci chiar caracterul britanic și cel omenesc în genere. După o



asemenea performanță, Dickens devine foarte greu de contestat.

Mai cu seamă că acest autor (pe care nimeni nu s-a gândit să-l numească un autor „de idei”) a creat un tip de pantomimă pe care, cum susține criticul englez R.C. Churchill, se sprijină toată literatura engleză „de idei” (proză și teatru) ulterioară. Într-adevăr, Dickens așează oamenii în medii și întimplări ca în niște cutii catalitice, menite a le smulge cît mai repede gestul relevant ori fraza semnificativă, pe care autorul le subliniază apoi aproape cu un răcnet de triumf. Restul (analiză, descripție, epică, intimitate etc.) contează puțin. Esențial e comunicatul telegrafic al domnului Jingle, idiomul victorios al lui Sam Weller, și așa mai departe. Teatrul politic, romanul de anticipație științifică ori socială s-au servit din plin de aceste cuceriri exterioare „creației obiective”. Bernard Shaw îi e mai îndatorat lui Dickens decât lui Goldsmith ori lui Sheridan. Wells, Orwell, Huxley, Chesterton folosesc cu toții sistemul de schematizare și esențializare inițiat de Dickens, uneori în proporții infinitezimale și în lucrări de tip foarte sofisticat (eseuri, jurnal intim etc.).

La urma urmei, într-un moment cînd critica literară afirmă ritos că nu se mai poate scrie ca Balzac, ori ca Tolstoi, ori ca Dickens, orientarea sistematică a publicului tocmai către aceștia începe să ni se pară tot mai semnificativă. Un public modern, cu exigențe crescute și transformate, nu poate alege opere perimate și minore. El găsește cu siguranță caracterul durabil și etern sub masca trecătoare a stilului.

De aceea ne bucurăm că editura Univers ne-a oferit prilejul acestor rînduri. Versiunea românească pe care am citit-o nu e integrală, ci selectivă. Sînt onorabile și corecte echivalențele românești semnate de Nicolai Popescu, ceea ce nu înseamnă, din păcate, că ele sînt peste tot la înălțimea originalului. O anumită bătrînețe stilistică, în contradicție cu textul englezesc, se degajă din unele pagini. Incheieturile frazelor sînt lemnoase, iar vulgaritatea unora dintre dialoguri (intenționate ca atare în original) sună foarte făcut. Sînt multe detalii stingace, și acceptabil e doar întregul.

Petru POPESCU

fișier

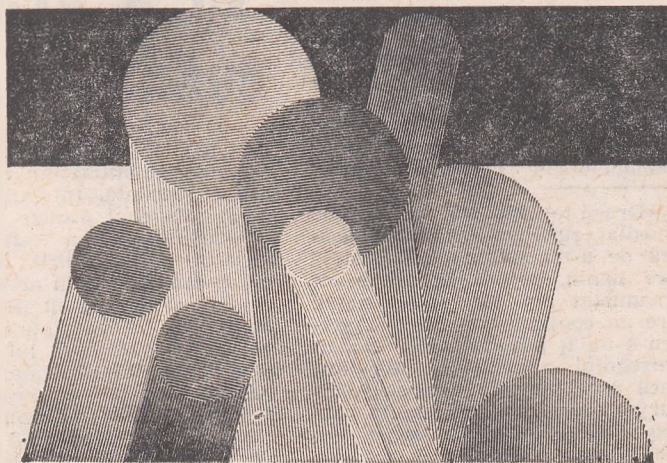
IN EDITURA Univers, în colecția „Orfeu”, au apărut tălmăcirile lui Lucian Blaga Din lirica engleză, într-o ediție îngrijită de Dorli Blaga. În nota editorială se arată că traduceri au fost elaborate între anii 1956—1960 și sînt rodul unei colaborări a poetului cu soția sa, Cornelia Blaga, selecția versurilor operîndu-se după o serie de antologii engleze de mare prestigiu.

Culegerea cuprinde poeme din toate epocile, de la poezii anonimi (o veche baladă scoțiană) la contemporanii noștri, de la Michael Drayton, Christopher Marlowe, William Shakespeare, Ben Jonson, William Blake, William Wordsworth, John Keats, Elisabeth Barrett Browning, Matthew Arnold, Francis Turner Palgrave, Walter Pater, William Butler Yeats la James Joyce, John Drinkwater, Thomas Stearns Eliot și Cecil Day Lewis.

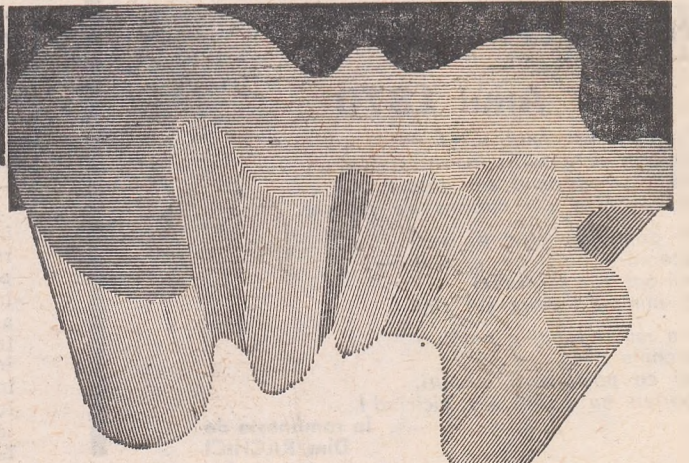
ACEEAȘI EDITURĂ publică, în colecția „Eseuri”, cartea lui Cesare Pavese Dialoguri cu Leuc și alte eseuri, traducere și prefață de Constantin Ioniță. Apariția coincide cu împlinirea a două decenii de la moartea scriitorului italian.

Comentarii opereii lui Pavese au subliniat adesea valoarea estetică a acestor eseuri; ele atrag în primul rînd atenția asupra modului în care Pavese rezolvă raporturile dintre realitate și opera de artă. Dialogurile... ca și Poetica mitului (cercetare atît de specifică acestui polivalent scriitor) s-au născut dintr-o repulsie superioară față de tot ce e inform, față de lipsa de armonie a spiritului contemporan. Cea mai elocventă prezentare a Dialogurilor o face chiar Pavese într-un interviu din 1950: „Într-o epocă cum e a noastră, în care cel care știe să scrie pare să nu mai aibă nimic de spus și cel care începe să aibă ceva de spus nu știe încă să scrie, singura poziție demnă, a celui care totuși se simte viu și om între oameni, ni se pare a fi aceasta: să transmită urmașilor o lecție de care vor avea nevoie, din care să învețe cum poate fi transformată în gândire și fantezie haotica realitate cotidiană”.

O INTRODUCERE în proza contemporană turcă: apariția (tot la Editura Univers) a romanului scriitoarei Halide Edib Adivar, Fiica măscăriciului, în traducerea lui Paul Dinu, care semnează, de asemenea, prefața și notele. Cartea a fost distinsă, la apariția primei sale ediții (în 1942) cu premiul Cumhuriyet, instituit de Partidul Republican al Poporului. Halide Edib Adivar e prima mare prozatoare a Turciei moderne. Romanul său — istoric, dar și contemporan, prin implicații — e sinteza unei epoci de înclăștare dramatică: ultimii ani de domnie a sultanului Abdul-Hamid al II-lea și Revoluția Junilor turci (1908).



FRANÇOIS PAMFIL



COMPOZIȚIE

Bertolt Brecht

**Țesătorii de covoare
din Kuian-Bulak
da cinstire lui Lenin**

Deseori, în fel și chip, e cinstită
Amintirea tovarășului Lenin. Se așează busturi,
statui,

Orașele și copiii iau numele lui,
În toate limbile se țin cuvântări;
De la Șanghai la Chicago, se desfășoară
Adunări și demonstrații în cinstea lui Lenin.
Dar iată cum i-au dat lui cinstire
Țesătorii de covoare din Kuian-Bulak,
O sărmană așezare din sudul Turkestanului.

II
Dirziind de friguri, douăzeci de țesători
Se ridică în fiecare seară de la mesele sărăcicioase.
Malarie: Cea mai apropiată haltă în
Captivitatea-njepăturilor de ființar. Norii lor
Se ridică din mlaștină, de după bătrînul cimitir
de cămile.

III
Ci trenul, care, la două săptămâni,
Aduce apă și fum,
Duce o dată și vestea că
Ziua de amintire a tovarășului Lenin e pe-
aproape.

Și decid locuitorii Kuian-Bulakului,
Țesători de covoare, oameni de rînd,
Să înalțe și-n cătunul lor
Un bust de ghips tovarășului Lenin.

IV
Vine ziua colectării pentru bust
Și iată-i sosind
Pe cei zguduți de malarie, își saltă miinile
Lăsîndu-și gologanul dobîndit în neostoită
lucrare.

Iar ostașul roșu Ahmed Gamaleev
Socotește cu rîvnă, privește țintă,
Observă el gradul de pregătire pentru cinstirea
lui Lenin și se bucură,
Dar nici nu-și poate lua ochii de la miinile-n
tremur.

V
Cît ai clipi, face o propunere:
Cu banii pentru bust să se cumpere gaz
Și oamenii să-l țoarne-n mlaștina de după
cimitirul de cămile,

De unde vin ființarii
Aducători de friguri,
Pentru ca astfel să fie lichidată malarie în
Kuian-Bulak,

VI
Zis și făcut. În revărsatul sărbătorii vin
Cu căldările burdușite, pline de fiței negru,
Merg domol, unul după altul, în șir,
Cu petrol stropesc și acoperă mlaștina.

VII
Așa s-au într-ajutat, cinstire dînd lui Lenin
Și-așa l-au cinstit, pe ei într-ajutîndu-se; vă să
zică

VIII
I-au înțeles învățătura.
Am aflat, prin urmare, cum oamenii din Kuian-
Bulak
I-au dat cinstire lui Lenin. Și-n seara cu pricina,
Cînd petrolul cumpărat îl turnaseră-n mlaștină,
S-a ridicat la adunare un om și a propus
Să se așeze-n haltă un panou
În care să se arate, însă-ntocmai,
Ce plănuseră întii și cum apoi s-a înlocuit
Bustul lui Lenin cu tona de petrol ce-a distrus
malaria,

Iar toate acestea spre cinstirea lui Lenin.
Și-au ridicat oamenii și panoul acela.

In românește de
Ecaterina STELEA

Nazim Hikmet

Amintește-ți

Tovarășe! amintește-ți aceste cuvinte:
secretar de partid sau soldat,
de vei conduce sau vei fi încătușat,
ori unde Lenin la tine să intre
la fel de viu cu gîndul, cum intra
în gîndul tău atunci cînd trăia.

In românește de
Ștefan SERGIU

Huta Berulava

Anul 1870

În piatra somnului tăcut
Sînt două date-adînc săpate:
Una — cînd omul s-a născut
Alta — cînd s-a cuprins de moarte.

Sînt date-ncununînd pe veci
Trecerea-i mare pe pămînt —
Anul opt sute șaptezeci
Din inimă-l slăvesc și-l cînt.

Ca-n munți topitele omături
Deceniile curg, pe rînd;
Însă cu nașterea-ți, alături,
Moartea nu poate sta nicîcînd!

In românește de
Dim. RACHICI

Herbert Wells:

**Un om
cu adevărat
mare**

La 6 octombrie 1920, Wells a fost primit de Lenin la Kremlin. Convorbirea care a avut loc atunci e consemnată pe larg de scriitorul englez într-un volum foarte cunoscut: **Rusia în ceață**.

Secvențele retrospective pe care le publicăm fac parte dintr-o lucrare mai tirzie a lui Wells: **Încercare de autobiografie** (apărută la New York, în 1934):

«...Am făcut o călătorie în Rusia (despre care am povestit în cartea mea **Rusia în ceață**) și am avut acolo o lungă convorbire cu Lenin; și am aflat, de asemeni, multe lucruri despre el.

Nu mi se întimplase pînă atunci să întîlnesc un gînditor atît de original, ocupînd, pe deasupra, o atît de importantă poziție, cum, înainte de război, ar fi fost cu neputință să-și și imaginezi. Se părea că toate resursele, cîte se mai păstrau în Rusia, se află în miinile sale. Autoritatea lui era uriașă.

La temeiul prestigiului său personal erau: bunul-simț al raționamentelor și clarviziunea, revelate în zilele transformării revoluționare. Lui i se adresau atunci toți, cu temerile și cu îndoielile lor. Forța lui o făceau claritatea țelului înbinată cu subtilitatea gîndirii...

Pe timpul cînd stăteam de vorbă cu Lenin, mă interesa cu mult mai mult discuția însăși decît cei ce-o purtau. Nu mai știu de eram oameni mari sau mici, bătrîni sau tineri. Am fost mirat numai de statura modestă a lui Lenin ca și de extraordinara lui

vervă și simplitate. Acum însă, răsfoind cartea pe care am scris-o cu paisprezece ani în urmă, reconstituind în amintire evenimentele aceluși timp și comparîndu-l pe Lenin cu alți bărbați iluștri pe care i-am cunoscut, încep să-nțeleg ce figură proeminentă și importantă a fost el. Nu sînt un adept al teoriei rolului excepțional al „oamenilor mari” în viața omenirii, dar dacă e să vorbim îndeobște despre reprezentanții de seamă ai speciei noastre, atunci trebuie să recunoșc că Lenin a fost un om cu adevărat mare...

Cînd l-am întîlnit, Lenin era de cîțva timp bolnav. I se întimpla deseori să-și întrerupă lucrul. La începutul anului 1922, medicii i-au interzis să mai lucreze; în vara aceluiași an fu înfrînt parțial de paralizie, și la începutul anului 1924 a murit. Așadar, el nu și-a condus țara decît vreo cinci ani, îmbeșugăți însă în evenimente. Totuși, în acest timp el a stîrnit în poporul rus flacăra unui atît de statornic entuziasm creator pentru rezolvarea problemelor care-i stăteau în față, încît acest entuziasm e viu pînă azi. Numai datorită lui Lenin și Partidului comunist, creat și organizat de el, revoluția rusă n-a decăzut într-o feroce autocrație militară și

nu a sfîrșit într-un faliment social deplin. Partidul comunist condus de el, neavînd experiență, a fost totuși capabil să creeze condițiile indispensabile pentru succesul experimentului înfăptuit, a asigurat un număr suficient de cadre disciplinate pentru aparatul de stat — întemeiat în grabă, dar devotat — fără de care revoluția în statul contemporan e hărăzită unei totale prăbușiri.

După Revoluție, spiritul activ al lui Lenin s-a îndreptat cu o uimitoare repeziciune spre înfăptuirea prefacerii sociale. În anul 1920, cînd l-am întîlnit, studia cu energie tinerească posibilitățile de electrificare ale Rusiei. Ideea planului cincinal, reprezentată sub forma unei serii de planuri înfăptuite cu succes în întreaga țară, Dneproghes-ul, toate acestea îi preocupau mintea. Ideile fertile ale lui Lenin continuă să-și arate efectul și după ce făuritorul lor a încetat să creeze. În vremea de azi acțiunea lor e la fel de viguroasă ca și odinioară.

În timpul ultimei mele călătorii la Moscova, am vizitat Mauzoleul lui Lenin și l-am revăzut pe omul acela de statură mărunță. Părea și mai mic, avea chipul galben ca ceara și tras, iar miinile, miinile-i neliniștite, odihneau în pace. Firele bărbii lui deveniseră cu totul, parcă, ruginii. Expresia feței, intrucîtva patetică, îi era plină de noblețe și de simplitate, se răsfrîngeau în ea sinceritatea și curajul — trăsături supreme ale omului».

V. Bill-Beloțerkovski:

**Era firește
Lenin**

Bill-Beloțerkovski, cunoscutul autor al piesei *Uraganul* (1925) s-a stins din viață acum cîteva săptămîni, la vîrsta de 85 de ani. În tinerețea lui a fost marinar, participînd în octombrie 1917 la luptele revoluționare din Moscova. Parte din scrierile lui au un caracter autobiografic, ca și schița *Moscova în Octombrie*, din care reproducem:

«Ianuarie 1918. Ca deputat al Sovietului din Moscova am fost delegat să iau parte la cel de-al III-lea Congres pe întreaga Rusie al Sovietelor de deputați ai muncitorilor, soldaților și țărănilor. Covîrșitoarea majoritate în acest congres o formau membrii partidului bolșevicilor. Nu încetase încă să răsune ecoul luptelor din Octombrie. Era încă proaspătă suflarea Revoluției. Pe fețele părtașilor la marile întîmplări mai erau întipărite semnele încercărilor. Muncitori, soldați, marinari, intelectuali. Sala arhiplină.

Dar Lenin nu se zărește în prezidiu.

La tribuna congresului, tovarășul Sverdlov. Ținînd în miini „Declarația drepturilor poporului muncitor și asuprit”, el vestește — cu vocea-i răsunătoare, metalică — primul ei punct:

— Rusia se declară Republică a Sovietelor de deputați ai muncitorilor, soldaților și țărănilor. Întreaga putere, la centru și în provincie, aparține Sovietelor...

Scurtă pauză... Apoi, ceva ca un fel de explozie. Pereții, lustrele, aerul se cutremurau. Strigăt asurzitor: „Ura!...” Explozie de entuziasm al clasei învingătoare. Suspîn al veacurilor. Ura-

gan de simțăminte. Părea că nu mai are sfîrșit...

Și deodată glasul puternic al cuiva, ca un sunet de trimbiță, sparse acest vuiet:

— Trăiască Lenin!

— Lenin! Lenin! Lenin! — reluară vocile înmănușiate. Din ultimele rînduri ale prezidiului ieși pe nesimțite un om nu înalt, îndesat; cap voluta, frunte amplă. Uimitor de simplu, grav, fără suris, ținîndu-și miinile în buzunare, se înclină o dată, încă o dată și, grăseind ușor, spuse că va lua cuvîntul atunci cînd îi va veni rîndul. Și se făcu din nou nevăzut.

Cine l-a văzut măcar o dată pe acest om nu-l va uita nicîcînd. Pecetea cauzei — cauza Revoluției, prima în istoria lumii — era întipărită în făptura lui. Despre asta mărturiseau ochii lui, gesturile, fiecă cută a feței. Mărturisea despre asta înfățișarea lui toată.

Era, firește, Lenin».

Henri Barbusse:

**El a arătat
cum...**

Între 29 ianuarie și 13 februarie 1924, ziarul *Izvestia* a publicat sub titlul *Oamenii politicii și scriitorii occidentali despre Lenin* o serie de declarații ale unor importante personalități ale vremii. De atunci datează și această scrisoare a lui Barbusse, atît de apreciat de Lenin pentru romanele sale *Focul* și *Lumina*:

«Dragă tovarășe! N-am răspuns imediat rugămînții dumneavoastră de a-mi spune părerea despre Lenin, pentru că nu m-am încumetat s-o fac. Acest nume are un conținut prea bogat, pentru a-mi fi putut permite să dau întregului o apreciere. Mă aflu încă prea mult în puterea șocului pe care l-am încercat la vestea dispariției acestui mare om. Lenin este pentru mine una din

cele mai atotcuprinzătoare și întegre personalități din cite au existat vreodată. Într-adevăr, el nu-și află egal printre luptătorii pentru înfăptuirea strădaniilor seculare ale omenirii. De multe ori m-am adîncit în această convingere și am vorbit despre ea nu o dată. Ce mă uimește mai cu seamă în învățătura lui — inseparabilă de inșeși viața, intelectul și voința lui — e însușirea de a iscodi, în oceanul comediei umane, realul — și de a-l desprinde dintre vorbe și năluci. El a

scos gîndirea contemporană — care rătăcea în fundăturile unor cercetări lipsite de perspectivă — pe drumul înfăptuirilor creatoare, al practicii vii, a fertilizat logica ei revoluționară, adevărul revoluționar. El a arătat cum viitorul își va afla marile prefaceri în însăși ordinea lucrurilor: în locul legendei, mitului, ficțiunilor, nălucirilor — viața reală, adevărată, a maselor. Dacă această concepție, cu adevărat nouă și omnipotentă, infailibilă pe cit e de nezdruccinat, dobîndește azi întrupare și devine o forță reală — e fiindcă acest om s-a ivit în istorie. I-ar sta cuiva în puteri să omăgieze în vorbe ori prin onoruri pe cel care a știut să concentreze astfel energia maselor spre viitor?

7 februarie 1924».

TEATRUL
LUI
ARTHUR
ADAMOV



Se presupune că pictorul spaniol cu nume grecesc Domenico Theotocopuli ar fi avut un anumit defect al cristalinului, datorită căruia imaginile formate pe retină erau șui și evanescente, adoma personajelor ce ondulează și se răsucesc ca niște flăcări albastre-gri-wiorii, gata să se risipească în văzduhul ceșos al pinzelor sale. Sînt oameni care suferă în schimb de un fel de astigmatism moral și care, avînd ochiul limpede și retina intactă, văd totuși lumea scăldată într-o lumină sinistrală și formele schimonosite și monstruoase, ca Bosch, Bruegel sau, neori, Goya.

Universul lui Arthur Adamov (de la moartea scriitorului un trecut doar cîteva săptămîni) e plumburiu și sterp, cufundat în solitudinea unui imens bărăgan, într-o zi de iarnă sticloasă, în care singura certitudine este înspăimîntătoarea irealitate a zăpezii și singura speranță, întunericul. În acest univers definit prin absențe și negații, cîrmuit exclusiv de hazard și incoerență, oamenii se mișcă și vorbesc ca niște automate, fără să se asculte unul pe altul, irosindu-se într-o agitație sterilă, ca Funcionarul din *Parodia*, ce caută neconștient o slujbă, dar habar n-are cui și unde să se adreseze și se duce la întîlniri amoroase, pe care nimeni nu i le-a fixat, uitînd de fiecare dată locul ipotetic al întîlnirii, ori, ca personajul Lili (din aceeași piesă), care este atît de solicitat încît nu mai are timp să-și trăiască; nici nu apucă bine să sosească într-un loc și-și amintește că în momentul acela ar fi trebuit să se afle altundeva.

Parodia, al cărei titlu indică o voită deformare satirică a realității și *Profesorul Taranne* sînt piese prin excelență absurde, în care tot ce se întîmplă este complet gratuit, fără nici o motivare aparentă. Permanent urmărit de agenții poliției pentru diferite contravenții, pe care omul refuză să le recunoască, și obligat să semneze nu știi ce procese-verbale, în momentul cînd se decide, în fine, după multe parlamentări, să le iscălească, profesorul Taranne constată că reprezentanții forței publice au dispărut fără urmă. S-ar putea crede că Taranne nu este decît o biată victimă mereu hărțuită și obligată să se justifice pentru fapte pe care nu le-a comis. O scrisoare venită în ultima clipă dezvăluie însă adevărul: profesorul se dovedește a fi un impostor și un mediocru, care și-a creat o falsă autoritate, însușindu-și ideile unui coleg cu o reală capacitate. Locvacitatea lui ca și nevoia de a se justifica în permanență sînt mărturia unui complex de culpabilitate. Văzîndu-se divulgat, Tarrane, care fusese învinuit printre altele de atentat la bunele moravuri, începe să se dezbrace, fără să-și dea seama, cu gesturi mecanice, în fața spectatorilor.

Personajele lui Adamov sînt în genere complexate și, pentru a fi și mai acuzate, tarele lor morale sînt adeseori dublate de infirmități fizice, ca în *Toți împotriva tuturor* sau în *Marea și mica manevră*, în care degradarea fizică și spirituală a Mutilatului, sub imperiul teroarei, atinge limitele extreme ale mizeriei omenești (la fel ca în romanul *L'innomable* de Beckett sau ca în piesa aceluiași *Sfîrșitul jocului*). În teatrul contemporan, a cărui predilecție pentru atmosfera crispată și pentru macabrul și monstruosul grand-guignolesc constituie o trăsătură specifică, puține sînt scenele care să egaleze umorul negru al tabloului al treilea din *Marea și mica manevră* în care Ciungii, înarmați cu niște proteze în chip de cirilice, sînt puși să urmeze, pentru reeducare, un curs de dactilografie, sub privegherea unei femei vigilente ca o dresoare.

Lipsiți de o personalitate reliefată, cu o structură psihologică aproape rudimentară, oamenii lui Adamov există numai prin complexele de care sînt dominați

și nu au mai multă consistență decît niște clișee radiografice: forme albe, fantomatice, cu scheletul exact articulat și sinuozițiile viscerele clar conturate. Nevoia lor logoreică de justificare, stăruința cu care încearcă să-și acopere sau să-și explice carențele, slăbiciunile, sînt manifestările simptomatice ale unui proces de dezagregare interioară. În *Invazia*, balastul mort, trecut, sterilitatea vor fi ilustrate prin vraștea hîrtoagelor care (ca și picioarele gigantice din piesa lui Ionescu, *Amedée*) au cotropit încăperea și pe care Pierre și Tradel se străduiesc în zadar să le descurce. Fiecare dintre ei însă are punctul său de vedere și disputele lor nu fac decît să agraveze confuzia și dezordinea; în același timp și unul și altul caută mereu argumente menite să legitimizeze propria lor derută și să întîrzie cît mai mult momentul în care vor trebui să recunoască ineficiența unei ocupații vane. În rest, piesa folosește datele curente ale unei drame conjugale tradiționale: femeia neglijată, care-și părăsește soțul, pentru ca după o scurtă escapadă să se întoarcă, pocăită, la căminul său, mama acaparantă și exclusivistă, care, după ce i-a înlesnit adulterul, caută să se descotorosească definitiv de ea, sinuciderea soțului care descoperă într-un târziu că și-a irosit viața.

În *Marea și mica manevră* și în *Toți împotriva tuturor* acțiunea capătă o deplină coerență formală, printr-o înlănțuire ciclică de cauze și efecte, care continuă totuși a rămîne sub egida hazardului. Satira nu mai îmbrățișează generalitatea destinului omenesc, ci are un obiect mai precis delimitat, vizînd în special fluctuațiile demagogiei politice, a cărei labilitate provoacă răsturnări de situații pe cît de bruște, pe atît de arbitrare, acuzații devenind acuzatori, tiranii ajungînd la rîndul lor să fie oprimați, urmăriții să se preschimbe în urmăritori, cruzimea în lașitate, sentimentul puterii nelimitate în spaimă și ticăloșie. Totul se petrece într-o epocă neprecizată, pe teritoriul fără hotare al unei cenușii *no man's land* și perinaarea anarhică a evenimentelor constituie, în ultimă instanță, un cerc vicios. Celor ce au trăit însă singerosul vârtej al celui de-al doilea război mondial ca și perioada de cumplite contradicții ce l-a precedat nu le este greu să descopere anumite similitudini cu împrejurări politice și sociale a căror amintire penibilă încă nu s-a șters.

Evoluția dramaturgului de la viziunea patetică și pesimistă a literaturii absurde la realismul critic al unei piese ca *Paolo Paoli*, tranziția de la o irealitate alegorică, fără localizări în timp și în spațiu, la o percepere directă a realității în condiții istorice date, fără a constitui un fenomen singular, nu e mai puțin surprinzătoare, deși existau destule premise în operele precedente. Intriga, mai complicată, cu o succesiune, de asemenea, ciclică de întîmplări, înfățișează speculațiile mai mult sau mai puțin aventuroase ale unor oameni de afaceri de anvergură medie, specializați în procurarea materiei prime sau în fabricarea unor accesorii ale toaletei feminine ori a unor obiecte de ornament: pene de păsări, fluturi exotici sau flori artificiale. Împletirea evenimentelor istorice ale fericitei epoci dintre 1900—1914 cu capriciile modei, meschinele conflicte și rivalități dintre cei doi gangsteri ai micii finanțe Paolo Paoli și Florent Hulot-Vasseur, între care oscilează, onctuos și prudent, abatele Saulnier, străduindu-se neconștient să ajungă la un compromis convenabil între îndatoririle ecleziastice și interesele sale pecuniare, sînt motivele burlești ale unei satire mai curînd triste decît umoristice. Din păcate însă textul este mult prea abundent, situațiile se repetă pînă la oboseală, iar concluzia pare forțată, metamorfoza neașteptată a lui Paolo Paoli în ultima scenă fiind prea subită, pentru a putea fi și verosimilă.

Cu *Primăvara lui 71* evoluția scriitorului, după toate probabilitățile, a atins punctul final. Intenția autorului a fost de a da o cît mai edificatoare imagine dramatică a Comunei din Paris. „Ce-am vrut să arăt, în definitiv? se întrebă Adamov în cuvîntul introductiv. Că, în cursul acestor trei sărmene luni de bucurie, de străduințe și de erori, acestor trei luni hărăzite unui adevăr născut înainte de termen, o seamă de bărbați, de femei, de copii au cunoscut toate sentimentele posibile, au fost înălțați deasupra lor înșiși; asta, bineînțeles, fără a putea evita tristețile, slăbiciunile, lașitățile”.

Compoziția episodică, dar în același timp omogenă, urmează canoanele și acceptă implicit convențiile teatrului istoric realist. Personajele s-au umanizat, paleta sentimentală s-a îmbogățit cu multe nuanțe, efectele sînt patetice, dar nu sinistre, nici deprimante.

Între autorul *Parodiei* și al *Profesorului Taranne* și dramaturgul Arthur Adamov din ultima perioadă aproape că nu mai există contingențe.

Ovidiu CONSTANTINESCU

atlas liric

Fazil Hüznü Daglardja

TURCIA

Născut în 1914 la Istanbul, a urmat școala de război din Kuleli și a fost ofițer în armata turcă. Din 1950 părăsește cariera militară spre a se dedica poeziei. În prezent, conduce editura „Kitap”.

Daglardja este unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai poeziei turce moderne. Nu face parte din nici o școală literară. Fiind un zelos căutător de echilibru, cînd crede că l-a atins plonjează în alte și alte planuri, spre alte perspective și căutări. Îndeobște, subiectele sale sînt tradiționale: originalitatea tratării le particularizează însă.

Cele mai însemnate volume: *Copilul și Allah* (1940), *Epoca de piatră* (1945), *Epopeea celor trei eroi* (1949), *Pămîntul, mama tuturor* (1950), *Tărîmul libertății* (1960), *Cei șapte Mehmet* (1964).

Mustafa Kemal

Il visai pe Mustafa Kemal,
Auzii:
Am venit să cad eroic, iată,
Spunea zorilor de zi.

Purta căciula roșie
Și-un cal roșu-ncălecuse.
Am zis: departe-i izbînda.
Oho! a zis.

Malurile Kizilirmakului

Frate, spusele tale nu-s așa.
Pe pămîntul acesta nu se joacă halay.
Vino pușin în Anatolia,
Cu camioane, în căruțe cu boi,
Nu-i prea departe.
Nu-i un pămînt cu pini, cu plopii goi,
Nu sînt colinele acoperite cu tristeți.
După șapte luni de iarnă înverzește
Frunza pentru noi.

De trei sute de ani te ospătezi la masa lui.
Ești tare, dar puterea nu e una cu dreptatea.
Oamenii s-au mutat dintr-o neprevedere.
Anotimpurile s-au răcit, apele s-au retras,
Grîul nu-i spicul selgiukizilor.

Bucăți din trup i s-au tot despicat,
Degete — un trident, unghiile nu-i sînt a'be,
I se sfîesc mîinile și picioarele,
Ți se face frică dacă îl vezi de aproape,
Mîna lui nu e mînă, picioarele lui nu sînt picioare,
Trudit e, încărcat de chinuri,
S-a înnegrit de stîrvuri negre, nu e limpede,
Cine susură,
Cine curge,
Nu-i Kizilirmakul.

Frate, nu văd, dar pot încă vedea,
Timpurile duse nu-s mai strălucite decît cele ce vin.

În românește de Gh. ANCA
și Neuzat YUSUF

prezențe
românești

POLONIA

● Sub auspiciile Filialei Uniunii Artiștilor Plastici și a Muzeului de artă contemporană din Lodz a avut loc, în saloanele de artă modernă din localitate, vernisajul „Expoziției de grafică contemporană românească”. Au fost expuse 77 de lucrări semnate de 16 graficieni români, 30 din ele fiind oferite în dar, de Ambasada Republicii Socialiste România la Varșovia, Muzeului de artă contemporană din Lodz cunoscut prin bogatele sale colecții de artă modernă.

● În săptămînalul *Nowiny Rzeczowskie* au fost publicate cicluri de versuri de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, în

traducerea lectorului român de la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, Mihai Mitu.

UNGARIA

Revista de literatură universală *Nagyvilág*, din Budapesta, a publicat în nr. 12/1969 piesele de teatru *Un om de treabă* de Romulus Vulpescu (transpusă în limba maghiară de Márta Kossály) și *Iona* de Marin Sorescu (în tîlmăcirea lui István Klumák). După ce menționează date despre succesul internațional al piesei lui Marin Sorescu (enumerînd cronicile deosebit de favorabile care au văzut lumina tiparului — printre altele — în *Times* din Anglia și în *Theater* heute din R. F. a Germaniei) cronicarul revistei apreciază, la rîndul său, valoarea lucrării, considerînd că parabola filozofică pe care o implică e construită pe o idee deosebit de ingenioasă.

În numărul 2/1970 al aceleiași reviste, a apărut nuvela *Schimnicul* de Vasile Voiculescu, într-o traducere semnată de Zoltán Veress. În prezentarea care-o însoțește, nuvela e comparată — în ce privește bogăția elementului fantastic — cu opere ca *Pielea de sâgri* sau *Portretul lui Dorian Gray*. Din opera lui V. Voiculescu, *Nagyvilág* a mai publicat — într-unul dintre numerele sale trecute — nuvela *Chef la mănăstire*.

ISRAEL

Editura „Eked” din Ierusalim a pus sub tipar o plachetă cu traduceri din poeziile lui Tudor Arghezi. Traducătorul este poetul Shimon Haran, care a publicat în ultimul timp numeroase echivalențe din lirica arghezeană în presa ebraică. Placheta va apare cu ilustrații de Ivetta, una dintre cele mai apreciate graficiene ale Israelului.

Tot editura „Eked” pregătește o plachetă de culegeri din poeziile lui Lucian Blaga, traduse de profesorul Yona David de la Universitatea din Tel Aviv.

ITALIA

Începe să devină o obișnuință pentru revista *Breve din Napoli* publicarea în traducere italiană a poeziilor române, e adevărat că aleși nu todeauna toți după importanța reală pe care o au în literatura de acasă. Ar fi și greu, dar preferințele sînt ale traducătorilor, așa încît e bine să primim din afara gîngășului teren al subiectivităților. Mai ales că nici eșantioanele din lirica altor popoare nu aparțin celor mai ilustre personalități, ci — s-ar putea spune — adesea, dimpotrivă. Să ne mărginim, deci, a sublinia că, intrată în al patrulea an de apariție, modesta revistă

Breve (mai cunoscută la noi decît în Italia și care speră ca în 1970 să-și dubleze nu numai tirajul, dar în același timp numărul abonaților și pe acela al paginilor!) oferă în celul său din ianuarie crt. versiuni în italiană din Gheorghe Tomozei, Tiberiu Utaș și Florin Mugur. Prezentările autorilor și traducerile din opera lor sînt semnate de Mariana Costescu, Dragoș Vrăncianu, Luminița Beni Paladi. O excursie-fulger prin ținara poezie românească întreprinde Constantin Crișan. În interpretarea plastică a lui Vig Istvan întîlnim un foarte pușin inspirat portret al lui Nicolae Labiș printre niște copaci. De reținut ar fi deocamdată sensul (mîine-poimîine poate că aducător și de contribuții mai însemnate) al relațiilor literare și formelor de prietenie dintre scriitorii a două țări. Mai exact: dintre unii scriitori.

în limba franceză

Cele citeva poeme în versiune franceză pe care le publicăm alăturat, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani a poetului Al. Philippide, fac parte dintr-un volum antologic pe cale de a apărea într-o editură pariziană.

O, que de choses

O, que de choses n'ont pas été dites,
Joyaux anciens perdus en chemin !
Maintenant où courir à leur poursuite
Quand il est trop tard, qu'il n'en reste rien ?

D'autres peut-être m'attendent, tardives,
Mais la vie est une onde fugitive
Et le temps fuit, rapide, à la dérive.

En ce siècle où d'antiques manuscrits
Par cryptes et couvents trouvaient abri,
Certains scribes, attendant l'arrivée
Du papier venant d'arabes contrées,
Grattaient du couteau de vieux parchemins
Pour y copier des textes bibliques ;
Ils ne raclaient point, afin de ne rien
Détruire et ainsi des pensers antiques
Vivaient là, sous les psaumes, leur destin.

Toute pareille est mon âme diffuse
A l'un de ces palimpsestes d'antan ;
J'efface la fraîche écriture et j'en
Vois surgir une autre, aux lettres abstruses.

O, pourquoi ne puis-je les déchiffrer,
Aux sources anciennes remonter,
Peut-être y découvrirais-je, cachées,
Ces choses qui n'ont été exprimées !

Voix

D'où viennent-elles ? D'où descend en moi
Cet océan chimérique et sonore ?
Emergent-elles des temps d'autrefois ?
Croulent-elles du temps qui n'est encore ?

Que de silences ont dû, fraternels,
Fondre en ces voix si limpides, si pleines,
Faites pour de hautes voûtes sereines,
Pour glisser sur les étoiles du ciel !

Viennent-elles des étoiles ? Peut-être.
Ou bien, de par d'autres mondes, un être
Curieux a-t-il fait ce long chemin,
O, combien long, et frappe à la fenêtre
De mon esprit, d'une ineffable main ?

O, voix qui en moi faites une extrême
Halte, quand je ne serai plus moi-même
Qu'une voix, m'emporterez-vous partout
Par les douanes des airs, avec vous,
Ou me lâcherez dans votre volée,
Seul, perdu, oublié en quelque noir
Recoin du cosmos sans fin, sans espoir,
Comme tant de voix qui s'en sont allées ?

L' incommunicable

Ils ne m'ont laissé là qu'un lambeau de mon crâne
Un débris juste bon à servir de support ;
Flasque, tout racorni sur un plateau profane
Me voici aux confins du vivant et du mort.

Vois, ils m'ont relié par de fines veinules
A un cœur en latex, des bronches de laiton.
Un sang qui n'est pas mien étrangement circulé,
Glisse une vie en moi, sans but et sans raison.

Je vois sans nul regard et j'entends sans oreille
Tel qu'en le bras qui manque on sent un pouls
vibrer.

Je n'existe en mon moi qu'en souvenir qui veille,
Et tout mon être n'est que mémoire et penser.

Des milliards sont là, de cellules vivantes
Pour rien, qui vainement suscitent des désirs,
Des vœux, des volontés, des ordres qui vous
hantent
Et qu'aucun membre n'est capable de remplir.

Je suis bardé, couvert de fils de fer, d'aiguilles.
D'électriques élans m'assaillent, sans repit...
Artifices subtils, stériles qui tourmillent :
Rien ne pourrez saisir de ce qui en moi gît.

Vous amasserez, certe, immense cénotaphe,
Des feuilles par monceaux, couvertes de traits
noirs,

Pointant en haut, en bas, mais sans jamais pouvoir
Capter en mon tréfonds, malgré votre savoir,
Un seul penser avec votre encéphalographe.

Qui donc pourrait savoir ce que disent ces traits ?
De moi seul vous pourriez, oui, l'apprendre sans
peine.

Comment, quand ma pensée est muette à jamais
Et que de vous à moi aucun chemin ne mène ?

C'est un grimoire auquel personne n'entend rien,
Suggérant simplement qu'existe ce corps mien,
Baroque créature, étrange, sibylline,
En ce seuil séparant la vie et la machine.

C'est là tout ? C'est bien peu. Il y a loin encor
Avant que de saisir un indice en mon for.

Il vous faudrait trouver, inventer autre chose
Pour que, sans nul médiateur, en vérité
Penser contre penser s'accrole, superpose,
Et que je puisse errer par une humanité
Qui toute ne serait qu'un cerveau grandiose.

Mais d'ici là, mystérieux, perdu,
Je reste un exilé dans l'absolu.



Vois, les nuages voguent

Vois, les nuages voguent, tels des continents
Détachés d'une vieille et très lasse planète.
Certes, c'est là un temps qui aux rêves se prête,
Avec ses soirs profonds et ses vents indolents.

Le monde d'aujourd'hui, tout bossu du passé,
L'instant présent malade et gros de souvenirs
Poussent à s'arracher à tout ce que l'on sait.

Mais où partir encor, maintenant, au déclin,
Le cerveau tout brûlé, l'âme vide, esseulée,
Quand le ciel même n'est qu'une carte effacée
Où l'on ne peut plus lire un quelconque chemin ?

Une pensée unique, ainsi qu'un parfum fort :
Comme les continents de nuages qui passent,
Se détacher de soi, prendre un jour son essor
Par les aériens océans de l'espace ;

Et puis sur un rivage à l'irréel azur
Où ne vibrerait point la mémoire fiévreuse
Rejoindre enfin l'éther ineffablement pur :
Midi, heure éternelle, heure miraculeuse...

O, pensée anarchique, amère, où je m'égare,
Et que les pauvres mots ne peuvent embrasser
Lorsque pareille à un météore bizarre
Là, en la nuit du cœur, je la sens s'allumer !

1939

ARTA TRADUCERII

În schimbul literar internațional, fără de care dezvoltarea literaturii aproape că nici nu s-ar putea închipui, traducerea îndeplinește o funcție de informație și de transmisie în ce privește valorile literare, funcție despre care nu-i niciodată zadarnic să se vorbească în chip elogios. Aceasta mai cu seamă din cauză că munca atât de importantă a traducătorului este în critica literară, cu rare excepții, ori trecută cu vederea, ori chiar subapreciată, sau, în cel mai bun caz, pomenită în treacăt, cu câteva cuvinte banale. Aituidinea aceasta nu este justificată de nimic. O traducere bună are mai multă valoare decît o operă originală mediocră. Aceasta din urmă poate să lipsească fără nici un neajuns pentru dezvoltarea literară ; cea dintîi ajută la această dezvoltare și lipsa ei s-ar simți imediat. Traducerea lui Shakespeare în germană de către Wilhelm Schlegel caracterizează o epocă a dezvoltării literaturii germane ; în schimb, cîte lucrări literare originale din epoca lui Schlegel n-au rămas pe totdeauna în cea mai meritată uitare ! Și exemple asemănătoare se găsesc în toate literaturile.

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, Europa a descoperit pe Shakespeare, datorită traducerilor. Se știe cît de mult datorește dezvoltarea romantismului ca manieră literară influenței lui Shakespeare, influență care de multe ori a luat ființă tocmai prin traduceri. Lucrurile acestea au fost constatate de mult, dar nu e rău să fie amintite mereu. Ceea ce însă se uită aproape întotdeauna este faptul că traducerea nu este numai un mijloc de transmisie și de informație în schimbul literar internațional, ci este, înainte de toate, o artă. Mai cu seamă cînd este vorba de versuri, acest lucru este evident. Există o vocație de traducător, există un talent bine definit al traducătorului. Nu orice scriitor îl are. Pot exista scriitori

de mare valoare care nu pot să facă o traducere bună. Pot să compună o versiune personală a unei poezii străine, dar nu traducerea acelei poezii. O anumită inteligență artistică este necesară pentru o traducere în versuri, un dar de interpretare, puterea de-a crea din nou cu mijloacele limbii tale opera scrisă în altă limbă. Și aceasta, cu grija a-primă de-a nu trăda spiritul limbii originalului și în același timp de-a nu forța artificial limbă în care traduci. Tendința traducătorului de versuri trebuie să fie aceasta : să încerce să dea în limbă lui tonul, cîntecul versului original. Trebuie de multe ori mai multe versiuni succesive, poate chiar zeci de versiuni, pînă să ajungi la versiunea cea mai apropiată de original ; cea mai apropiată, fiindcă identitatea perfectă dintre traducere și original nu se poate căpăta niciodată. Dar să ne grăbim să spunem că, aici, aproximația de pe treapta cea mai înaltă se cuvine să fie, ca muncă artistică și ca valoare de artă, prețuită ca o operă originală, pentru că este într-adevăr o adevărată creație, și nu numai o reproducere ce se poate face urmînd anumite procedee mecanice. Și, într-adevăr, o traducere electronică în versuri am impresia că este greu, dacă nu chiar imposibil de conceput.

Greutatea unei traduceri sporește atunci cînd traducătorul traduce din limba sa maternă într-o limbă străină. Căzută aceasta se întîlnește mai rar, pentru că rar se întîmplă ca un traducător să aibă două limbi pînă-ntr-atîta de bine încît limba străină să-i fie ca a doua limbă maternă. Aurel G. Boeșteanu intruchipează unul din aceste cazuri fericite. Talentul său de scriitor și de traducător poet, alimentat și susținut de studiu și de inteligență artistică, se manifestă cu rezultate excelente în traduceri sale din română în franceză.

AL. PHILIPPIDE

Dans le grondement
du temps

Lorsque je reviendrai sur terre, en compagnie
Des aigles et des vers, des herbes et des fleurs,
Dans l'oisive poussière et l'azur rédempteur,
Epars en des milliers et des milliers de vies,
Dans l'éternel matin je garderai aussi
Une goutte, qui sait, de celui que je suis !

En cet instant suprême où l'avenir s'égare
Je me quitterai comme un quelconque étranger
Avec qui j'aurais dû très longtemps cheminer
Echangeant avec lui des mots vagues et rares.

Quel bon ami, pourtant, j'aurai alors perdu !
Quel regret, à l'idée
De n'avoir mieux connu
Ce féal compagnon de longues randonnées !

Dans ma vie et mes êtres à venir
Je poursuivrai, sans savoir, sans vieillir,
Une existence vide de mémoire
Plus morte, hélas, que la mort la plus noire.

De mon âme une goutte gèlera
Au loin, par les solitudes astrales,
Perle de cendre enfuie en l'au-de-là,
Poussière de défrites cathédrales.

Un filet de ma voix subsistera
Dans le vent mugissant du temps qui passe,
Un chant sans nom toujours s'éveillera
Avec chaque automne froid et fugace.

Ce chant sans but, à l'heure de partir,
Je voudrais qu'il fût celui que je chante.
Mirage sonore pour endormir
Mon doute du rêve fou qui me hante,
Tentant de son écume de couvrir
Le grondement du temps pressé de fuir.

Stances contrastantes

Dans les replis ironiquement infidèles
De la mémoire, divers sites s'entremêlent
Et le temps en zigzag
Se devance lui-même, et se suit, et s'assemble,
Demain à hier ressemble,
Et les instants épars, brouillés, roulent en vrac.

Sur des Himalaya de brume aux combes bues
Par l'azur, des arcs-en-ciel hissent de leurs grues
De-ci de-là un mont.

La lumière au loin muse et par les astres passe
Vieillissant dans l'espace,
Et l'on peine à capter le spectre d'un flocon.

De ce grand univers nous étions sûrs de faire
Partie. Et là-dessus, on nous dit que la Terre
Et Mars point sont parents.
Naïfs, nous nous targuons d'avoir noble origine :
Le Soleil, oui pardine !
Ça, un moindre univers nous siérait mal, vraiment ?

En le cerveau quel gouffre, au long de milliers
d'ères !

Il y reste pas mal de caches singulières
Par lesquelles, flairant,
Un cérébral scaphandre accrochera l'attente,
La matière mouvante
Qui s'affine jusqu'en l'invisible pensant.

Hors du chaos, la Terre, assaillant l'infortune
Tel le ver Palolo amoureux de la lune
Se tortille, depuis ;
Mais nous, indifférents, tuons le mal du monde
Plaisantant à la ronde
L'enfer bien puéril, l'absurde paradis.

Comme les visiteurs du Graal voyaient le site
Brusquement sautiller auprès d'eux, insolite,
Eux-mêmes sans bouger,
Ainsi nous embrassons, dédaignant la mémoire
Tyrannique, illusoire,
La ronde universelle, au loin, sans y entrer.

În franceză de Aurel George BOEȘTEANU

„LITERATURA” COMPUTERELOR

orizont științific

Un recent simpozion internațional de „estetică programată”, ținut la Darmstadt, reunea oameni de știință, critici de artă și artiști din 18 țări în discuțarea unei teme la auzul căreia mulți continuau încă să zîmbească neîncrezători: **arta computerelor**. Vehement contestată de unii teoreticieni — din motive mai mult academice și psihologice decât pur estetice — activitatea celor ce au căutat să descifreze secretul programării procesului de creație cu ajutorul modelării cibernetice, a continuat să se desfășoare cu stoicism, ajungînd azi la rezultate pe care estetica nu le mai poate trece cu vederea. În presă au început să apară tot mai des informații privind rezultatele conlucrării dintre artist și computer în domeniul muzicii sau în cel al graficii și picturii. În ceea ce ne privește, dorim să punem în discuție unele implicații privind utilizarea „creierelor electronice” în sfera literaturii. Primele cercetări în această direcție le datorăm lui N. Balistrin și Max Bense, și datează din 1961.

Lăsînd la o parte multiplele posibilități pe care folosirea computerelor le deschide pe plan teoretic esteticianului și criticului (stabilirea invariantelor stilului unei epoci sau unui autor; detectarea și distingerea automatismelor de ceea ce este creație pură etc.), ne vom opri doar la aspectele concrete ale modelării procesului de **compoziție literară** (evitarea cuvintului „creație” nefiind aici întîmplătoare).

Computerul permite nu numai operarea cu valori cifrice, ci și manipularea unor unități lingvistice. În acest scop se utilizează fișe sau benzi perforate și se impune mașinii un program. Acesta conține o serie de indicații pe baza cărora se descompune textul, cules în propoziții și cuvinte, se sortează unitățile obținute și se emit sub forma unor liste tipărite. Reciproca acestui procedeu analitic permite să indicăm mașinii un program, astfel încît, cu ajutorul unui vocabular și al unei serii de reguli sintactice, mașina să sintetizeze (deci să compună) texte și să le sorteze.

Experimente de acest fel s-au efectuat încă cu ani în urmă la Școala tehnică din Stuttgart și în institutele americane. La începutul anului 1968 s-a realizat un astfel de experiment cu ajutorul mașinii de calcul electronic I.B.M. 7090, la Centrul de electronică din Darmstadt, dîndu-se mașinii un repertoriu de 1200 de cuvinte.

Procedeu este relativ simplu: diferitele forme ale flexiunii sînt considerate, într-un asemenea caz, cuvinte distincte. Ele sînt notate diferit din punct de vedere gramatical, cu o cifră care indică faptul că sînt articole, adjective, verbe tranzitive sau intransitive, genul și numărul, cazul etc. I se mai comunică, de asemenea, mașinii o sintaxă simplă cu ajutorul căreia este capabilă să formuleze, din cuvinte, propoziții. Sintaxa constă din așa-numitele propoziții model, șiruri de caracterizări ale părților de propoziție, care la sinteza propoziției sînt înlocuite cu cuvinte din vocabularul dat¹⁾. O componentă esențială a programului este generatorul de numere aleatoare, cu ajutorul căruia operațiile de selectare sînt influențate în așa fel încît rezultatul, deci textul, să nu poată fi prevăzut anterior. Provocarea, pe cale tehnică, a întîmplării în computer, și a intervenției ei în procesul generativ, trebuie să fi fost deci prevăzută în program, al cărui repertoriu trebuie să conțină șiruri de numere aleatoare. Prin introducerea acestor numere drept corespondență a elementelor lingvistice selectabile, hazardul însuși devine procedeu. El nu simulează numai selecția ca atare, ci și ceea ce, în cadrul producției estetice umane, este produsul deciziilor intuitive, al fantaziei. Prin analogie cu jocurile de noroc, cum ar fi ruleta, un asemenea procedeu a fost denumit „Program Monte Carlo”²⁾. Pe baza acestui program s-a încercat producerea unor texte asemănătoare poeziei. Din cauza producerii lor automate, aceste rezultate au fost numite „autopoeme”.

În alcătuirea unui text, omul alege consecutiv unități lingvistice, folosind toate posibilitățile limbii. Prin modul în care a efectuat selecția, se exprimă

intenția sa comunicativă. Cum însă la mașină nu poate fi vorba de așa ceva, selectarea unităților lingvistice este înlocuită de procese întîmplătoare. Astfel, o determinare aleatorie au: numărul rîndurilor oricărui autopoem, modelul propoziției, corespunzător numărului de rînduri; și cuvintele vocabularului, utilizate în fiecare propoziție, conform clasificării lor gramaticale. Dirijarea legăturilor de sens între părțile de propoziție nu a fost prevăzută în programele existente pînă în momentul de față. El nu cuprinde reguli semantice, totuși se stabilește o limită semantică pentru conținutul potențial al textelor, prin alegerea cuvintelor din care compunem vocabularul. Prin vocabular și prin sintaxă, posibilitățile de imbinare întîmplătoare a cuvintelor sînt îngădite. În cadrul acestora, programatorul poate fi surprins de rezultat.

Modul de producere al textului arată limpede că nu putem atribui mașinii, fără rezerve, rolul de autor. Presupunerea că mașina de calcul ar fi vrut să ne comunice ceva anume, că ar fi ales o anume expresie pentru că sună mai frumos sau pentru că ar corespunde mai bine unei teme date, înseamnă — cum remarcă G. Stieckel — o mistificare a modului ei de lucru. Pînă acum, computerului îi revine doar rolul unui aparat experimental, productiv, folosit de om în jocul cu mijloacele lingvistice. Ni se pare, de aceea, lipsit de sens să discutăm dacă autopoemele sînt sau nu poezie, în adevăratul sens al cuvîntului. Dar, ca să nu rămînem la stadiul simplor afirmații, iată un exemplu, credem, grăitor: două texte „poetice”, rediate integral, unul aparținînd unui poet și celălalt calculatorului I.B.M. 7090 din Darmstadt. Mostrele sînt rediate cu respectarea ortografiei și punctuației originale:

I.
„plînsul în oraș: miini fricoase își schimbă într-ascuns culoarea și încă o noapte izabelă va fi a dreptății nisipurilor (respirația cavalerului printre cavaleri e cea mai galbenă) și spre dimineață la castel dacă s-ar auzi cîntece: o cheie pe buze oho și pe trădare (calul lui născut ieri azi și miine dulce strigăt sare din frica de sare depusă la porți) spera să se joace mai frumos (cavalerul)

în depozite mari de sînge dormi dragostea mea: am inventat poezia și nu mai am inimă”.

II.
„Visele fericite plouă
Înima sărută firul de iarbă
Verdele se restiră pe zveltul iubit.
Zarea-i departe și melancolică
Vulpile dorm liniștit
Visul mîngieie luminile
Un somn plin de vise cîștigă o lume
Farmecul îngheață unde această scînteiere se joacă
Magii dansează firavul păstor”.

Am fi putut omite să precizăm care din aceste două texte e un produs al computerului și sîntem convinși că nu puțini s-ar fi încurcat în identificarea lui. Renunțăm, indicînd primul text drept o poezie, cu titlul „Paranteze”, publicată într-o revistă literară de prim rang, ce aparține unui autor cu mai multă vechime publicistică. Cea de a două mostră e datorată, cum am spus, computerului și se intitulează „Autopoem nr. 312”³⁾.

După părerea noastră, în privința rezonanței lor estetice (ținînd de incantația sonoră, de puterea de sugestie a alcătuirii întîmplătoare de cuvinte) distincția dintre cele două mostre de text ni se pare insesizabilă. Ea nu vizează în nici un caz esența lor. În urma unei atari concluzii, esteticianului, dar și criticului literar i se prezintă două alternative la fel de grave: ori produsul computerului fiind cu totul asemănător celor publicate, acesta e capabil să scrie **poezie**, deci să facă artă (ceea ce ar desființa literalmente con-

siderațiile oricărei estetici de pînă acum privind caracterul esențialmente uman al artei, caracterul social-istoric sau metafizic al artei); ori, o mare parte din textele incluse în volumele și paginile de literatură nu sînt poezie, deci **nici artă**, ci simple exerciții lexicale, cu **întîmplătoare rezonanțe estetice** (așa cum rezonanțe estetice pot avea, în fondul nostru aperceptiv, un peisaj, răsufierea pădurii sau dangătul unui clopot). Bineînțeles, problema este mult prea complexă și nuanțată pentru a încerca să o rezolvăm aici în cîteva rînduri. Profităm numai de ocazie pentru a reafirma ceea ce semnalăm cu alt prilej: **revoluția**, pe care folosirea computerelor în modelarea procesului de creație o provoacă, nu numai în sens practic, ci, mai ales, pe planul teoriei estetice. Pentru că, așa cum s-a întîmplat în atîtea alte domenii, de la fizică la medicină, și aici, apariția unui fenomen nou în planul estetic ne obligă, pentru a-l putea distinge și denumi, să redefinim sau să definim cu mai multă rigoare o serie de noțiuni fundamentale, în primul rînd ceea ce, în sensul materialismului dialectic și istoric, putem considera artă, spre a o distinge de ceea ce este doar o manifestare pe planul formal al esteticului, al paraartei. Fiindcă, în măsura în care ceea ce considerăm artă poate fi perfect confuzat, deci înlocuit, cu ceea ce produce mașina, dispăre acea esență exclusiv umană a artei, caracterul ei de autoînțelegere și autoexprimare a omului. Aceste distincții nu urmăresc, bineînțeles, negarea utilității sociale, și deci a dreptului de liberă manifestare, a tuturor acelor realizări (muzicale, plastice sau litera-

re) pe care va trebui să le distingem de artă, dar care continuă să răspundă nevoii de frumos (mult mai largă decît nevoia de artă) a omului contemporan, și care contribuie la proliferarea bunăstării noastre estetice.

Folosirea de către grafician, compozitor sau poet a computerului, astfel ca prin jocul combinatoriu de unități formale, tonuri sau cuvinte și forme metrice să-și declanșeze imaginația, nu poate constitui o amenințare pentru artă, ci reprezintă doar o nouă formă a experimentului artistic.

Nu trebuie să ne lăsăm cuprinși de pesimism, pentru că și una din ultimele citadele ce păreau rezervate exclusiv omului, este treptat preluată, în ceea ce privește anumite activități, de mașini. În sfera artei computerul nu e decât un mijloc ajutător al artistului, întrucît îl eliberează de munca de sclav a atîtor căutări și selecții interminabile, chinuitoare, multe sterile, lăsîndu-i timp pentru imaginarea unui nou punct de plecare, a unor noi ipoteze artistice. În fond, un artist e mare, nu pentru că a căutat îndelung, în zeci sau sute de variante (aruncate apoi) soluția cea mai bună, ci pentru că a știut să o intuiască și s-o aleagă pe cea mai bună, în funcție de intențiile și punctul său de pornire. Un asemenea act de decizie îi este cerut însă și de alegerea, din ceea ce îi propune, în funcție de programul dat, computerul. Mașina îl eliberează doar de efectuarea concretă a incalculabilelor variante posibile, operînd în prealabil o selecție mai groșieră, astfel că artistul, nu numai că nu mai este nevoit să deseneze sau să compună toate variantele posibile, dar nici nu mai trebuie să le analizeze, să le vadă pe toate, mașina prezentîndu-i numai pe cele mai apropiate de criteriul estetic ce i-a fost introdus în program. În toate cazurile cel care stabilește premisele și direcționează căutările mașinii este artistul care rezolvă, cu ajutorul mașinii, o problemă a sa, imaginată și trăită de el.

Victor Ernest MAȘEK



¹⁾ Vezi Stieckel, G., *Computer-Dichtung*, în „Der Deutschunterricht” 18/1966.

²⁾ Stieckel, G., *Monte Carlo-Texte*, în „Exakte Aesthetik”, nr. 5/1967, Stuttgart.

³⁾ Reprodus după *Exakte Aesthetik*, 5/1967, Stuttgart.

**Leniniada
cinematografică**

Citeva noi filme ale realizatorilor sovietici vin să completeze „leniniada” cinematografică. Amintim dintre acestea pe cel al lui L. Kulijdanov — *Caietul albastru*, relatând momentele exilului lui Ilici (urmărit de guvernul provizoriu) la Raziiv, filmele lui Donskoi (*Inimă de mamă* și *Credință de mamă*) distinse cu Premiul de Stat, precum și peliculele istorico-revoluționare *Prinul vizitator* și *Pe aceeași planșă*, în care rolul lui Lenin este interpretat de artistul poporului I. Smoktunovski.

**Savel Stiopol:
incerc un dialog
între fantastic și real**

— Care ar fi, după d-voastră, tendințele actuale ce se pot discerne în cinematografie?

— Peste tot, atât în filmul comercial, cât și în filmul de artă, se observă o concentrare, și în același timp o delimitare netă între cele două tendințe, de acum tradiționale: obiectiv-documentară (marior ocular al realității imediate, de filiație Lumière) și cea subiectiv-fantastică (fictiunea de filiație Méliès). O mărturie a existenței, repetabilă oricând, imposibilă a fi captată cu alte mijloace (Bresson, Passolini, Straub), după cum și potența creării, a înfrumusețării concrete a unor mișcări launtrice (Bergmann, Resnais, Fellini, Delvaux, Jessua), par să fie canalele prin care se exprimă conștiința contemporană în cinematografie. Dezbaterile unor probleme acute ale zilei, cit și abordarea temelor tradiționale, comune tuturor artelor, se află în bogăție prin această separare a te. dințelor.

— Cum se manifestă ele în cinematografia românească?

— Se văd este o grijă din ce în ce mai accentuată pentru o prezentare nemachiată a „documentului de viață”, în căutările unor regizori ca Al. Boiangiu, V. Calotescu (în documentar), și, prin transfer, în filmul artistic: regretatul Victor Iliu (*Comoara din Vadul Vechi*), Lucian Pintilie. De asemeni, viziunile unor realizatori tinzând către fantastic și inedit se fac remarcate cu tot mai multă frecvență. De la regizori consacrați ca M. Săucan, Manole Marcus (din *Canarul și viscolul*), la documentariști ca Mirela Iliușu, sau la tineri ca R. Gabrea, numeroase sint tentative de exprimare filmică a unor întortocheate lumi launtrice. Filmul românesc nu rămâne deci străin de efortul de definire a virtuților acestei arte în plin proces de clarificare și identificare.

— În această atmosferă fertilă, d-voastră unde vă situați?

— Pendulez, în funcție de cerințele producției, între cele două tendințe, care mă atrag deopotrivă. Am un proiect de film, în lucru, după evenimente istorice reale, aparținând perioadei insurecției de la 23 August. Film de reeditare (cu grijă) și de respectare strictă a atmosferei de atunci. Pe de altă parte, lucrez la un film fantastic-poetic despre obligația de a iubi. În această categorie intră și o versiune cinematografică, un scurt metraj după *Surisul Hiroșimei* de E. Jebeleanu. Curios, cele două viziuni nu se resping, ci conlucrează. Dialogul între real și fantastic, riscant și fertil, e dintotdeauna o constantă a artei autentice.

Sandu STELIAN

**OSCARUL S-A DAT,
DAR SATYRICON
A FOST RESPINS...**

Satyricon-ul lui Fellini a fost eliminat din competiția Oscarurilor pentru cel mai bun film străin. Primită ca cea mai mare surpriză a actualiei ediții, știrea a provocat la Hollywood și New-York proteste și emoții.

Oscarul s-a decernat filmului *Cow-boy-ul de la miezul nopții* de John Schlesinger incununat și cu celelalte valoroase premii (pentru cel mai bun film al anului, pentru cea mai bună regie, pentru cel mai bun scenariu). Măiestria lui John Wayne a fost confirmată de Premiul pentru interpretare masculină, Cary Grant a fost socotit „cel mai popular actor”, iar Z de Costa Gavras a fost filmul străin care a obținut aprecierile superlative ale Academiei Americane de Cinema.

Încă un caz de filmare a gândului

„IN FIECARE SEARĂ LA ORA 11” (Mosfilm)

Filmul sovietic *In fiecare seară la ora 11*: topire laolaltă a două ființe omenești? Ușor de zis, dar greu de precizat, căci există zeci, poate chiar sute, de feluri de a se „topi laolaltă”. Am avut ocazia să semnalez vreo 40 de filme (și numai din cele jucate la noi) unde această problemă e atacată, în fiecare film, altfel, dar la fel de original și, mai ales, la fel de tulburător.

Filmul sovietic (făcut de Samsonov după o povestire de Anara) — pentru prima oară pune problema unei femei care iubește simultan doi bărbați, rămânând credincioasă amândurora. Precizez: iubind, pe fiecare din ei, cu **exclusivitate**, nemintînd și neînselînd pe nici unul din doi.

Iată și un alt aspect original. Eroul e unul din acei oameni care cred în dragostea totală, în dragostea fuziune de suflete. Amorul cel mare e un rămășag de fiecare clipă, o trăire numai în prezent, dar care în clipa viitoare va deveni dovadă consumată că pariul a fost încă o dată câștigat.

Eroul nostru predică o asemenea concepție. Nu o spune, dar o face. Cum foarte adesea se întâmplă în viață, o dramă lungă își are izvorul într-o scurtă glumă. Eroul nostru, un tânăr medic sentimental dar foarte puțin comunicativ, este pus, în joacă, de prietenii lui să telefoneze la ora 11 noaptea la un număr necunoscut. „Dacă răspunde o femeie, te obligi să te însori cu ea!”. Fiecare camarad îi dă cite o cifră, formîndu-se astfel, laolaltă, un număr de telefon. Toată povestea se compune din aceste telefoane nocturne, în care cei doi nu-și spun nimic important, dar se simt teribil de bine împreună. Ea refuză să-i spună cum o cheamă. Și asta îi dă o idee diabolică. O caută și începe să-i facă „curte”, dar fără să-i pomenească nimic de cotidianul lor amor telefonic. Ea începe să iubească pe omul vizibil, și îl descrie foarte afectuos omului invizibil. O dată acela o întreabă (la telefon) cum e omul celălalt, rivalul lui. Ea îi spune atunci: „este exact așa cum eu îmi închipui că ești tu”. El continuă să nu-i spună că el este și celălalt. Ea continuă să nu știe, și totuși știe. Știe că între cei doi nu poate fi rivalitate. Vede cum în sufletul ei această rivalitate nu există. Vede cum el acceptă confidențele ei fără să-i reproșeze ceva. Singura consecință a ignoranței ei este că, la un

moment dat, își zice că trebuie totuși să o sfirșească; să aleagă între iubitul real și iubitul fantomă. Și într-o ultimă conversație la telefon, își ia rămas bun de la dînsul. Pentru totdeauna, căci așa e cîștit, precum cîștit fusese tot ce făcuse pînă atunci.

Și se despart. Și în noaptea aceea, la ora 11, ora la care telefona el, oră la care, de data asta, el nu va mai telefona, îl vedem pe el intrînd tiptil (intrînd pentru prima oară în casa ei). Se apropie fără zgomot de ea, care stă cu spatele și privește fascinată acel telefon teribil, acel telefon care nu va mai suna niciodată. Este așa de hipnotizată de acest totem vrăjtit și malign, încît chiar cînd iubitul s-a apropiat de ea și cînd ei se privesc față-n față, ea tot nu-l vede.

O secundă și jumătate a durat încheierea celui mai lung, mai palpitant „suspense” din cîte au fost vreodată în istoria filmului. Timp de 90 de minute spectatorul aștepta explozia care nu venea. Și la urmă, explozia avea să fie o monosilabă și un suspin...

Tulburătoare poveste acest amor al unei femei care a iubit de două ori pe același bărbat și a unui bărbat care s-a avut pe el însuși rival în dragostea pentru aceeași iubită...

Una din dovezile că un film are valoare artistică este ceea ce aș numi „proba prin povestea bis”.

Este ceea ce se întâmplă aici. Putem recompune în minte povestea „bis” a acestor fericți moștenitori, moștenitori ai unei comori transmise lor nu prin deces, ci prin renaștere și supraviețuire...

Actorul care interpretează rolul iubitului se numește Mihail Nojkin. Nu mai auzisem de el, nu-l mai văzusem, dar în același timp nu mai văzusem, de la Hollywood încoace, un actor — o frumusețe fizică și spirituală egală cu a lui. Are făptură de atlet și grație de zeu grec. Și un zîmbet care e, am putea zice, unul din personajele poveștii. Căci surisul lui e secretul nostru, secretul dintre el și mine, spectatorul din stal. Nu e oare și asta ceva foarte original?

D. I. SUCHIANU

ZILELE FILMULUI DIN R. F. G.

Un micro-festival variat, cuprinzînd filme de genuri și, mai ales, de valori diferite, un program alcătuit în exclusivitate din pelicule color, iată ce ne-au oferit zilele filmului din R.F.G., la cinematograful „Republica” din Capitală.

Am văzut: o comedie polițistă — *Picioare lungi, degete lungi* (regia Alfred Vohrer), un film psihologic, de atmosferă.

— *Un răgaz de 7 zile* (Alfred Vohrer); un pseudo-documentar didactic — *Helga* (Erich Bender); un film documentar-onirico-suprerealist — *Scarabea* (Hans Jürgen Syberberg); o monodramă cu implicații documentare — *Tomasa* (Dieter Kautzner) și un „film de cameră” — *Cînd trece luna lin peste coline* (Wolfgang Liebeneiner).

Vom reține, dintre filmele acestei săptămîni, în primul rînd, *Scarabea*, pentru ineditul formulei cinematografice. Un film ciudat, neobișnuit și incomod poate, o variantă a mitului lui Sisif, o peliculă în care, cu toate stîngăciile, facem cunoștință cu personalitatea unui cineast ce îmbină grotescul cu violența, poezia cu vocația documentaristului. *Scarabea* este un film eterogen, antitraditionalist, un amestec de naturalism și poezie; prin asta, original și demn de interes. Stranie este aici, mai ales, optica documentaristului, care construiește o alegorie despre condiția umană pe fundalul unei Sardinii primitive și violente, un ținut puțin altfel decît îl știam din filmele italiene.

Un răgaz de 7 zile debutează promițător, trimițînd oa-



Cadru din filmul „PICIOARE LUNGI, DEGETE LUNGI”

recum la *If* al lui Lindsay Anderson. Este vorba, în prima parte, despre viața intimă a unui colegiu de băieți, a unei școli de elită, despre relațiile dintre elevi și profesori, despre escapade nocturne, teribilisme adolescente etc. Totul relatat corect, dovedind o bună cunoaștere a mediului respectiv. Numai că, pe parcurs, dintr-o monografie critico-educativă, filmul se transferă în genul polițist, apar crime misterioase, ucigași prezumtivi, anchetatori malefici. Rezolvarea enigmei este spectaculoasă, ne aflăm însă, în această o două jumătate, în alt film.

Helga este o operă de strictă utilitate educativă, un mic manual de elementară inițiere în relațiile dintre sexe, realizat cu vădite intenții didactice, avîndu-și deci utilitatea lui precisă. Ciudată ni s-a părut optica celor care au interzis filmul celor „sub 18 ani”, cînd, practic, pelicula se adresează, decent, mai ales tinerilor. Chiar personajele filmului, cărora li se explică, științific, problemele raporturilor sexuale, sînt mai ales tineri și tinere sub vîrsta de 18 ani. Falsa pudoare nu vine oare în contradicție cu indiscutabila necesitate a programării acestui film?

Tomasa, altfel decît *Un răgaz de 7 zile*, este tot o peliculă în care găsim, de fapt, două filme. Unul — în prima jumătate — introspecție psihologică în drama unei femei aflate în perpetuu război cu propria-i condiție social-uma-

nă, rememorîndu-și viața în timpul unui lung pelerinaj prin pustierile și deșerturile de piatră ale statului Chile; partea a doua — documentar pitoresc despre o mare sărbătoare populară, pe fundalul căreia se consumă drama femeii însingurate, care și-a pierdut credința în viață și în divinitate, devenind o protestatară dezordonată. Monoton, fără simțul ritmului, deși pornit cu intenții bune, filmul obosește pe parcurs, își pierde virulența polemică, eșuează în plictisitor și anost.

O peliculă caldută — *Cînd luna trece lin peste coline*. Mici drame familiale, un vag „suspense” dramatic, o fericire conjugală amenințată de banalitate, doi interpreți copii fermecători, puțin umor, bonomie și, firește, un deznodămînt fericit. Un film casnic, blind, o poveste de ascultat la gura sobei.

Picioare lungi, degete lungi — parodie polițistă, comedie ușoară, fără pretenții și fără calități, despre hoți de buzunare, despre nobili afaceriști și o fermecătoare infractoare îndrăgostită de un avocat integru. Peisaj exotic, lux, scenografie, puțină muzică și... cam atât.

Filme, deci, cu o singură excepție, de nivel mediu, altele decît cele care au impus în ultimii ani cinematograful vest-german în competiția valorilor cinematografice.

Petre RADO



Cadru din filmul „SCARABEA”

EMOȚIONANTĂ REÎNTOARCERE LA SIMPLITATE

Teatrul e mult mai puțin accesibil decât poezia precocității. Büchner e un caz de excepție. Echilibrul cosmic suprem interzice extinderea măsurii umane până la divin, extindere care, normal, s-ar încheia cu o modificare ontologică a creatorului. Dispariția sa devine sancțiune ce echilibrează cosmosul. Büchner, și el, a căzut sub aparent arbitrara decizie a ordinii universale. Prin moartea-i rapidă, la numai 24 de ani, umanitatea a ratat șansa de a poseda un Shakespeare cu identitate.

Ciulei își deschide spectacolul cu o imagine condensată a lui Büchner, bulgăre diamantin conținând replici extrase din diverse texte ale autorului, acele replici care coboară parcă din shakespeareiene rinduri. Prologul poate fi înțeles și ca eseu critic, dar și ca măturisire mândră a unei știute iubiri. Ciulei organizează aceste propoziții subtile într-o adevărată montare ce trimite la spectacolul din mintea sa. În vălmășagul de suferință și poezie se aude o voce slabă, tremurând: „omul e ca o prăpastie”. Prin această rostire derutantă, abisurile ființei nu mai sînt contorsionat peisaj, ci stranie, lunară realitate. Brusc, ritmul se schimbă, liniștea se sparge sub strigătul bilciului, puștile ochesc nu doar ținte, ci și oameni, tobele bat, strigătele ne răscolesc. Pentru Ciulei, prologul e o formulă subtilă de monolog interior.

În destinul său regizoral, Leonce și Lena are o semnificație specială. Sacrificiul ornamentului, alungarea podoabelor senzuale se execută sub presiunea unei decizii destul de consecvente: renunț la barocul somptuos și regăsire a simplității. Ciulei parcurge drumul invers celui străbătut de Fellini: de la *Satyricon* la *La strada*. Ceea ce altădată îl stăpînea e acum uitat. Decorul oferă doar un loc de joc, scena pe care actorii relatează o prea frumoasă poveste. De la început asistăm la pregătirea publică și acomodarea interpretelor. Unii circulă prin sală, discută, invită spectatori pe scenă, stabilind o caldă intimitate, alții se odihnesc sau exersează. Cele două universuri — sala și scena — încetează de a mai fi oponente. E o soluție des utilizată în spectacolul contemporan, ea fiind totodată intervalul care premerge accesului într-o lume superioară. Dar apoi ruperea de ficțiune rămîne constantă: actorii se odihnesc „la vedere”, pun muzică la un gramofon, se invită pe o punte ce înaintează spre sală pentru a-și rosti monologul: doar uneori absența cuvintelor se înlocuiește prin soluția mai facilă a exprimării fizionomice.

Ciulei conduce întreaga distribuție pe principiul alternanței distanțare-trăire. El nu renunță integral la zbaterea de aripi a misterului: spațiul simplu de joc e înconjurat de un perete circular, în care ușa pare a fi poarta de intrare a neliniștilor. Leonce, în ultimul monolog, pronunțînd cuvîntul *mîine*, încremenește statuar. Prin liniștea paralizantă ce se coboară, prin secunde care trec, cuvîntul se încercuie cu o imensă angoasă (în *Iuliu Cezar*, Casca resimte și el pericolele ascunse în caseta numită *mîine*, iar pentru Danton proiectele sînt fioruri tragice).

Este cred al doilea moment, după cel amintit din prolog, cînd Teatrul se depășește pe sine, își depășește rudimentaritatea sa vitală și simplă: sîntem deja pe o planetă mai pură și mai frumoasă. Vorbește apoi Valerio, prietenul prințului, pentru ca imediat să dispară de acea ușă, desprinsă parcă dintr-un *De Chirico*, lăsînd în urmă lumină și îndoială, în timp ce ochiul, continuu prezent în spectacol, imens, rămîne agățat parcă la întîlnirea cu cerul, privindu-ne mai departe, persistent, veșnic.

Costumele Ioanei Gărdescu posedă un principiu de organizare inspirat de pulsațiile realului în teritoriile abstracte ale piesei. Leonce, Valerio sînt pete de culori, explozii (se descoperă aici și o indicație asupra direcției de interpre-

„LEONCE
și LENA”
la Teatrul
Bulandra

De sus: VIRGIL O. GĂȘANU, MARIN MORARU, ION CARAMITRU — a-
dîcă VALERIO, RE-
GELE și LEONCE

Desen de ANESTIN



tare a prințului), Lena e o vapoasă lebedă, strălucind în imaculatu-i penaj, miștrii poartă voaluri putrede, mătăsuri zdrențuite, relieve amintind „rochia de moar” călinesciană. În final, sugestiile plastice devin halucinante: figuri de ceară livide și descompuse, pervers modificate, au invadat curtea. Peste această mlaștină stătută, dragostea celor doi prinți se deschide ca o imperială floare de lotus.

Büchner, ca și Shakespeare, conține resurse incredibile de bogate pentru cele mai uimitoare lecturi. Regizorul extrage din text o supoziție pe care o impune pentru a ajunge la universul coerent al spectacolului. Într-un iluzoriu regat condus de ridicoli demnitari, prințul Leonce tînjește plictisit alături de iubiri consumate sau se distrează cu prietenul Valerio la curtea regelui. Leonce e o tragedie aurorală, a unui cunoască), disprețuita mireasă predestinată de protocol ambilor li se arată miracolul dragostei. Printr-o strategie abilă primesc consimțămîntul. Regele se retrage încoronîndu-l pe Leonce, iar regatul va fi condus de principiare valori: iubirea și repaosul.

Distribuindu-l pe Ion Caramitru, Ciulei se declară pasionat nu de agonia prințului, ci de renașterea lui prin dragoste. La Caramitru, opalescențele amurguri, epuizatele melancolii alexandrine, par flatate prin suferință. Leonce al său e ușor recuperabil, captivat de regăsirea vitalității prin jocuri nebunești. Lirismul lui Caramitru e încărcat de energii (de aceea poate monologul despre eroism e un excelent moment). Plasîndu-l pe Leonce într-un adevărat extaz al vieții, Liviu Ciulei își manifestă o densă robustețe. Tragedia lui Leonce e poate o tragedie aurorală a unui soare care nu răsare. Dacă suveranul se află într-un lung exil, prințul, Narcis inconsecvent, melancolizează într-o interminabilă așteptare. Valerio e prietenul, funcție codificată în sistemul de relații principiare. Virgil Ogășanu intuiește cu o rară subtilitate relația dintre ei: mai inteligent și mai real sfîșiat, Valerio are față de Leonce o prietenie tutelară. El îi modifică stările prin inventivitate, aspirația sa fiind permanent aceea a unui împrumut de energie. Alături de un prinț crepuscular, noblețea acestui bufon deghizat ar fi

fost și mai evidentă. Ion Caramitru și Virgil Ogășanu se înrudesesc însă printr-o comună bucurie de a resimți viața. În rolul regelui, Ciulei a evitat accentele tulburătoare, preferînd o imagine grotescă, realizată strălucit de Marin Moraru. Irina Petrescu în Lena are o grație cochetă, o suavitate impalpabilă, dar aburul îndoliat care i se coboară pe frunte nu e întotdeauna destul de grav. Ileana Predescu (Rozetta) farmecă printr-o nefericire tulburătoare din pierderea iubirii, sens al vieții. Gh. Oprina, Vally Voiculescu-Pepino aduc accente comice exacte, de bună calitate. Nicky Wolcz e în acest spectacol o apariție a cărei pregnanță atrage magnetic.

Spectacolul lui Liviu Ciulei — o ipostază posibilă și adevărată a unui text genial, dar, totodată, punct de răscruce în existența unui mare regizor.

George BANU

CENACLU

Cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor și-a desfășurat luni, 6 aprilie, prima sa ședință de lucru. Discuțiile, care au urmat lecturii piesei *Comedia necuviincioasă* sau *Mirabelle* de Alexandru Popescu, deși au exprimat pe alocuri puncte de vedere opuse, s-au înfîlțit în a sublinia valoarea evidentă a lucrării. Prof. Edgar Papu a arătat că piesa i se pare formată dintr-o înlanțuire de acorduri concluzive, foarte interesant fiind contrapunctul dramatic constituit din conflictul uman, pe de-o parte și acompaniamentul cosmic pe de alta. Sociologul Paul Caravia, spre deosebire de alți vorbitori, consideră piesa mai puțin modernă și foarte rezolută. O analiză judicioasă a geometriei lucrării a reușit dramaturgul Paul Cornel Chitic, considerînd, printre altele, că ea se află la o limită a logosului, mult îndepărtată de un praxis, care ar fi dat mai multă viață conflictelor. Opinii interesante, dovedind că lectura a fost urmărită cu autentic interes, au exprimat și prof. Ion Zamfirescu, scriitoarea Sidonia Drăgușanu, prof. Horia Deleanu, dramaturgii Ilie Păunescu, Iosif Naghiu, Ștefan Tita și Theodor Mănescu.

OMAGIU ELVIREI POPESCU

Marea noastră compatriotă, Elvira Popescu, a fost sărbătorită de teatrul Chatelet, care și-a făcut o tradiție din montarea spectacolelor închinatelor figurilor prestigioase ale scenei pariziene. La *joie de vivre*, spectacolul dedicat Elvirei Popescu, a fost realizat de Henri Spade, cu concursul multora dintre colegii de scenă de ieri și de azi ai artistei, printre care: Guy Marchand, Mathé Altéry, Pauline Carton, Maurice Teynac, André Roussin, Jean Le Poulain, Georges Van Parys, Jacques Charron, Charles Tre-



net, Jean Raymond, Martine Kelly, Georges Brassens, Pierre-Jean Vaillard, Robert Lamoureux, Charles Aznavour, Edwige Feuillère, Maurice Biraud, Maria Murano etc. etc.

„Am ris cu lacrimi la New York
Am ris din nou la Paris”

(JEAN-JACQUES GAUTIER — „Le Figaro”)

...veți rîde cu lacrimi și la București,
la Teatrul „Nottara”,
urmărind peripețiile unor

„BĂRBAȚI FĂRĂ NEVESTE”

(The Odd Couple), de NEIL SIMON

CULORI

Semnificațiile unei selecții

APOLLO. Să nu prelungim mai mult decât e firesc, necesar și verosimil, opinia festivă față de expoziția premiilor. Cu prilejul felicitării s-au clasificat, laudat, radiodifuzat, fotografiat; să ne odihnim puțin din chermesă și să citim în stelele acestei consacrară.

Dacă pictura lui Vrăneanțu poate fi receptată și plăcută pe undele unui neo-semănătorism neo-romantic neo-fantastic; dacă sculptura lui Naum Corcescu nu se opune într-un nimic celei mai largi înțelegeri; dacă portretistica lui Mircea Spătaru își disimulează insolitul pop-art, subtilizat în jocul de stereotipie al figurilor, sub o smerită și bine lucrată aparență realistă, dacă tapiseriile Anei Lupas cuceresc la prima vedere prin cadența optică a geometriei libere (care valorifică, prin discrete exaltări în alb-negru, principiul op-art genuin aflat în scoarțele moldovenesti și maramureșene); prin toate acestea e ușor de captivat adevăratul generos oferită lucrurilor bine făcute, agreabile, expresive cât trebuie ca să nu neliniștească, obscure cât trebuie ca să aibă picaneria cerebrală a artei moderne în schimb Wanda Sachelarie, Ethel Lucaci-Băiaș și Octav Grigorescu propun o artă dificilă. Premiul, în acest caz, oficializează originalitatea și jalonează însăși evoluția atitudinii estetice. Bineînțeles, calitatea decisivă a fost aici gradul înalt de finit artistic, tehnica vizuală matură, ceea ce manifestă certitudine, care dă lucrului autoritate de „operă“.

La OCTAV GRIGORESCU, desenul și culorii i se imprimă viteză stenografică și sistemul alfabetice și apt pentru înregistrarea fluxului gândirii, pândit cu neliniștea perpetuă, adecvată unui proces genetic nesfârșit. Neliniște metodică, exacerbând sensibilitatea asociativă și nu angoasă expresionistă, urmărind diseminarea acestei stări. Dimpotrivă, efectul chemat e veghea la ivirea înțeleșurilor.

Cele 4 lucrări expuse la „Apollo“ nu-s dintre cele mai revelatoare; îi caracterizează stilul doar superficial, ca arabesc lucruri de asociatii, ca barocism al grafiei, dar au un iz simbolistic și calofii care nu-i decât întâmplător în creația sa. Trebuiau expuse unele din lucrările acelea dense de sensuri exorbitante și umbre de sensuri și șanse de sensuri, țesute grafic într-o rețea de nervi vibrând în alerte emoționale. ETHEL LUCACI-BĂIAȘ a ajuns la o desăvârșită rigoare a expresiei, așa încât „informația“ lirică a căpătat prin exactitate (lipsa „vagului“ poetic) un statut obiectiv. Plângele cu zbor de păsări peste ape mereu astfel, sînt asemenea splendide ecuații, etajînd o serie de sugestii narrative peste o serie de sugestii magice, melodia articulată a imaginii peste incantația ireductibilă a ductului plin de imaginație, comunicare clară în care subtextul năvălește dintr-o natură umană discret și însinuant poetică. La WANDA SACHELARIE, caruselul formelor și culorilor antrenează o percepție haotică a spațiului mereu în curs de restructurare, mereu la discreția unui motiv exploziv. Dar la „Apollo“ nu-s expuse lucrări de fază plină: „Parc“, corul „Madrigal“ au un fovism cenzurat de rafinement (movurile acelea vestimentare) și o vitalitate domestică cerebrală (secționările simili-orfiste din „Madrigal“). Doar „Cocoșul“ demonstrează frenezia coerentă din stilul caracteristic.

Există distincții simptomatice: „premierea“ acestor moduri artistice anunță clasicizarea valorilor ieri inovatoare și propune un ritm precipitat de asimilare a codurilor originale.

Anca ARGHIR

Convorbiri cu Francisc Șirato

— Consemnate între anii 1949-1953 —



DECEMBRIE 1949. La doi ani după ultima expoziție a lui Șirato, de la Căminul Artei (pasajul Crețulescu), am avut prilejul să-l cunosc pe autorul acestei expoziții-manifest și să deslușesc, cu ajutorul lui, aspecte ale fenomenului plastic. Artistul, dublat de un critic cu o sensibilitate și inteligență, ce garantau explicarea științifică a fenomenului plastic, avea adunate articolele sale din presa anilor 1919 și celor imediat următoare. Acestea au fost tipărite în volumul „Prospecțiuni plastice“, la patru ani după moartea autorului. Convorbirile pe care, ca un alt Eckermann, le-am avut cu Șirato între 1949-1953, deci în ultimii ani ai vieții sale, cuprind o serie de probleme ale picturii, nepublicate încă, pe care le adaug la vechile lui concepții, expuse în „Prospecțiuni“.

În aceste convorbiri cu Șirato am întrevăzut mutația ce s-a petrecut la un artist în momentul când, grație unei maturizări, i-a apărut o nouă viziune asupra lumii.

4 DECEMBRIE 1949. La Francisc Șirato acasă. Bătrînul pictor mă primește binevoitor, cu toate că e bolnav de ceva timp.

În micul atelier, în liniștea acelei margini de București, privirea se plimbă de la scoarțele oltenesti la șevaletul pe care stă un portret de fată în haină albastră — ultimul său tablou — apoi la alte lucrări — o „Sighișoară“, un „Balcic“ — pentru a se odihni pe smalțurile colorate ale oalelor jărănești, modelele pentru tablourile sale cu flori.

— Hai, să nu mai vorbim despre alte lucruri...

Îi interesează doar pictura. Îmi arată paleta curată și tuburile de culori răsucite cu îngrijire, după întrebuintare. Nu mai pictează de mult timp. Îmi spune că după fiecare zi de lucru își ținea o ordine desăvârșită în materialul utilizat. Nu suportă oleiuri învechite pe paletă. Pensulele le spăla pe o bucată de săpun. Îi repugnă boema altora. Totul e curat, plin de prospețime.

Îmi dă culorile paletelor pentru peisaj: blanc d'argent, ocre-jaune, jaune de cadmiu, ocre rouge, rouge de cadmiu, rouge de garance fonc, bleu de cobalt, outremere, vert émeraude, noire d'ivoire. Amestecul acestor culori nu se alterează, fiind culori solide, fixe (rouge de garance avînd însă o fixitate mai limitată). Albul de zinc îl consideră mai durabil decât albul de argint, dar se usucă mai încet. Pentru portret sau interioare utilizează paleta: blanc d'argent, jaune de cadmiu moyen, ocre-jaune, terre de Sienna naturelle și brulée, rouge de Pouzolles (sau rouge Indien), bleu de cobalt fonc, vert émeraude, noir d'ivoire.

Îmi arată „Steaua lui Goethe“ și culorile complementare.

Zîmbește blînd cu zeci de creșuri, luminîndu-i figura. Doar cînd privește un tablou,

ochii i se deschid larg și figura devine serioasă. Cu voce domoală, îmi mărturisește marea lui dragoste pentru Cézanne. Și ceea ce nu-mi spune, dar deduc din colecția de reproduceri colorate după Vermeer, este afinitatea între cercetările lui Șirato asupra luminii și pictorul din Delft.

6 IANUARIE 1950. E frig și focul trosnește în soba din colțul atelierului. Mă primește soția pictorului, Tereza, bunătața sub chip de om, adevărat suport moral pentru un artist. Îmi povestește cum altădată, din camera alăturată, îl auzea pe soțul ei, luptîndu-se cu cartoanele pregătite de mult timp. Era ca o curgere de rîu printre bolovani, într-un suvoi puternic. E imaginea ei. Lucra o zi întreagă fără oprire și termina obosit, mîzgălit pe mîini, față și haine, dar fericit.

Între în atelier Șirato, cu aceeași căciuliță de lînă și fular la gît. Îmi spune că nu a considerat niciodată rezolvate problemele picturii. Lupta cu materialul colorant opac a fost dură, în special de la vîrsta de cincizeci de ani. Remarcă cea de a doua manieră la Pallady și Petrușcu, survenită în jurul aceleiași vîrste. Consideră că pictura se invadează mai greu decît alte arte.

Declară un tablou bun, dacă e „terminat“ în orice fază a lucrului. Cartoanele lui neterminate, așezate lingă mica bibliotecă, sînt un exemplu viu, un document despre tehnica lui Șirato. Îmi dăruiește un carton neterminat, niște lălele roșii într-o oală albastră (florile lui preferate). Stadiul în care se află e de tablou încheiat, căci Șirato consideră că înainte de modelare un tablou se construiește. Discuțăm despre importanța pentru pictori a lucrurilor neterminate ale marilor maestri.

Conversația trece apoi la tehnica picturii, care e baza viziunii artistice. Aici e încheștarea, din care artistul nu mai are ieșire; trebuie stăpînită tehnica.

FEBRUARIE 1950. În această dimineață însorită, ascult câteva sfaturi în legătură cu portretul. O haină nu va fi pictată cu toate culele și alte accidente, oricît de liber le-am trata. Vom face suprafețe largi considerînd haina ca o aparență, sub care există permanent forma corpului, singura pe care ochiul trebuie să o vadă, dincolo.

În toate culorile amestecă foarte puțin negru, care le dă „catifea“, făcîndu-le mai „coapte“. Utilizează la nevoie podul palmei pentru întins pasta; astfel eliberează mîinile suprafețe.

Ochiul e important, și nu mîna. Rafael, chiar fără ambele mîini, ar fi pictat. Să privești mai mult decît să lucrezi. Nu e contemplare, căci mîna se plimbă conform imaginii rezultate, după o îndelungată și pătrunzătoare privire, cu o siguranță uimitoare.

12 MARTIE 1950. E interesantă observația lui Șirato că în pictură nu au existat copii-minune (Mozart, Mallarmé etc.). În plastică, singură maturitatea și în special ceea ce denumim „ultima manieră“ ajunge la o împlinire. Îmi povestește cum în 1930, deci după vîrsta de 50 de ani, stînd cu un carton în fața unui peisaj, i-a apărut brusc, ca o revelare, maniera în care avea să picteze pe viitor. A stat mult timp, privind, fără a avea curajul să încerce. Peisajul era într-un moment unic, încît a observat cum forma reiese din însăși lumina care

învăluiește totul. A dispărut lînia, conturul. Cézanne și Vermeer i-au apărut în toată splendoarea.

N-a înțeles liniuțele mișcătoare ale lui Van Gogh și în general expresionismul. Dinamica exteriorizată cu intensitate e înlocuită, în pictura lui Șirato, cu un fluid care leagă lucrurile într-un tot, un fel de „cheag“ ce dă unitate și stabilitate tabloului.

Este împotriva pictorilor ce și-au făcut o „paletă“, pe care, invariabil, o utilizează în toate tablourile...

25 MARTIE 1950 (...) Cu voce stînsă, cu pauze lungi, îmi explică metoda lui de lucru. Mai întîi, marile suprafețe colorate le redă peste un desen amănunțit, bine construit, trecînd peste contururi, ca și cînd n-ar ține cont de ele. Privesc cartoanele cu tablouri începute, unele cu un desen fin, altele cu primele culori așternute. Pe un fundal solid de lînă, construite cu migală, vine culoarea, care depășește în părțile luminate, liniile, ca și cînd lumina ar dilata suprafețele pe care cade.

Arhitectura, specifică primei maniere a lui Șirato, a fost păstrată și în cea de urmă, fiind necesară să susțină, aparent invizibil, lumina. Nu e nici urmă de impresionism. Cred că se interpretează greșit descompunerea formei prin intermediul luminii, în această perioadă, cit și resudarea elementelor plastice, anterior dissociate. Nu văd în aceste tablouri neterminate, o descompunere a formei, ci o încercare temerară de redare a ei numai cu ajutorul luminii.

Pe șevalet stă permanent ultimul tablou terminat al lui Șirato: fata cu haină albastră. Intrucît întrezăresc în acest portret o ultimă viziune, îi cer unele lămuriri.

— Da, acum cînd viața mi se termină, întrevăd ceva nou: o sinteză între ceea ce lucrăm în tinerețe și tablourile de după cincizeci de ani.

Încearca o redare a consistenței formei. Portretul e conturat mai bine, totul e mai ferm construit, mai palpabil. Numai cu ajutorul cușitului și podului palmei a fixat două culori dominante, în pete foarte largi, viguroase.

Controla cu grijă culoarea înainte de a o aplica, prin raporturile ei cu cele din jur și cu întreaga compoziție. Odată tonul găsit, cu o deosebită siguranță așternea culoarea pe suprafața dorită, pe întinderi mai mari, creînd astfel lumina ce cădea pe lucruri, le pătrundea și le lega între ele.

OCTOMBRIE 1950. Întotdeauna merg la Șirato dimineața. Azi îl găsesc pentru prima oară așezat pe o bancă de pe locul viran din fața casei. O lumină blîndă cade peste peisajul autumnal din marginea orașului. Îi arăt un tablou pe care-l lucrasem în genul său, reprezentînd o cană cu pansele. Privește cu interes, apoi îl întoarce invers; era felul lui de a se asigura de soliditatea unei compoziții.

Îl rog să-mi pozeze, dar răspunde cu același suris: — Au simțit și alții că o să crăp în curînd, dar nu mi-au reușit portretul.

Îmi rezerv pentru altă dată bucuria de a-l desena măcar. Mă lămurește că portretul nu e peisaj. Culorile nu trebuie să prezinte o variație prea violentă între ele, ci o trecere mai lînd, în tonuri mai temperate decît într-un peisaj.

NOIEMBRIE 1950. Azi, avînd cartoul pregătît, iar Șirato stînd adîncit într-un fotoliu, cu căciulița de lînă soțetată, de culoare cafenie, trasă pe cap, de sub care ies plete albe, încep să-l desenez cu conté. De data asta nu se mai opune, iar cînd desenul e gata, îl privește aprobativ. Intrucît e obosit, voi termina tabloul acasă (...).

Șirato în genere nu a lucrat pe pinză. Nu-i convine suprafața neregulată, cu umbre. Cartonul pregătît cu resturi de culori de pe paletă,

un carton dens, de bună calitate, cu suprafața netedă, e suportul picturii sale.

De altfel, nici un obiect încalțit, cu frîngerea luminii și suprafețel, nu i-a convenit niciodată... Întotdeauna alegea subiecte pe care lumina să se întindă larg, în toată plenitudinea și strălucirea ei...

Alte detalii de tehnică. După desen, așternea culoarea cu tonul cel mai deschis și cel mai închis, apoi armonizează restul culorilor cu cele două repere sigure. La sfîrșit, suprapune culori în zeamă subțire, aproape transparentă. Șirato ține mult la această „zemușcă“ — cum o numește el — pentru redarea translucidității. Se obține astfel un efect de sidef, fără a fi un „glacis“ propriu-zis, intrucît straturile suprapuse nu sînt întinse uniform, ci ca ușoare fibre lăsate de pensulă.

Niciodată nu i-a plăcut pasta groasă, reliefată, care face umbre.

(...) DECEMBRIE 1951. Îl revăd pe Șirato în atelier. Mă bucur de ameliorare. Îmi spune că întotdeauna a admirat pictura monumentală, frescele. Se autoironizează cu plăcere (ca întotdeauna), cînd se referă la „tableautin“-urile pictorilor de șevalet. Mereu a vrut să respire aerul tare al marilor compoziții murale. Nimeni nu-și poate închide această nostalgie, privind tablourile de după 1930 ale lui Șirato. Două vieți i-ar trebui spre a se rezolva problema Marii Picturi. Ultimele două cuvinte le pronunță solemn, cu voce scăzută și sfiala de care ar fi fost cuprins în interiorul Sixtinei.

IANUARIE 1952. Despre pictatul după natură și cel din imaginație. Șirato are înțelegere pentru ambele feluri de creație plastică, însă, înclină, personal, spre prima din ele. Ia, la întâmplare, o cutie cu chibrituri de pe birou și-mi destăinuie că, oricît ar fi în admirația celor care o pot picta din imaginație, el n-ar fi în stare să-i redea forma și culoarea, decît avînd-o sub ochi. Acest lucru nu-l înțelege ca o copie fidelă a naturii. Desenul său minuțios pentru pictura în ulei însemna respectul pentru realitate, fără de care n-ar fi fost posibilă mutația plastică ulterioară, cînd intervenea culoarea.

FEBRUARIE 1952 (...) Nu a căutat niciodată subiecte zise pitorești, atît de agreate de contemporani. Lucruri aproape neobservate, modeste, pot oferi posibilitatea unui subiect plastic.

(...) Șirato are cuvinte pline de ironie pentru subiectele cu anecdote, care înlocuiesc ideea plastică. Nu acceptă grandilocventul, pasiunile violente în artă. Spiritul său, cu toată blîndețea figurii, avea de multe ori ieșiri satirice, așa după cum, pe vremuri, le așternuse în caricaturile vremii.

MARTIE 1952. Șirato nu are obiceiul să păstreze lucrări care nu i se par reușite. Mă sfătuieste să nu le păstrez nici eu pe ale mele, ci să caut mereu să mă depășesc, fără a-mi privi trecutul.

Ultima convorbire cu Șirato se încheie cu importanța obiectelor pictate marginal, tăiate de rama tabloului, obiecte care se termină undeva în afară și care dau un efect de spontaneitate, prelungind imaginea, lăsînd liber curs fanteziei privitorului și dînd senzația spațiului nesfîrșit.

La sfîrșitul verii 1953, venînd din concediu, sculptorul Anghel îmi anunță moartea lui Șirato. Regret că nu i-a putut modela chipul, așa cum îl făcuse pe al lui Enescu.

Tereza Șirato îmi incredințea paleta și unul din desenele soțului ei. Revăd atelierul gol, cu toate că lucrurile sînt la locul lor, iar de pe șevalet mă privește ultimul tablou al lui Șirato, portretul acela de fată în haină albastră.

Vasilie BABOIE

BALETUL INDIAN

Dintr-un colț al scenei se aud sunetele limpezi ale unui flaut, acordurile mingietoare și nostalgice ale veenei — un fel de ghitara cu git prelung —, răpăitul de tobă, când ușor ca un foșnet, când sonor, al maddalam-ului. Cântăreții instrumentiști stau jos, pe podoa, cu picioarele încrucișate; expresia lor e senină, au aerul calm și recules al unor povestitori cufundați în imagini și întâmplări de mult știute.

Unicul decor, o pânză-fundal pictată în tonuri verzi, sugerează cadrul unei naturi exuberant vegetale, propice feeriei. Și feeria se numește Ramayana, și făpturile agile ce apar — desprinse parcă din reliefurile și plastica statuară a templelor de la Chola, Halebid și Belur —, se numesc Rama, Sita, Ravana, regele demonilor, Maricia, cerbul de aur. O lume fabuloasă, proiectată în mitologie, în care zei și zeițe, nimfe, genii ale binelui și ale răului se întilnesc, își întrepătrund destinele, se ajută sau se înfruntă, se bucură sau se intristează. Gesturile sînt elegante și radioase totodată, eroii mîngîie delicat imaginea flori, beau, din căușul palmei, apă de limpezi izvoare, privesc încântați zborul unor nevăzute păsări, hieratizmul atitudinilor nu exclude cituși de puțin o bucurie juvenilă. Povestea pare un fermecător poem bucolic scaldat de boarea dimineții.

Dansatorii poartă costume de mătase vesel policrome — oranj, verde, roșu, albastru indigo, galben, violet — ornate cu aur, ce se desfășoară în pliuri, de la talie în jos și se string deasupra gleznelor. Bărbații au torsul gol, împodobit cu șiruri de măgele, pe solduri eșarfe strălucitoare. Podul palmei și talpa, vopsite cu carmin, lasă, când se mișcă, impresia unor flori ce se deschid și se închid, clopoței animați de glezne acompaniază cu un clinchet suav și precis totodată ritmul pașilor.

Dansatorii ansamblului de balet „Kalakshetra“, condus de Rukmini Devi, personalitate de prim rang a coregrafiei cla-

sice indiene, cultivă stilul de dans cunoscut sub numele de Bharata Natya. Caracteristic Indiei de sud, el este cel mai vechi și mai pur dintre stilurile de dans indiene, păstrînd o surprinzătoare fidelitate față de principiile elaborate, în secolul al III-lea înainte erei noastre, în celebrul tratat asupra dansului și teatrului atribuit înțeleptului Bharata. Ceea ce diferențiază acest stil coregrafic de celelalte stiluri este complexitatea mișcărilor, care solicită dansatorului atît virtuozitate tehnică, cît și deosebite calități de mim. Subtile nuanțe ale jocului degetelor, brațelor, capului, ochilor, sprincenelor și gîtului, riguros codificate, dau o polisare remarcabilă oricărui gest, oricărei poze. Mișcărilor sînt nete, trupul desenează pe sol sau în aer triunghiuri perfecte, principiul de bază al stilului, identic cu cel al sculpturii tradiționale din templele de sud, este păstrarea în permanență a acestui corespondent geometric (stilul Manipuri, în schimb, de pildă, cultivă vobulele circulare, Kathakali dreptunghiul). Thillana, un dans al ritmului pur, savant întrețesut cu muzica, executat de două dansatoare precum doi fluturi imenși albaștri stropiți cu aur, reprezintă o demonstrație strălucită a principiului.

Balerinii stăpînesc atît de bine tehnica, încît rigoarea pare naturală, canonul un procedeu firesc de comunicare. Comunicare a unor trăiri transcendente sau a unor sentimente gingașe, calde sau pioase, pe care înșiși zeii le-au trăit cîndva și le-au împărtășit, ca pe un dar suprem, oamenilor.

Olimpului hindus e populat de ființe surizătoare și grațioase, el nu cunoaște furtuna, patetica înclăștare a destinelor, tragismul abisurilor.

Tea PREDA

YOUNGSTOWN-OHIO

S. U. A.

„ZIUA REMUS GEORGESCU“

De curînd, primarul orașului Youngstown-Ohio înmîna Cheia orașului și Proclamația, dirijorului român Remus Georgescu spunînd: „Eu, Jack C. Hunter, primarul orașului, proclam ziua de astăzi „Ziua Remus Georgescu“ în onoarea dv. Cele mai bune urări și succese în continuarea turneului dv. Ca mărturie aplic sigiliul orașului pe această Proclamație“...

Ziarele din oraș au făcut o caldă primire atît concertului dirijat de muzicianul timișorean, cît și artistului român.

Sintetizînd parcă, semnatarul unei cronici (A. Slivka în „Youngstown Vindicator“) după ce trece în revistă programul orchestral, scrie: „Publicul (...) își va aminti mult timp de această seară (...) de excelenta conducere a lui Georgescu (...) Orchestra și-a început programul cu Rapsodia Română de George Enescu (...) ne-am adus aminte de concertul de exact acum 20 de ani, cînd, tot la aceeași dată, însuși compozitorul, prezent și ca solist, și-a dirijat propria compoziție la pupitrul orchestrei simfonice din Youngstown“.

O emoționantă coincidență, Remus Georgescu fiind unul dintre continuatorii ilustrei școli muzicale enesciene.

Dr. R.

Compozitori, pianiști, dirijori

Vorbînd despre muzica lui Aurel Stroe ne uimim mereu de evidența controlului rațional exercitat de autor asupra sunetelor, uitînd că aceasta ar trebui să fie o însușire firească a oricărei lucrări creată cu onestitate. Ceea ce considerăm de obicei un compliment este, de fapt, o datorie și în această privință Aurel Stroe este unul dintre cei care au stîrnit un curent de opinie în muzica românească. Despre ingeniozitatea cu care este aplicat acest control rațional se poate scrie mult, dar înțelegerea presupune o pregătire prealabilă: vom cere îngăduința de a fi crezuți pe cuvînt în numele efectului sonor ale cărui calități sînt ușor de sesizat chiar și numai intuitiv. Poemul Numai prin timp, timpul este cucerit cîntat de orchestra Radio în primă audiență reușește, ca și Laude I, să impună un fel inedit — pentru obiceiurile noastre — de a sesiza scurgerea timpului. Nu insistăm pentru că este o experiență care se cere trăită nu descrisă. Această lucrare concepută pentru o formație orchestrală ciudată (patru tromboni, patru gonguri, orgă și tenor solist — alegere timbrală accentuînd caracterul grav al încercării spre susle la care sîntem convocați) îmi pare că talmăcește, poate mai direct decît altele, două trăsături esențiale ale muzicii lui Aurel Stroe. Prima este frumusețea ei nobilă și austeră pe care, într-o comparație imperfectă, am putea-o asemui cu etapa inevitabil morală prin care trec la început marile civilizații. Aurul este masiv, lipsit de impurități și fisuri pentru că sovăielile și compromisurile au fost izgonite nu numai din gîndire, dar și din sensibilitate. A doua este fascinația provenită din puterea și, probabil, țelul ei incantatoriu. Cuvintele ne trădează aici datorită prea desei sau proastei lor folosiri, și, amintind de ten-

siunea patetică a unor arcade din piesă, am dori să împingem gîndul mai curînd către tragedia elină. Așa cum declara el însuși, meritul compozitorului este de a crea tiparul din care se vor putea naște oricît de mulți indivizi — piese muzicale. Numai prin timp, timpul este cucerit, această încarnare a unui arhetip intuit cu înțelepciune, are o personalitate și o expresie particulară dintre acelea care nu se uită ușor. Sînt convins, și viitorul o va dovedi, că Aurel Stroe este o prezență în cultura noastră. Cu amărăciune trebuie să amintim că această lucrare a așteptat în sertar cinci ani și că ea nu este un caz izolat.

Exemplul strident de inconsistență a unei glorii efemere, Concertul pentru pian de Britten. Greu de imaginat o muzică mai trivială prin nivelul diletantistic, ilustrativ de înțelegere a artei, prin lipsa de imaginație și infantilismul unui compozitor cîntat cu generozitate. Pianistul Corneliu Rădulescu are sensibilitate și o adevărată inteligență artistică, practică un mod mai subtil de a cînta la pian. De ce, atunci, această irosire de forțe cînd literatura instrumentului — la același stadiu de evoluție al limbajului — cuprinde piesele lui Stravinski, sau acel splendid Concert pentru pian de Schönberg?

În schimb, Variațiunile pentru orchestră op. 38 ale acestuia, cîntate în partea a doua a concertului, una dintre cele mai realizate lucrări ale autorului, nu pot să stîrnească decît cuvinte de laudă la adresa dirijorului Emanuel Elenescu care, presupunem, are meritul de a le fi programat. Pagină clasică a secolului nostru, ea își justifică acest titlu atît prin unitate, prin rotunjimile frumos șlefuite ale amănuntelor orchestrale, cît și prin bogăția și concentrarea structurilor or-

donate într-un mesaj purtînd o mare cantitate de informație. Dirijorul a condus cu vizibilă competență și pasiune întreg programul și mai ales Variațiunile lui Schönberg. Dar, acestea din urmă, deși cîntate destul de curat, lasă sau să transpară teama orchestrașilor în fața unei piese atît de dificile. Cîteva repeziții suplimentare ar fi preferabile, poate, o împlinire interpretativă.

Sever TIPEI



În fotografie: Primarul orașului Youngstown și dirijorul timișorean, în momentul solemnității proclamării ZILEI REMUS GEORGESCU

micul ecran

Să fii telespectator nu este lucrul cel mai greu din lume, dar nici cel mai ușor și cel mai lipsit de risc. Poate că nu întîmplător deschidem televizorul cu oarecare suspiciune, gata în orice moment să ne justificăm, să ne mascăm curiozitatea firească, speranța, printr-un zîmbet în cele din urmă descurajat, ironic. Ne uităm instinctiv la ceas. Nu ne-a rugat nimeni, nu ne-a obligat nimeni, ne-am așezat de bună voie în fotoliu. Credința noastră, deși nu este nemărginită, cum nu poate fi nici nejustificată, ne menține într-o zonă timidă în care mai sperăm, din aproape în a-

Să fii telespectator...

proape, prin contaminare, din auzite, cîndva, bunul gust, spiritul fin, pasiunea, inspirația, să cucerească definitiv pe „teleaști“. Să mă refer, de exemplu, la schema atît de vulnerabilă a emisiunilor literare. Antologia lirică din 10 aprilie i-a invitat pe tinerii poeți Victoriana Dragu și Adrian Munteș să citească din versurile lor. Multă vreme invitații emisiunilor literare erau invariabil așezați pe un scaun în fața camerei de luat vederi, poezii citeau cu glas egal, se mișcau emoționați, și totul trecea lăsînd un gust

amar, părerea de rău că poezia a fost pur și simplu fotografiată, că ființa ei complicată și suspicioasă a fost surprinsă din unghiul cel mai puțin favorabil. Era, desigur, foarte comod pentru realizatori. Aveau și o fermă justificare oferindu-ne Poezia și Poetul, așa cum sînt ei, fără fard, fără complicații. La această ținută sărăcăcioasă se renunță din cînd în cînd pentru a se evita monotonia. Da ce se recurge? Ba „inspirate“ imagini filmate din natură care să acopere, la intervale egale, privirea transfigurată a poetului. Nu are importanță dacă textul nu

onorează tabloul natural și viceversa. Nu are importanță dacă o lectură gravă, sensul tragic al poeziei e estompat de clinchetul în lumină al unui ram înmugurit. Nu are importanță dacă vocea sugrumată de emoție, timidă, a autorului, este strivită, ștearsă chiar, prin sugestie, de umbra unei mori colosale de vînt. Pentru că a venit vorba de imaginea unei mori de vînt îmi mărturisesc mirarea cu care am surprins următorul amănunt. Operatorul s-a străduit, și încerc să-mi închipui cît de greu i-a fost, să sincronizeze pe imaginea morii un vers în care era vorba tot de o moară. Am asistat cu pri-lejul acestei emisiuni literare la o primăvară 1970 dată peste cap.

Constanța BUZEA

radio

Revista literară

Inscrisă în preocupările generale ale literaturii noastre, Radiodifuziunea literară se străduie să afirme prin glasul unor scriitori de seamă un credo devenit general, privind necesitatea unui erou de structură socială, exponent neliniștit și activ al vieții noastre. Dacă emisiunea, sub raport teoretic, nu împinge cunoașterea în zonele ei cele mai intime, mulțumindu-se să afirme frumoase generalități, în schimb aflăm preocupări de șantier literar mai mult decît interesante. Zaharia Stancu lucrează la romanul *Tărîmul sălbatic*, Marin Preda pregătește volumul trei al *Morometilor*, Al. Ivasiuc scrie un roman intitulat *Păsările*. Cînd ultimul romancier amintit vrea să ne convingă că scrie cărți deoarece aceasta este meseria lui, nu pentru că ar avea ceva imperios de comunicat, nu-l credem. Cînd ne introduce în lu-

mea viitorului personaj, Vinea, își contrazice propria lui afirmație, iar în clipa cînd afirmă ideile viitoarei cărți se contrazice de-a dreptul. În fond, lupta contrariilor nu este un apanaj numai al dialecticii. Fragmentul citit de Fănuș Neagu anunță de pe acum un roman cu nebănuite disponibilități. Deocamdată doar poetice, lăsîndu-ne să întrevădem însă sfera preocupărilor sociale ale acestui foarte de talent autor: lumea satului cu marile ei mutații.

Am dori să cunoaștem numele redactorilor care realizează asemenea emisiuni. Unii sînt înscrși în programe cu litere groase, alții sînt trecuți sub tăcere. De ce? Un articol de ziar fără semnatarul lui ni s-ar părea mai mult decît curios. O emistune, nu mai puțin.

S. PETRE

(Urmare din pagina 1)

prețurii ce o acordă literaturii, să menționăm că Lenin se pronunță hotărât împotriva „egolizării mecanice, a nivelării, a oricărei schematism” pentru asigurarea „unui larg cîmp inițiative personale, inclinațiilor individuale”, pentru a se da „cîmp liber gândirii și fantaziei, forme și conținutului”; el e departe de gîndul de a propovădui „vreun sistem uniform sau o rezolvare a problemei prin citeva hotărîri”.

În 1912, milionarul A.A. Suvorin, „editorul de curînd decedat al ziarului „Novoe Vremea”, care se arătase, chiar democrat la începutul drumului său”, evoluînd către „prosternare servilă în fața oricărei colituri survenite în politica puternicilor zilei”, era considerat „cazul tipic al imensei majorități a reprezentanților „cu...” instruiți ai așa-zisei „societăți bune”. În articolul ce-i este dedicat („O carieră”), ca în altele altele, spiritul polemic, pamfletar este necruțător; renunțarea la convingeri, renegarea, servilismul care și-au pus amprenta pe ziarul „Novoe Vremea” cheamă după ele aprecierea de „model de tarabă cu vad care vinde pentru consumație în local și afară”, în care „totul e de vinzare, începînd cu convingeri politice și sfîrșind cu anunțuri pornografice”.

Cînd va întîlni elogiile aduse unor idei potrivnice telurilor proletariatu-lui, cum s-a întîmplat cu un articol al lui Vasiliiev, intranzigența sa va fi fără margini: „Vasiliiev dă dovadă de mult zel, dar minte are puțină”. Cu adversarul, cu cel situat pe o altă platformă ideologică, Lenin nu este deloc ceremonios. Cuvîntul îl are tăios, judecățile emise sînt exacte și dure. Corupția care guverna presa burgheză, atitudinea de „lacheu-publicist” îl va face să exclame în „Încă o campanie împotriva democrației”: „Școala, pe care au făcut-o la „Novoe Vremea”, publicității de la „Russkaia Misi” a dat roade. Suvorin de la „Novoe Vremea” se lăuda că n-a primit niciodată subvenții, ci a știut doar el singur să găsească tonul potrivit. Ziarul „Russkaia Misi”, nu primește subvenții, ferit-a sfîntul! El știe doar singur să găsească tonul potrivit”.

Convins că prestigiul presei comuniste se cîștigă și prin demascarea falsității presei burghize, Lenin reacționează prompt la orice situații care ar fi înlesnit demascarea. În 1914, de pildă, o „operă” a lui N. Snessarev, fost ziarist la „Novoe Vremea”, dat afară cu scandal pentru delapidarea unei sume de bani, va declanșa scrierea unui articol „Capitalismul și presa”, în care va denunța publicului „corupția și manoperele marilor ziare”, „vinzările și cumpărăturile ziarului” cu „ruble”, „dansul milioanei”, „prostituția de toate chipurile”, „șantajul de toate speciile”, „invidia și lucrăturile”, „imoralitatea publiciștilor burghezi”. „Era mai mult decît firesc ca după victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, Lenin să se ocupe indeaproape de activitatea presei. Din lectura numeroaselor articole speciale dedicate presei, ori din multele referințe incidentale, se desprinde ideea că el vedea presa ca o instituție politică vie, receptivă la nou, situată în avanpostul luptei pentru înfăptuirea ideilor revoluției. În 1921, va spune cu îndreptățire: „Am început să facem din ziare un instrument pentru luminarea maselor, pentru a le învăța să trăiască și să-și construiască economia lor fără moșeri și fără capitaliști”.

Niciodată Lenin nu a privit activitatea presei ca pe un proces ajuns la perfecțiune. El a cerut cu consecvență din partea ziarelor spirit realist, intervenții utile societății, un continuu efort de înnoire. „Prea mult loc se rezervă agitației politice pe teme vechi — trîncănelii politice”, vă scrie în 1918, în articolul „Despre caracterul ziarelor noastre”. „Extrem de puțin loc se rezervă zidirii vieții noi, faptelor și iar faptelor în această privință”.

Lenin cere presei să se ocupe „mai mult de economie”, nu în sensul de a face „considerații genera-

le”, „cronici savante, planuri intelectualiste și alte fleacuri de acest gen”, ci în sensul de „a aduna, de a verifica minuțios și a studia faptele din domeniul construcției reale a vieții noi”.

Vă cere presei să nu scrie „în chip formal, birocratic” ci ca „o presă revoluționară, ca un organ al dic-taturii unei clase” despre faptele și evenimentele vieții. Vă cere presei curaj și combativitate, „război serios, necruțător, cu adevărat revoluționar, împotriva purtătorilor concreți ai răului”, numind drept sarcină principală a presei, în perioada de trecere de la capitalism la socialism „educația maselor pe bază de exemple și modele vii, concrete, luate din toate domeniile vieții”. Vă insistă cu deosebire asupra necesității înfățișării „aspectului de toată ziua al vieții dinlăuntrul satului, dinlăuntrul regimentului, unde se zidește cel mai mult noul”, fără a se uita nevoia de „mai multă verificare pentru a vedea în ce măsură acest nou este comunist”. „Mai puțină trîncăneală politică. Mai puține raționamente intelectualiste. Mai aproape de viață” — va conchide Lenin, criticînd frazeologia, cuvîntul abstract, fraza pletoasă, prin care se exagerau faptele, li se denatura spiritul. Lenin pleda insistent pentru prezența în presă „a faptelor simple, dar vii, ale construcției comuniste”, „a faptelor luate din viață și verificate de viață” („Marea inițiativă”, 1919), cerea ziarelor ca, ocupîndu-se de problemele de producție, „să fie populare”, „să fie pe înțelesul a milioane de oameni, dar în nici un caz să nu cadă în vulgaritate”. Ziarul, spunea el, „nu trebuie să coboare pînă la nivelul cititorului în-poiat, ci să caute necontenit, treptat și cu multă prudență, să ridice nivelul lui de pregătire”. („Teze cu privire la propaganda pe linie de producție”, 1920).

Desigur, întreaga activitate a presei de partid o înțelegea desfășurîndu-se de pe poziția materialismului militant, contribuind la cultivarea patriotismului și internaționalismului proletar.

Recitîndu-l, azi, pe Lenin, numeroasele lui articole destinate activității de presă nu poți, ca ziarist, să nu constăți cu satisfacție largul interes pe care l-a acordat presei, încrederea în forța ei de a influența conștiințele, de a se constitui într-o veritabilă armă de luptă, într-un instrument viu, eficient în înfăptuirea obiectivelor revoluționare. Pe lîngă recomandările concrete, izvorite din cerințe ale momentului, Lenin a formulat — cu o rară putere de sinteză — principii generale ale presei de partid, ale presei comuniste.

Presa de partid din România socialistă, continuînd tradițiile progresiste, revoluționare ale presei românești, punînd la baza întregii sale activități concepția marxist-leninistă, se afirmă tot mai mult ca un factor activ în viața socială a țării, ca un propagandist matur, responsabil, dinamic al politicii Partidului Comunist Român. Expresie a conștiinței înaintate a poporului român — inno-bilit de sentimentul unui profund devotament față de viitorul socialist al patriei, al adeziunii totale față de politica marxist-leninistă — promovată consecvent de partid, de conducerea sa, a poporului român animat de un înalt spirit internaționalist, presa din România este un propagandist al cuvîntului partidului, al ideilor sale revoluționare. Țelul suprem al presei noastre, care consideră conducerea și îndrumarea de către partid rațiunea sa de a fi, este acela de a contribui activ la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, la înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al X-lea al P.C.R., la vasta operă de înnoirea a conștiințelor cu ide-urile comunismului și păcii.

Lenin a fost un adversar neîmpăcat al închistării, imobilismului, conservatorismului dogmatic. El nu concepea presa decît într-o strînsă dependență cu realitățile sociale, aflată mereu în avanpostul spiritului progresist al epocii. Nu putea concepe un ziar comunist care s-ar fi ilustrat ca o remorcă docilă a evenimentelor, fără puterea de a le in-

terpreta științific cauzele, condițiile care le-au generat, perspectivele pe care le deschid.

Respectînd cu o sacră fidelitate adevărul faptelor, presa comunistă nu poate rămîne un inexpressiv instrument de transmitere a lor, nu poate să-și îngăduie în nici o împrejurare lipsa unei atitudini ferme, clare; ea nu poate să rîstălmăcească, să interpreteze eronat sensul evenimentelor, al faptelor, să inducă în eroare opinia cititorului. Aspirația supremă a presei comuniste este aceea de a-și merita titlul de conștiință lucidă a epocii sale, o conștiință militantă pentru cel mai nobil ideal al societății umane.

În sensul acestor imperative ale afirmării active, cu larg ecou social a presei, decurgînd din concepția leninistă — creator aplicată de P.C.R. la realitățile țării noastre — acționează ziarele și revistele românești; în acest spirit se dezvoltă activitatea noastră publicistică.

Fiecare gazetar este conștient că pentru a fi agitator competent și cu influență — sarcină pe care Lenin o punea în fața presei — înseamnă a face totul ca fiecare rînd publicat să provoace un puternic ecou în mase, să determine un continuu curent de opinie în favoarea noului, a ideilor înaintate, puse în slujba socialismului, a umanității. A-și îndeplini rolul de agitator dăruit cauzei socialismului înseamnă pentru ziare a manifesta o atitudine adînc creatoare, viață, realitatea devenind coautor permanent al fiecărui articol. Numai investigarea complexă a realității, cunoașterea și interpretarea dintr-o perspectivă dialectică a faptelor vieții, a evenimentelor pot feri articolele și reportajele de închistare și atitudini depășite de evoluția ascendentă a societății.

În îndeplinirea rolului de propa-gandist colectiv, presa din România este consecvent preocupată de adoptarea celor mai expresive modalități, pentru a-i ajuta pe cititori să cunoască și să-și însușească politica partidului, să înțeleagă în profunzime evenimentele interne și internaționale. A informa masele, a le oferi cotidian o informare convingătoare și exactă, a le ajuta să gîndească și să aprecieze just eveni-mentele momentului, să adopte o atitudine proprie, lucid deliberată asupra acestora înseamnă a te situa mereu în miezul evenimentelor, a le raporta la complexul de factori care le-au generat, a adopta o optică interpretativă rațională, dictată de realități, a înlătura — ca pe un adversar neîmpăcat al eficienței presei — tendința de a repeta ca o flașcă formule vechi, depășite de viață, destinate a-i închide semnificațiile în tiparele unor șabloane imobile, deformatoare. Numai printr-o atitudine creatoare — izvorită dintr-o permanentă aplicare a învățăturii marxist-leniniste în interpretarea fenomenelor sociale, a faptelor — presa își poate îndeplini rolul de organizator colectiv al maselor, de popularizator al experienței și concepțiilor înaintate, de mobilizare a opiniei publice — forță de neînvins în afirmarea noului, în combaterea și înlăturarea a tot ce este învechit, retrograd, potrivnic progresului. Toate aceste principii a căror respectare conferă existență viabilă presei sînt ușor identificabile în conținutul articolelor publicate în ziarele și revistele noastre.

Partidul nostru, prin secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a pus în fața presei — cu prilejul aniversării a 25 de ani de la apariția primului număr al „Scintei” legale — sarcini de mare răspundere, izvorite dintr-o concepție de autentică esență marxist-leninistă asupra rolului presei, dintr-o înaltă apreciere a devotamentului unuia dintre importanțele detașamente de propagandiști ai ideilor socialismului, de promotori ai noului — zăriștii comuniști. Presa din România s-a considerat și se va considera întotdeauna datoare față de una din sarcinile fundamentale pe care Lenin o destina presei: sprijinirea și afirmarea noului comunist, înfăptuirea obiectivelor concrete ale construcției socialiste.

Înrolîndu-se cu întreg talentul, cu întreaga lor conștiință în rîndurile gazetarilor comuniști, slujînd cu abnegație și pricepere înfăptuirea politicii partidului, zăriștii români au sentimentul integrării firești, organice în fluxul viu al vieții, al realităților, au sentimentul, convingerea că aparțin pe deplin unui popor strîns unit în jurul partidului comunist, al conducerii sale, că slujesc cu succes cauza socialismului, solidaritatea de luptă a celor ce muncesc din lumea întreagă.

Nicolae DRAGOȘ

FORMAREA CULTURII

Procesul de formare a culturii socialiste reprezintă un moment de discontinuitate în dezvoltarea culturală a omenirii, care se înfăptuiește prin unitatea dialectică a continuității și discontinuității, propriu oricărei deveniri.

Dezvoltarea culturii, urmînd succesiunea formațiilor sociale, este expresia acestei unități. Această dezvoltare, deși, în ansamblu, prezintă o linie ascendentă, de la cultura societăților arhaice pînă la cultura zilelor noastre, nu reprezintă totuși un progres continuu, linear, căci preluînd valori ale culturii anterioare, fiecare formațiune socială dezvoltă propriul său sistem cultural. Intrucît, în linii mari, dezvoltarea culturii urmează legile dezvoltării societății, se poate vorbi de atitea tipuri de cultură cite formațiuni sociale a cunoscut istoria societății.

În acest proces, discontinuitatea este prezentată de trecerea revoluționară a societății de la o formațiune socială la alta, superioară. Revoluția social-politică implică și revoluționarea întregului sistem cultural existent, chiar dacă acest proces nu se dovedește a fi absolut simetric cu revoluțiile social-politice. În felul acesta, transformările din baza economică a societății duc, în cele din urmă, la transformări în cultura noii societăți, cucerirea puterii de către noua clasă socială semnînd afirmarea valorilor create de ea și ridicarea culturii acesteia la situația de cultură dominantă în societate.

Procesul de formare și generalizare a noilor valori, de constituire a noului sistem cultural se împletește însă cu acela al valorificării moștenirii culturale, prin care, în cultura noii formațiuni sociale, se includ elemente ale culturii anterioare, valori și bunuri culturale create de predecesori, în alte condiții și pe alte baze. Nici o societate nu-și însușește, însă, întreaga moștenire a trecutului; fiecare formațiune socială preia critic creațiile culturii anterioare, înlăturînd selectiv, în raport cu interesele clasei dominante și cu faza de dezvoltare a formațiunii sociale, acele elemente care nu corespund orientării ideologice devenite dominante și menținînd pe acelea care răspund cerințelor noii formațiuni sociale, dar pe care le depășește prin crearea unui nou sistem de valori culturale.

Rezultă de aici că, în raportul dintre continuitate și discontinuitate în dezvoltarea culturii, dintre tradiție și inovație, ceea ce caracterizează cultura noii formațiuni sociale nu este tradiția, moștenirea, ci inovația. Aceasta înseamnă că, în mod obiectiv, valorile culturale ce se constituie pe temelia cerințelor noi ale societății au întîietate în caracterizarea culturii fiecărei etape a dezvoltării sociale. Această concluzie este confirmată și de faptul că valorile preluate de la vechea societate sînt transformate potrivit cerințelor noii societăți, că valorile vechi sînt apreciate prin prisma celor noi.

În linii foarte generale și, în consecință, schematic, acesta este procesul de constituire a noilor culturi, corespunzătoare succesiunii formațiunilor sociale și, în cadrul acestora din urmă, a formării culturii comunităților etnice proprii fiecărei formațiuni (ținînd seama însă de faptul că la formarea culturii acestora contribuie și preluările asimilate din cultura altor comunități).

Perspectiva istorică permite caracterizarea de ansamblu a culturii fiecărei formațiuni sociale din trecut, ca și a culturii specifice diferitelor comunități etnice din cadrul lor. Mai mult, se pot desprinde, pe lîngă trăsăturile comune culturii întregii istorii a formațiunii sociale sau a unei anumite comunități etnice, și trăsăturile care caracterizează o epocă determinată a evoluției lor. Mai dificilă, deși nu imposibilă, este desprinderea trăsăturilor culturii socialiste, în ansamblu, precum și ale culturii fiecărei națiuni socialiste. Această dificultate se datorează nu atât faptului că formarea culturii socialiste este un proces abia în curs de înfăptuire, cit condițiilor specifice în care a avut loc trecerea de la capitalism la socialism a celor mai multe dintre țările socialiste de astăzi și, într-o oarecare măsură, și lipsei unei viziuni prospective în conducerea acestui proces.

Preluarea puterii de către clasa muncitoare și instaurarea relațiilor de producție socialiste constituie numai premisele, necesare dar nu suficiente, ale noii culturi. Aceste premise dau numai cadrul general și orientarea dezvoltării culturii socialiste, dar nu o creează în mod automat, deși noile instituții, relații și idei politice se constituie o dată cu revoluția socialistă ca valori ale noii culturi. Transformarea socialistă a celorlalte elemente ale culturii se înfăptuiește, sub conducerea suprastructurii politice, mai încet, deoarece nici transformările politice, ideologice și instituționale nu generează în mod automat literatura și arta plastică corespunzătoare noii societăți, nici relațiile de producție socialiste nu dau naștere automat unor relații sociale care trebuie să caracterizeze conviețuirea membrilor societății socialiste. Ca și oricare societate, și societatea socialistă își creează mijloacele pentru realizarea acestor transformări, care nu este și nu poate fi sarcina unei singure generații, adică a aceleia care a înfăptuit revoluția socialistă.

Tudor BUGNARIU

moment hotărîtor

Ratat la 20 de ani ?

Asist întimplător la o discuţie între o ingineră (mama unei tinere de 20 de ani) şi un medic.

Mama : — Nu ştiu ce să ne mai facem de ea. A căzut într-o stare de apatie, de melancolie... Ea, care era atât de vioaie...

Medicul : — De când ?

Mama : — De vreo câteva luni. După ce a căzut şi la Drept.

Intervin şi eu :

Rep : — Mai dăduse examen de admitere şi în altă parte ?

Mama : — Da. Cu un an înainte, în vara lui '68, la A.S.E. Dar iniţial a dat la Istorie. Asta era pasiunea ei.

(Deci, în trei ani, trei examene de admitere, la trei facultăţi diferite.)

Rep : — Ce note avea, în liceu, la istorie ? Vă aduceţi aminte ?

Mama : — Note mari n-a avut niciodată, nici la istorie, nici la celelalte, dar istoria o pasiona. Citea fel de fel de romane istorice, biografice...

Rep : — Şi după ce a căzut de două ori la facultate, nu v-aţi gândit s-o daţi la o şcoală tehnică sau... ?

Mama : — La o şcoală tehnică ? Vai de mine ! Se vede că n-o cunoaşteţi pe Mara...

(E adevărat, n-o cunosc pe Mara, dar mă îndoiesc că părinţii ei o cunosc mai bine decât mine.)

La plecare, mama i-a spus îngrijorată medicului :

Mama : — Am s-o aduc s-o vedeţi şi dumneavoastră. Sint foarte neliniştită. Ştiţi ce mi-a mărturisit ieri ? Că se simte un om ratat. Şi doar noi (părinţii) am făcut tot ce-am putut.

Am auzit deseori, în situaţii diferite, fraza aceasta : „Şi doar noi, părinţii, am făcut tot ce s-a putut“. Ştiţi, de fapt, ce se înţelege prin aceasta ? „I-am dat să mănînce, l-am îmbrăcat, am avut grijă să nu-i lipsească nimic, şi el uite ce pocinog ne-a făcut“.

Dar dacă încerci să afli de la părinţii respectivi şi altceva în afara preferinţelor gastronomice sau vestimentare ale propriului său copil, constăţi cu stupeoare că nu ştie mare lucru.

„Dacă citeşte ? Sigur că citeşte. Ce anume ? Păi... n-aş putea să vă spun exact, dar îl văd cu fel de fel de cărţi. Pasiuni ? Are ! Care tînăr n-are pasiuni !... Sportul, muzica uşoară, filmele... Aptitudini, inclinaţii ? Trebuie să aibă şi aşa ceva, dar mie nu mi-a spus niciodată. De altfel, stăm de vorbă destul de rar... Eu cu treburile mele, el cu ale lui...“

Şi uite-aşa, fiecare cu treburile lui, pînă cînd, într-o bună zi, părinţii află din gura copilului că acesta se socoteşte ratat la 20 de ani. Şi începe să se mire, să se căineze şi să repete maşinal binecunoscuta scuză : „Şi doar noi am făcut tot ce-am putut“.

Ajung doar bunele intenţii ?

Ce s-a întimplat însă pînă a se ajunge aici ? Să vedem care este rolul unor părinţi în delicata şi de loc minora problemă a orientării profesionale a copiilor lor. Reproduc câteva discuţii înregistrate cu fidelitate de banda electromagnetică.

Primul interlocutor (un tehnician, tatăl unui elev în clasa a VIII-a).

Rep : — V-aţi hotărît cu privire la profesiunea băiatului ?

Tatăl : — Da ! Ingineria.

Rep : — Dar e corijent şi la matematică, şi la fizică, şi la chimie.

Tatăl : — Pînă la bacalaureat se-n-dreaptă el. Mai are patru ani înainte.

Rep : — De ce neapărat ingineria ? Văd că la română şi franceză are note mai bune.

Tatăl : — Mda, dar aici e vorba şi de... o ambiţie a mea. Eu n-am avut condiţii... el are. Trebuie să iasă inginer !

Asist la o discuţie între o mamă şi o dirigintă.

Diriginta : — Părerea mea, verificată, de altfel, atît prin spusele celorlalţi profesori, cît şi prin dorinţa băiatului, este să-l daţi la o şcoală profesională, unde...

Mama (alarmată) : — Şi-adică ce să iasă ? Muncitor ?

Diriginta : — Da. Pe urmă, dacă are să fie în stare, poate să urmeze liceul de specialitate, şcoala de maiştri...

Mama : — Nu asta visez eu în legătură cu el. Ştiţi că băiatul cel mare e student în anul III ?

Diriginta : — Ştiu, dar cel mic nu are — cel puţin deocamdată — aptitudinile necesare pentru a urma liceul teoretic. Aşa că...

Mama : — Vreţi să spuneţi că nu-l taie capul ? Dar frate-său cum învaţă ? Să-nveţe şi el ! Vreau să-l fac om !

În sfîrşit, un tată „rezonabil“.

Tatăl : — Nu-i prea place cartea. O să-l dau la o şcoală din asta... profesională... să înveţe o meserie...

Rep : — Care ? Sint aproape 300...

Tatăl : — Chiar aşa multe ? Păi... o să-i aleg eu una mai uşoară şi mai bănoasă...

Deci bunele intenţii abundă. Fiecare părinte vrea să-şi vadă copilul om.

Pentru asta renunţă la multe, se sacrifică, se dă peste cap, dar... Dintre cei 28 de părinţi cu care am stat de vorbă, 25 nu se gîndiseră niciodată că ar putea exista o deosebire — şi implicit o incompatibilitate — între dorinţele lor cu privire la viitorul copilului şi posibilităţile acestuia. Cea mai mare parte a părinţilor nu cunosc inclinaţiile copiilor lor, capacitatea lor de efort intelectual, nu se consultă cu diriginţii, nu au o imagine exactă a ceea ce pot şi nu pot copiii lor. Dacă mai adăugăm la aceasta faptul că informarea lor cu privire la reţeaua de şcoli profesionale, post-liceale şi chiar cele superioare este cu totul precară, o să ne putem explica de ce părinţii nu sint — deşi ar trebui să fie — principalii îndrumători ai copiilor în alegerea viitoarei profesii.

Dar şcoala ?

Transcriu opiniile cîtorva profesori cu care am discutat pe această temă :

O dirigintă la clasa a VII-a (Craiova) — Nu, anul acesta nu consacru nici o oră de dirigenţie acestei probleme. Este prematur (s.n.). O vom face la anul.

Un diriginte la clasa a VIII-a (Galaţi) — Am vizitat cu copiii Combinatul Siderurgic şi Şantierul Naval. Mai avem în plan o întîlnire cu un profesor universitar, un profesor, un jurist şi un maistru. Consider că este suficient.

O dirigintă la clasa a VIII-a (Bucureşti) — La 14 ani, elevul nu are maturitatea necesară pentru a putea opta singur. Trebuie îndrumat de părinţi şi de noi. Din păcate, părinţii se ocupă foarte puţin de copiii lor. Nu-i cunosc şi nici nu-i educă. La orele de dirigenţie, în loc să discut cu elevii probleme serioase — printre care şi aceea a orientării profesionale — sint nevoiţi să fac observaţii cu privire la conduita lor în clasă şi pe stradă, la ţinută, la igienă etc., adică să suplînesc lipsa de preocupare a părinţilor. Am făcut, totuşi, un chestionar orientativ care cuprinde patru puncte. 1) Ce aptitudini credeţi că aveţi ? 2) Ce profesiune vreţi să vă alegeţi ? 3) Cum vă petreceţi timpul liber ? 4) Care este opinia părinţilor voştri cu privire la viitoarea profesiune ?

Iată cîteva dintre răspunsurile elevilor :

Tatiana O. — 1. Nu ştiu. 2. Medic endocrinolog. 4. Părinţii vor să mă fac pianistă sau profesor universitar, ca să rămîn în Bucureşti (tatăl — tehnician, mama — coafeză).

Doîna S. — 1. Sint serioasă. 2. Secretară (voi urma un liceu economic). 4. Părinţii mi-au spus să-mi aleg orice meserie vreau. M-am consultat cu o mătuşă (tatăl — şofer, mama — muncitoare).

Dan T. — 1. N-am nici o aptitudine. 2. Nu doresc deocamdată nici o meserie. Poate că mă voi înscrie la un liceu de muzică. 4. Părinţii nu s-au opus meseriei pe care mi-am ales-o (!!) (ambii părinţi — profesori).

Sorin V. — 2. Vreau să mă fac frizer, pentru că am văzut frizeri care muncesc uşor şi câştigă bine.

Nicolae P. — 2. Nu m-am hotărît. Mai întii să termin liceul. (Notele sale pe primele două trimestre sint mediocre şi submediocre.)

Reporter : Alte răspunsuri n-ai primit ?

Diriginta : — Foarte puţine. De altfel, dintre cei 32 de elevi ai clasei mele, 3/4 n-au discutat niciodată cu părinţii despre viitoarea lor profesiune.

Reporter : — Dar dumneavoastră, şcoala, ce aţi făcut pînă acum, în afară de chestionar ?

Diriginta : — O vizită de două ore la „Automatica“, o întîlnire cu foştii elevi ai şcolii, oameni de diferite profesii, şi discuţii pe această temă. Dar dacă eforturile noastre nu se conjugă cu cele ale părinţilor, nu realizăm mare lucru.

Scurt dialog cu dirigintele unor elevi din clasa a VII-a a unei şcoli rurale.

Rep : — Despre ce meserii le-aţi vorbit elevilor ?

Dir : — I-am îndemnat să se facă tractorişti, socotitori, sau muncitori la marele combinat din apropierea satului nostru.

Rep : — Ştiţi ce este un trefilator ?

Dir : — Se vede că... un muncitor dintr-o filatură...

(Cele două principale meserii practicate de muncitorii marelui combinat siderurgic din apropierea satului erau cele de laminator şi trefilator...)

Din discuţiile avute cu mai mulţi profesori şi învăţători, referitor la problema orientării profesionale, mi-am notat următoarele observaţii :

— Majoritatea nu sint convinşi că orientarea şcolară este necesară înainte de clasa a VIII-a.

— O bună parte cred că vizitarea unei întreprinderi, o întîlnire între elevi şi cîţiva muncitori, urmată de două-trei discuţii colective despre alegerea profesiei îi absolvă pe diriginţi de orice altă obligaţie.

— Mulţi, foarte mulţi, nu au decît idei cu totul vagi privitoare la meseriile pe care ar trebui să le prezinte şi să le recomande elevilor.

— Nici unul nu mi s-a plîns că părinţii ar acorda prea multă importanţă acestei probleme.

— Nimeni nu înţelege de ce nu sint introduse în şcoli acele fişe de observaţie (despre a căror existenţă am aflat din presă) menite să ofere, atît educatorului, cît şi părintelui o oglindă a aptitudinilor elevului, începînd din clasa I pînă la terminarea şcolii. Oricît de imperfecte ar fi ele, sint mai bune decît nimic.

Rezervîndu-mi dreptul de-a comenta primele patru observaţii cu alt prilej (în partea a III-a a acestei anchete), subseriu întru totul la ultima observaţie şi, în lipsa mai sus pomenitelor fişe, am încercat, discutînd cu mai mulţi elevi, să aflu cum văd ei viitoarea lor profesiune.

Tu ce vrei să te faci ?

Întrebarea, pusă sub această formă sau altfel, a generat felurite răspunsuri, dintre care le voi reproduce pe cele primite din partea unor elevi ai şcolii generale nr. 1 din Bucureşti.

Cornel V. (cl. a VI-a) Explorator. De ce ? Pentru că îi place. N-a citit absolut nici o carte despre vreo expediţie celebră sau despre viaţa unui explorator.

Cristiana S. (cl. a VI-a) Profesoară de română şi engleză. De ce ? Îi plac limbile străine şi literatura. N-a putut indica nici un titlu din scrierile lui Rebreanu şi L. Tolstoi.

Petru N. (cl. a VIII-a) Tapiţer. De ce ? Pentru că are un unchi tapiţer. A fost o dată la Cooperativă şi l-a văzut lucrînd.

Cornel O. (cl. a VIII-a) Inginer proiectant. De ce ? Pentru că are 9 la mate-

matică. Nu ştie ce meserii au muncitorii de pe un şantier.

Să ne oprim aici. Celelalte răspunsuri nu se deosebesc prea mult de acestea. Faptul nu trebuie să surprindă, dacă ţinem seama că, în foarte multe cazuri, elevii „beneficiază“ de un „ajutor părintesc“ şi de o „îndrumare şcolară“ asemănătoare cu cele pe care le-am reprodus mai înainte. Şi dacă în clasa a VI-a copilul vrea să devină explorator, într-a VII-a arhitect (deşi are 6 la matematică şi 5 la desen), iar într-a VIII-a se hotărăşte, definitiv, că trebuie să urmeze o facultate — deci continuă liceul teoretic (iar în toate aceste intenţii părintele îl aprobă, în timp ce dirigintele nu-l contrazice) — de ce să ne mai mirăm că, la sfîrşitul clasei a XII-a, dă examen de admitere unde se nimereste, cade şi dă din nou (la altă facultate), cu acelaşi rezultat. Pînă ce, obosit şi descurajat, se decretează ratat la 20 de ani...

Problema n-ar prezenta prea mare importanţă, dacă asemenea cazuri ar fi singulare, dacă dintre cei 60 000 de tineri care absolvă anual liceele teoretice cîteva zeci n-ar efectua astfel de triste experienţe. Dar, din păcate, aşa cum arătam în prima parte a acestei anchete (România literară nr. 13), mai bine de jumătate dintre aceşti 60 000 de absolvenţi rămîn în afara institutelor de învăţămînt superior. Unii — puţini — intră în şcoli post-liceale : alţii — şi mai puţini — se îndreaptă către producţie (preferînd posturi administrative) ; iar ceilalţi — marea majoritate — îşi înrămează diploma de bacalaureat, o pun pe perete la loc de cinste şi devin intelectuali fără ocupaţie.

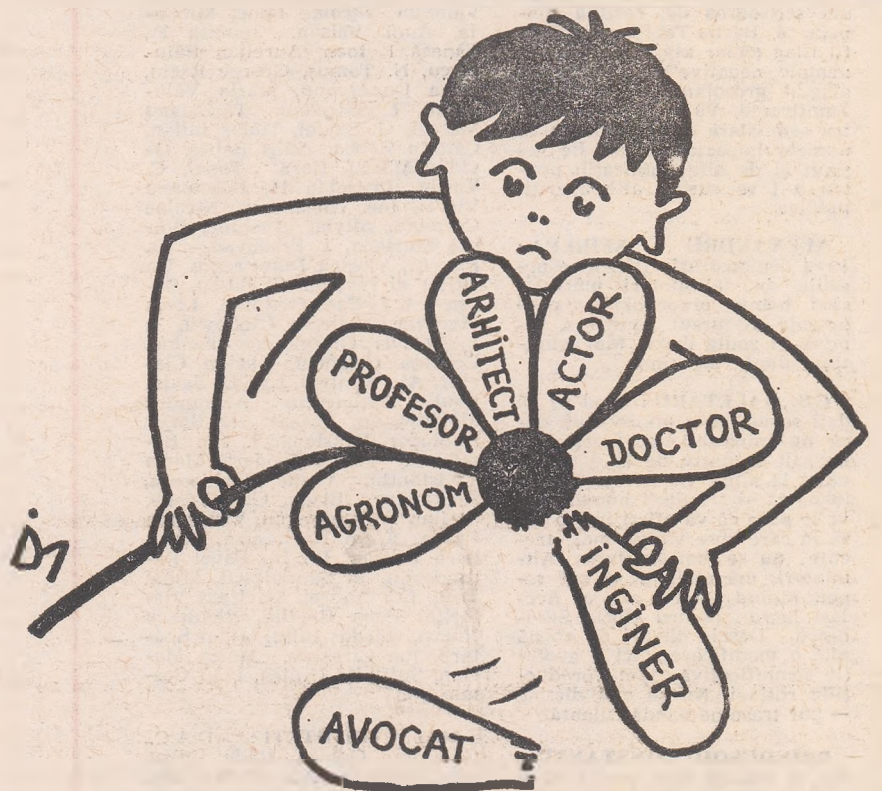
Poate fi prevenită o asemenea situaţie ? Se cunosc remediile ? Cine trebuie să le aplice ? Care trebuie să fie aportul părinţilor, al pedagogilor, al unor foruri competente în ceea ce priveşte orientarea profesională a elevilor ? La aceste întrebări şi la altele similare vom încerca să găsim răspunsuri cît mai potrivite în continuarea anchetei noastre.

Constantin TEODORI

P. S. Terminasem de scris rîndurile de mai sus, cînd mi-a fost dat să asist la o foarte originală lecţie de orientare profesională. Purtat de treburile reportericeşti într-o comună din preajma Dunării, am făcut o vizită şi la şcoală. Interesindu-mă de problema care face obiectul anchetei de faţă, un foarte entuziast învăţător mi-a arătat cîteva caiete. Conţineau o temă dată elevilor, după o vizită făcută la o întreprindere. Titlul temei cu pricina era acesta : „Ce bine e să fii frezor şi să munceşti cu-avînt şi spor“. Şi pentru că o neghioabe (ca şi o nenorocire) nu vine niciodată singură, acelaşi entuziast învăţător mi-a vorbit despre o metodă a lui (personală, evident) cu ajutorul căreia le însuflă elevilor dragostea pentru una dintre meseriile extrem de utile agriculturii. Metoda constă în învăţarea unui cîntec, pe a cărui melodie zglobe, autorul (acelaşi cu inventatorul metodei) săvîrşise aceste versuri :

Nu există oprelişti / Pentru tarlale şi mirişi / Pentru bravii tractorişti. / Biruînd orice restrîşti / Fiind tot timpul optimişti / O s-ajungem tractorişti.

C. T.



Desen de I. DOGAR-MARINESCU

POȘTA REDACTIEI

de NINA CASSIAN

EMIL PINTEA : Mi-au plăcut „Păianjenul“, „Pămîntescă“, „Odaia noastră“ — și le propun spre publicare. V-aș preveni doar împotriva unui facil efect de rimă la care apeleți din cînd în cînd. Cred în talentul dv.

VASILE BARDAN : Iată o strofă bună :

„O neg, o sfișii și o umplu
O dau luminii, o dau nopții
Inchis definitiv în cuplu
A două vorbe : viii, morții“.

Intr-adevăr, e nedrept că nu ați publicat pînă acum. Un volum însă e, poate, prematur. (Deși atîtea debuturi sînt mai slabe decît ce scrieți dv.!) Propun „Efort“ pentru „A.L.“ Totuși, în ansamblu, poeziile sînt inegale ca intensitate, buna tehnică de versificație luînd-o înaintea sensului.

DIM. MĂLINA : Preferința dv. merge spre o poezie cu formă ordonată, de aceea mă surprind deseori neglijența de ritm. Apoi : s-ar zice că tîndeți spre exprimări clare, de transparență clasică, și iar mă surprind versuri ca „Aluviuni jucate sub pleoape — reci percuții“. Ezităriile dv. mă fac și pe mine să ezit. Totuși, prefer să greșesc prin risipă decît prin avaritie, așa că, pentru darurile certe pe care le aveți, recomand „Elegie“ pentru „A.L.“

SPRINJEAN R. : „Casa din pietre albe“ am mai citit-o și, deci, trebuie să vă fi răspuns (probabil, în numărul „R.L.“ pe care nu l-ați găsit). Nu mai țin minte ce v-am spus atunci, dar vă spun acum că nu scrieți rău, dar prea idilic. Mai trimiteți, bineînțeles nu tot „Casa din pietre albe“, întrucît sînt puține șanse să mă contrazică fundamental.

ROBERT LAPETR : Foarte plăcută, scrisoarea. Versurile — slabe.

NICODIM — Constanta : Să știți că poetul dv. „superelectronic“, pus la priză, ar face mai degrabă versuri în stilul celor trimise de dv., decît poezii suprarealiste. Sarcasmul dv. e săltăret, dar sînteți prea furios pentru a avea dreptate.

ILEANA HOCIUNG : Nu mie mi se datorează apariția dv. în revistă. Vă citesc pentru prima oară versurile și — cu tot regretul — le găsesc foarte slabe.

ADELA SIMIREANU : Intr-adevăr, nu eu am redactat pagina de „curiozități lirice“, dar din scrisoarea dv. rezultă limpede că Barbu Teofil, alias Teofil Blag (chiar așa, trecut la „exemple negative“), a comis un plagiat grosolan după Duiliu Zamfirescu. Vă mulțumesc pentru semnalară și nădăjduiesc ca numele impostorului să fie reținut și de alte publicații, pentru a i se curma alte apariții publice.

ALEXANDRU SFÎRLEA : Prea demonstrativ filozofice poeziile dv., altminteri mărturisind nobile preocupări, prea prozaic discursul pentru a rămîne în zodia lirică. Mai trimiteți, după un timp.

GH. GALETARU : Cred că vă dați seama că e improbabil, dacă nu imposibil, să faceți cite un salt calitativ de la o săptămîină la alta. De aceea, vă rog insistent să trimiteți numai cînd vi se pare că vă aflați într-o fază la care observațiile mele trecute nu se mai potrivesc. Altminteri, mă obligați să mă repet, rîpînd spațiul altora. Același lucru pentru Horia Silviu. Desele plicuri nu atestă nici o modificare, nici o evoluție semnificativă : sînt producțiile rutinei. Nu se mai disting — par trase pe bandă rulantă.

BRINDUȘOIU CONSTANTIN : Nu vă înțeleg bine poezia. O fi ceva în acea dezlinare de vorbe, dar mă declar inaptă să-l descopăr sau să-l calific.

PETRU HATMANU : S-ar putea să deveniți gazetar, chiar scriitor. Deocamdată, lucrările sînt sfîngace. Dar, la nici 19 ani, graba e mai mare decît treaba. Cel puțin la dv.

ROȘU ȘI NEGRU : Foarte monotone ca inspirație, poeziile dv. lasă, totuși, să pîlpîie în văzduh un sunet propriu. Mai puține nume proprii (sancte sau nu) v-ar obliga să numiți cu cuvintele dv. viziunile sau stările prin care treceți. O, și dacă v-ați mai supune — măcar temporar — și rigorilor versificației...

CORNELIA CEBUCESCU : Mai mult inteligență, decît talent. Dar, cine știe?...

MIRCEA SEBASTIAN : Dacă v-ați fi urmărit ideea, dacă ați fi fost mai rezistent la tentația de „a face bancuri“, dacă v-ați fi jucat mai serios — „Safe“ ar fi avut șanse de reușită.

DAN GHEJU : Poeziile dv. nu prea spun mare lucru. Versurile plutesc nesigur ca fulgii (de pernă). Și acum, după ce v-am oferit cîteva observații „tăioase“ — să știți că mi-a plăcut.

„Pe stradă inimile
se-ntînesc o clipă
apoi crapă
de gerul Destinului“.

deși primele două versuri puteau fi mai puțin banale.

GHEORGHE MARGHESCU : Talentului dv., ce bine i-ar prinde — ca altor altora — rigoarea ! Dar nu ca în partea a III-a din „Poem“. Invățați rigoarea versului liber de la Blaga, izgoniți cuvintele calpe. Pentru că aveți, aveți talent.

ILIE GABRIEL : Prea puține și nesemnificative poeziile, pentru o atît de tulburată și turbulentă scrisoare. Mai trimiteți.

BRAN IOGAN : Cel mai frecvent cusur întîlnit în această săptămîină : înșiruirea prozaice de gânduri mai mult sau mai puțin cunoscute, neînstare să atingă gradul de fierbere. Aforisme desfășurate. Și doar Poezia e esență, și concentrare, și vrajă, și cîntec, și explozie, și viziune, și armonie, — sau măcar una din toate acestea.

N. EMANUEL : Mai slab, grupajul recent.

NU (încă) : Topliceanu S., M. Niculescu, Umberto, Ivanov Mircea, Adam Paul, Maria Veneris, Vasile Pop, Popescu F. Valentin, Nicolae Bone, Mihaela, Andi Vălsan, Juanita F., Tănăsă I. Ioan, Aurelian Băulescu, N. Tomuş, George Răciu, Oana Dunăreanu, Maria Văluoreanu, I. Sălgeanu, Tăzlăuanu Marcel, G. Saviel, Tudor Iulian, Cătălin Zvoba, Atius Babeş, Ovidiu Marcu, Cora Topal, C. Vasile, Justinian P., Boşoteanu Viorel, Ion Vulcănescu, Nicolae Corneliu, Silvia Tăciune, Bolboş Mariana, I. Fredovan, O. Em. C., Viorica Dumitrescu, Un cititor al revistei, C. Boşcu, Suceava I. I., Saşa Cărbune, Liviu Morovan, Mircea Cîndescu, T. I., Remus Giorgioni, Fanion, Cristina Grigoriu, Lucian Ciachir, Al. Benigal, Lya D. Savin, Paul Antonescu, Alexandru Moldoveanu, Rosentzeig Sorin, Apolodor Pensionarul, Ion Băduleasa, Marin Teodora, Morin Constantin, Vasile Măghirescu, Alexandra Blaga, Gall Vasile, Stelian T. Dunăreanu, Victor Ion Preda, Aram Haritonian, Şurubaru Adrian, P.L.D., Pavel Rătundeanu, P. Săndulescu, Mihai Tatu, I.C. Andrei, Mocleasă Victoria, Popa C. Ilie, Niculescu Nerva, Gărduş Iuliu, Mihai Spătaru, Ion Ciresaru, Marin Marian, Sulfiniţa Ghilea, Paul Cosma.

MAI TRIMITETI : D.A.C., Gheorghe Oglean, Radu Creţu, Alexandru Borcan, Mihai Caba, Mihai Prepelită, Maria Hoajă, Constantin Cioabă Ercescu, Soara Meleniu.

Vă propunem un nou poet :

LIDIA STĂNILOAE

Poveste

— Stăpîne,
ai teamă de podul de aur.
Acolo pîndesc mîngîieri
și ghiarele lor nu greșesc.
— Cal năzdrăvan
sfîrîmă spaime-n copite
și-ntinde-ți aripa.
Curînd vom uita balaurii morți.

— Stăpîne
aicea e podul de aur.
Ferește-te, setea te pierde,
străpunge izvorul cu mincinoasă răcoare.
— Cal năzdrăvan
oprește o clipă, oprește.
Mai tare ca rînille cîrniei
dor sfîrtecările voastre,
opriți-mă-n drum, mîngîieri.

Sfinta Vineri

Minjînd
m-am înșelat pe mine
că-n drum pîndea minciuna
cu ochi de adevăr.
În apele fîntîni
și azi se simte fina
și merele-s mîncate de omizi.
M-a pedepsit
nepedepsindu-mi lăcomia
mereu mai grea o simt,
mai tare mă apasă
și aud iivînile cum vor să iasă.
A cita ladă o port
neînvăjînd nimic ?
Și iar mă voi întorce
pe prispa Sfintei Vineri
și-oi cere iar răsplată
uitînd ce-am făptuit.

Smerit mă rog,
mai cearcă-mă o dată.
Dar nu-mi da iarăși lada
pe care vreau s-o cer.

Chinuitoarea inconsistență

În mine, în noi, oare unde
e nefiînd și s-ascunde
dincolo de pămînt, de ape,
dincolo de clipit de pleoape,
acolo unde focul arde întors
și vîntul bate spre sine, stors,
acolo unde ploaia fîșnește din rădăcini,
acolo unde piraiele-s de mărăcini,
acolo unde aerul cade bufnînd,
acolo unde pietrele mîngîie blind,
acolo unde nimic nu e,
acolo unde liniștea tropăie,
acolo e Ea, doamna stăpînă,
nici duh, nici fum, nici țărîină,
nici gînd, nici putere, nici tîhnă,
nici vrajă, nici zbucium — odihnă,
nici om, nici neom, nici părere
nici ură, nici ris, nici durere.
Nu-i început sau sfîrșit sau mijloc,
nu-i fugă, nu-i stare, nu-i loc,
nu-i limpezime de ochi și nu-i glas.
Stăpînă pe tot ce-a rămas,
pe ceea ce nu-i și nu știm cum să fie,
pe oglinzi închiriate, pe moartea cea via.
Peste corăbii și mări mincinoase,
peste iubiri, peste trupuri și oase.
În mine, în noi, unde oare,
e nefiînd și nu moare.

Negație

În vilvătaia apelor
adînc
m-afund
și dincolo de adînc
nu-ncepe,
nu este
așa cum știu că poate fi
o adîncime neîncepută.
Și apele nu-s ape
căci ard.
Nu-s foc
— mereu le simt născîndu-mă.
Nu-s raze,
strălucirea lor
mă scaldă-n întunec
și nu mai văd
de prea multă lumină.
Nu-s gol
căci golul nu-i
și nu-s nemărginire
— infinitul pot să-l înțeleg.
În vilvătaia apelor
adînc
m-afund
și totdeauna sînt la început.

Lumini

De viscole sînt ochii troeniți
și înfelepiciunea lor sporește-n spulberul
ninsorii.
Nu-nchide ochii, n-astupa fereastra.
Fragilă, s-ar topi
curgînd la rădăcinile nimicului
în stropi de întuneric.

Lumina ninge-n fulgi mărunți,
se-nalță în mine impalpabile omături
și cresc și se revarsă dincolo de maluri
prinzînd într-o rețea inexorabilă și vie
eterna sarabandă a existențelor.
Nu-nchide ochii, n-astupa fereastra,
prin transparența lor
privesc în adîncimea altor transparențe.

Doar soarele rămîne același.

Tinerete fără bătrînețe... și viață fără de moarte

Jeliji-mă.
Ademenitu-m-a-ndoiala
cătrec vilcele sterpe
și mă-ntorc
spre vinul oțetit
al fostelor nectaruri.
Jeliji-mă
că-n vămile aducerii aminte
las bucuriile zălog,
învîgătorul de odinioară
și mă scufund învins
spre căpățiul vremii.
Jeliji-mă
de-s eu acel ce-a fost
și singurul ce-a fost cu adevărat.
Încolo-i numai palma morții
pe obrajii întoarcerilor.

Continuitate

Ca-ntr-o sămînjă
în noi s-au strîns din veacuri
razele,
pîrguitoarele de holde
și vîntul
unduindu-le visarea aurie.
Miresmele de pită caldă
și de sudoare
și de singe
cu care-au apărât-o moșii noștri.
Ca-ntr-o sămînjă
în noi sînt spicele
care vor răsări
în diminețile unui mileniu nou
și mîinile ce vor plivi neghina.

Ca într-o cuantă
în noi s-au concentrat
necheltuite energiile.
Culoarea tînără din vechile icoane
și obstinarea pietrei
neînvinșelor cetăți.
Ca într-o cuantă
în noi vibrează cînteco
nescrise încă
și risul generațiilor viitoare.

Clipa în noi respiră
freemătul furtunilor trecute
și duhul neuitatelor morminte,
în noi sînt anotimpurile
care-au fost
și tineretea anilor de mîine.
Pe noi și-a pus chistornicul
Eternitatea.

Cîntec

Rotund se-nalță zidul
în jurul meu.
Rotund și fără de sfîrșit,
Te-ai purtînd pe umeri
bolovanii.
Aud cum cîntă
patimile-nvolburate
în care le-ai descoperit
amefitoarea netezime.
Ispititoarea dulce netezime
de piatră mătăsoasă.
Și scurm prin ei
cu mîinile,
cu ochii,
viața,
un drum spre dincolo,
spre necurmata unduire
a liniștii.
Și iată,
liniștea m-a prins în gheara.

Oh, libertate,
gustată în temnița îngustă
a patimii,
primește-mă înapoi !

Pescuitorul de perle

NUMAI MUMĂ SĂ NU FII

Sub titlul **Ce păstrăm în depozitele librărilor** și sub semnătura Ion Butnaru, găsim în „Informația Bucureștiului” un articol cu urmare (numerele din 11 și 12 martie crt.), care — tocmai fiindcă este cu „urmare” — e senzațional. Cit de mare îi e „senzaționalitatea” n-o să putem arăta aici punct cu punct. Pentru că așteaptă alții la rând. Dar câteva mezelicuri, de probă, vom oferi cu drag.

Așa, despre rafturile librărilor ni se spune că: „...sint doldora de resturile unor tiraje, mult prea exagerate la vremea lor (resturile ?-n.n.), pe care pulsul firesc al cererii de carte le-a eliminat din circuitul interesului public”. O, aceste tiraje eliminate de pulsul cererii din circuitul interesului, ne evocă tocmai pe tocmai pansurile lui Joseph Prudhomme, cum ar fi: „Carul statului navighează pe un vulcan” sau: „Această spadă e cea mai frumoasă zi din viața mea”.

Tot de natură „prudhommescă” este și fraza (lungă cit o zi de post) în care ni se scot în relief unele „...volume... în imposibilitate de a justifica... importanțele eforturi materiale — hirtie, spațiu tipografic, on... și drepturi de autor — investite în ele...”. Nu rideți. Dacă o spadă a putut fi o zi, de ce n-ar fi eforturi — hirtia, onorariile și mai ales spațiul?

Ca să ne lămurească ce hram poartă fieștecare instituție care se ocupă de carte, autorea ne agrăiește: „Personificarea acestor instituții vrea să sintetizeze... sistemul de lucru și raporturile dintre ele...”. Cum personificarea este (v. Dicționarul) „figura stilistică prin care se atribuie lucrurilor, animalelor sau fenomenelor din natură însușiri omenești”, deducem că acele instituții ar fi niște... necuvântătoare.

Dar simpaticul nostru „informator” ne dă și definiția acelor instituții. Zice: „...Editura și Librăria, veritabile surori siameze ale unei singure mume — Centrala cărții”. Se știe că surorile unei mume sînt tanti pentru copiii acesteia din urmă. Dar nu la asta se referă „personificarea”. Ci la faptul că au o singură mămă, nu ca alte surori, lipite sau nelipite, care au trei sau patru.

În sfîrșit, din articol nu putea lipsi unul dintre cuvintele predilecte ale ziarului. Măcar unul. Iată-l: adresabilitate.

DRAGOSTEA IUBIRII DE AMOR

Chiar în pag. 3 a revistei **Flacăra** (nr. 13/70), un articol de Liviu Maior pune lucrurile la punct, zicînd: „Dragostea, invincibilă forță a iubirii, se recomandă între altele și printr-o calitate de ordin practic. Amorul, ca să dăm cuvîntul lui Molière, «i face pe oameni inventivi»”. Se vede însă că nu și pe colaboratorul revistei.

Profesorul HADDOCK



EPIGRAME

Lui FANUȘ NEAGU,
pentru „INGERUL A
STRIGAT”.

O-ntrebare însă pun ca omul
trist:
nu putea să vină și-un
epigramist?

După ani, vreo două mii,
larăși „Ingeru-a strigat”:
— Uite, doamne, ce păcat
Să mă vindă-n librării!..

EPITAF, PE MOR-
MINTUL UNEI PIETRE

Victor MIHĂESCU

În această groapă mare
zace-un pumn de praf stingher
ce-a rămas din piatra care
s-a izbit de-un caracter.

EPITAF

Leonida SECREȚEANU

De o lună zace în această
groapă
un poet celebru. (Numele ne
scapă.)

Anei Blandiana i-a ap-
ărut al treilea volum de
versuri — „A TREIA
TAINĂ”

LA CONGRESUL
EPIGRAMIȘTILOR

Azi, din toată țara, au venit
c-un tren
umoriști de seamă, maiștri în
catren.

Ți-e poezia tare faină
și cititorii ai cu duiumul
dar pentru ei a patra taină
e unde pot găsi volumul...

Ioan POP

POP Simion

STRECHEA

Am eliberat telepatia! exclamă B. C. încântat.

Prietenul său L. M. îl privi surizînd ironic. Povestea i se părea un fir ieftin, inofensiv, un fel de Omule nu te supăra sau ceva oarecum asemănător.

Ți dai seama ce progres va realiza omenirea datorită telepatiei? Nu se va mai vorbi de necomunicare și nimeni nu se va mai simți însingurat. Oricine va putea conversa cu gîndurile oricui sau, la nevoie, cu ale întregii umanități! Iată, în sfîrșit, saltul cel mare pe care trebuia să-l realizeze omenirea pentru a evolua deasupra tuturor obiectelor inventate... Scăpăm de teroarea obiectelor!

Entuziasmul părea molipsitor, dar L. M., detașat, inhătă pisica neagră ce i se freca de pantof, o așeză alături, în fotoliu. Pisica îl privi cum pufăie din lulea, ca un expert indulgent și dezabuzat. Apoi, adormită de vocea lui B. C., se ghemui și începu să toarcă.

Gîndeste-te și la economiile pe care le vom realiza datorită telepatiei. Scăpăm de scrisori, telegrame, telefoane, radio, ziare... Crainicii își vor rosti în gînd buletinul de știri. Directorii vor putea ține ședințe de opt ore cu întregul personal, fără să-i convoace într-o sală anumită, fără să întrerupă fluxul tehnologic pentru prelucrări și analiza muncii. Televizorul, cu programele sale desuete și plate, va fi păstrat în casele oamenilor ca un fel de caleidoscop demodat, pentru zilele ploioase cînd, ca să dormi liniștit, simți nevoia să vezi, întii, un film stupid... Vino dîncolo, în laborator să-mi vezi aparatul.

Trecură dîncolo. B. C. era cuprins de un febril neastîmpăr. Cu pisica pe braț, L. M. continua să pară nepăsător. Aparatul era o cutie cu laturile de un metru, înzestrată cu o antenă asemănătoare celei de radar. N-avea decît o manetă cu trei poziții (închis, deschis, emisie) și un buton aidoma unui buton de radio pentru reglarea volumului.

Acest aparat creează un ecran magnetic invizibil, un fel de peliculă de particule care reflectă și amplifică anumite unde electro-bio-chimice emise de creierul uman. Dacă îl deschizi, îl trec pe emisie și îi dau volumul la maximum, în două-

trei ore globul terestru va fi înconjurat de ecranul meu și fenomenul de telepatie totală va fi general: îți vei putea schimba gîndurile cu orice om, din orice punct al globului... Ce, nu crezi?

Amuzați și răutăcios, L. M. scoase luleaua din gură și răspunse rece:
Nu cred în atureala asta.

Ochii lui B. C. se holbară, gata să iasă din orbite. Reuși să îngine poet cretin și căscă spasmodic, sufocat, strîns în mîngîna unei duble crize: de astm și de ficat. Ieși grăbit din laborator să-și caute pilulele și pulverizatorul de aerosoli. Se împleticea ca un om beat. În urma lui, M. L. se strîmbă disprețuitor și inciudat: nu se simțea cretin, se considera poet, deși deocamdată se îndeletnicea cu critica literară ca să-și facă loc în Parnas — unde, ca să cinți, trebuie, întii, să dai din coate, ca să ajungi în față, cit mai aproape de oala cu smîntînă sau ciolane. Zvirli cit colo pisica, smuci maneta aparatului, îl comută pe emisie și răsuci la maximum butonul de volum. Rămase în așteptare, dar nu se auzi nimic. Pipăi aparatul neîncetător. Carcasa de metal se încălzise ușor. Nesigur, L. M. își zise că orice televizor defect se încălzește și el dacă îl deschizi. Dădu din umeri, îi trase un șut pisicii și părăsi laboratorul.

Prăbușit în fotoliu, B. C. îl privi cu ochii încinși ca de jăratec. Era livid și tremura de durere și indignare. Vorbii greu, cu vocea gîtuită, vătuită:

Te rog, pleacă din casa mea. Te rog...
Bine, amice. Te las dracului cu sticleții tăi.

Din ușă, L. M. simți nevoia sadică de a zvirli încă o cruzime, cit mai ascuțită și otrăvită, ca să-și desființeze definitiv amicul inventator. Totdeauna îi învidiase „sticleții” săi, pentru care B. C. trecea drept un original simpatic. Acum avea prilejul să-l distrugă. Iată-l, ce dărîmat e, bietul inventator! E nevoie doar de câteva cuvinte ca să-și primească lovitura de grație. Numai câteva cuvinte și... adio.

Corneliu OMESCU

(Va urma)

ZOO

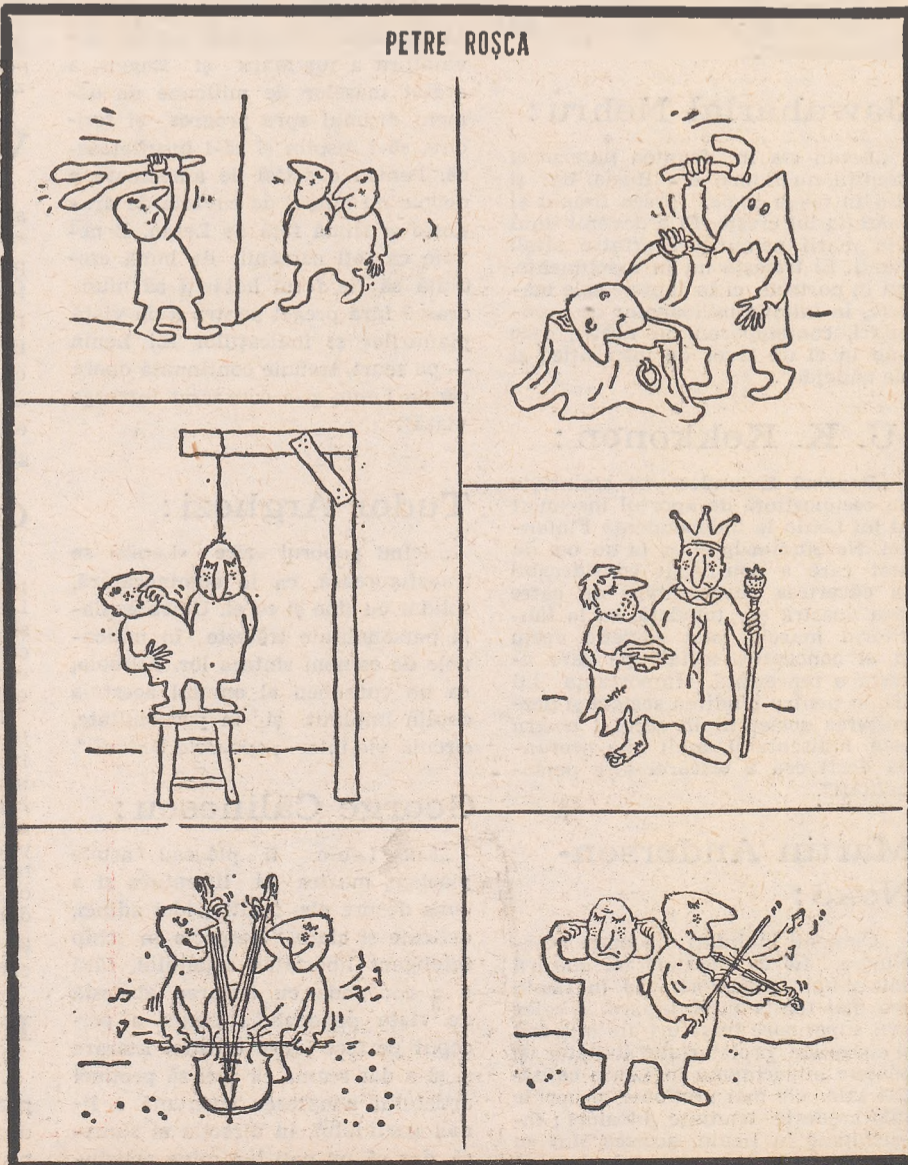
varietăți

F O C

Lynxul, expert în problema dobitocului potrivit la locul potrivit îl ochi pe Elefant, încă de mic, pentru o îndeletnicire, pe cit de ingrătă, pe atît de energic-spectaculoasă. Se duse la impresionantul pachiderm. îl apucă de țeava nărilor și îi zise astfel: „Hei, îți dau de lucru. De azi încolo te vei ocupa de pompierism. E o treabă care îți se potrivește ca o mînușă. Vei fi pompierul meu”.

Elefantul avea o mie și una de calități care îl recomanda pentru această treabă la care nu rezistau mulți. Se orientează de minune prin desimea pădurii, agerimea sa de vază e recunoscută, auzul de asemenea, curajul — ce să mai vorbim? (trece oricînd prin foc și prin apă), în căpătîna lui enormă zace inteligență cu caru' masivitatea și forța lui sint garanții că ține la tăvăleală, e calm, blind și supus, nu-și prea iese din pepeni fără a mai vorbi de hărnicia acestui pașnic trudit și de obiceiul, aș zice națiv, de a se juca de-a pompierii; trage iazul în trompă, după care — arde, nu arde — stropește în stînga, în dreapta, zvirle apă în dispersiune, ca din tulumă. Propunerea de a fi ceea ce el metaforic era îl binedispuse pe mucalit. Cit despre Lynx, Elefantul avea o părere cit se poate de bună. Il amuza faptul că acesta poartă favoriți stufoși, de modă veche. Indiferent de anotimp și ora promenadei sale. Lynxul e mereu în tinută de gală. Te uști la el și nu știi ce să crezi: capul său rotund, cu fâlcii mari, ochi oblici și pămătușurile negre din virful urechilor îl-l recomanda drept un tip sobru, plin de gravitate și melancolie, impresie repede răsturnată de risul acela hilar, care-l îngrozește pe mulți, de unde și situația destul de anapoda că majoritatea viețuitoarelor nu-i zic Lynx (nume inventat), ci Ris, pentru că rîde într-una, provocator, își arată dantura impecabilă, șirag de perle. își joacă superbele mustăți de cotoi, ochii îi ard ca niște felinare de magnezium și întreața figură a impostorului e contaminată de ris, în timp ce trupul, plin de catifele galben-ocru-ruginiu-roșcate, pare bulgăre aprins, vibrînd în formidabila lui hașurație.

Nefiind un ins complicat la minte și avînd simțul umorului, Elefantul primi oferta de a fi pompier de profesie. „Voi face artă de drațul artei” își zise, după care își făcu scula de stingere colac și se prezentă la serviciu. Mare îi fu surpriza cînd, din prima zi, Elefantul trebui să constate că, în materie de pompierism, nu există „artă de drațul artei”. Incendiile pe care era chemat să le stingă erau dintre cele mai stranii. Foarte des Risul se lua la hărăț cu alte sălbăticiuni, se făceau ghem, își găureau pielea, își scoteau ochii, se rupeau la organe, cînd în unglă răsună cotoiescul mieunat de vaier „ardeee!”: asta e unul dintre focuri, un incendiu al cărării, poate cel mai frecvent. Elefantul-pompier gonea la fața locului, să stingă ce era de stins; totul se rezolva în favoarea Risului prin simpla apariție a uriașului. Era apoi alt foc, cînd te minau de la spate cu bice de curele, în pleazna cărora atirnau turturi de plumb; în selvă se doborau arbori, se doborau cu miile, cădeau la pămînt uriașe trunchiuri de tek (numit „fierul junglei”), care trebuiau cărate lute și mereu la vale, pînă în buza oceanului, unde aștepta o navă albă, gata să încarce, să se topească în larg și în necunoscut. Asta era un incendiu al muncii. Era, în sfîrșit, focul negoțului: din-pămînt-din-iarbă-verde trebuia să faci rost de colți de fildes. Pompierul a bătut poteci, locuri ascunse și domenii sfinte ale taberelor de elefanți, procurînd aleelele podoabe de la consinginii lui vii sau morți. Era un foc al negocului, pentru că mereu soseau vase albe în geana oceanului și navigatorii aceia pretînderu colți, iar colți nu erau și Lynxul era furios... să-l părăsim așa, furios, pînă la numărul viitor al trecerii noastre prin Zoo.



Gânduri despre Lenin

Maxim Gorki:

„Pînă și unii din tabăra dușmanilor lui recunosc cinstit: în persoana lui Lenin omenirea a pierdut un om care, dintre toți oamenii mari contemporani cu el, a înfrunghiat în modul cel mai strălucit genialitatea. Era simplu și drept, ca tot ce spunea.

Eroismul lui e aproape cu desăvîrșire lipsit de strălucire exterioară; eroismul lui, care în Rusia nu constituie o realitate, constă în abnegația modestă, ascetică a intelectualului revoluționar rus, neclintit în convingerea lui că dreptatea socială e posibilă pe pămînt; este eroismul omului care a renunțat la toate bucuriile vieții de dragul muncii neobosite pentru fericirea oamenilor“.

Ho Și Min:

„Lenin, în ochii tuturor popoarelor subjugate și înrobite, este o cotitură în istoria chinuitoare a existenței lor lipsite de drepturi, un simbol al viitorului nou, strălucit...

...În timpul vieții el a fost pentru noi un părinte, un dascăl, un tovarăș, un sfătuitor. Acum el este o stea călăuzitoare, care ne duce spre revoluția socială“.

Paul Vaillant-Couturier:

„Niciodată n-am întîlnit un astfel de om...

Vladimir Ilici a fost și a rămas înfrunghierea acțiunii neîntrerupte și totodată un marxist din cap pînă în picioare. Contactul cu el produce asupra conștiinței impresia unui vînt vijelios care năvălește într-o încăpere cu aer stătut; el improspăta creierul încercat cu prejudecăți și doctrine formaliste.

...Era fără seamăn de bun, de sincer și de calm, avea o logică de fier, o cultură și cunoștințe enciclopedice. În sufletul acestui gigant al gândirii și al voinței nu era loc pentru drame personale, intime. Avea o credință nestrămutată în dreptatea cauzei sale; nici o șovăială, nici o deviere de la țelul odată fixat“.

Antonio Gramsci:

„Ilici... a fost profund național, dar totodată înțelegea profund situația din celelalte țări europene...

...cel mai de seamă teoretician din ultimul timp“.

Jawaharlal Nehru:

„Lenin stă în fruntea puternicei tradiții nu numai din Rusia, dar și din întreaga lume. Trece timpul și măreția lui crește. El a devenit unul din marii nemuritori printre aleșii lumii. El trăiește nu în monumente, nu în portrete, ci în faptele sale mărețe, în inimile milioanele de muncitori, contemporani ai noștri, care văd în el un izvor de inspirație și de nădejde“.

U. K. Kekkonen:

„Poporul finlandez își amintește cu recunoștință de aportul însemnat al lui Lenin la independența Finlandei. Ne gîndim la el ca la un om de stat care a contribuit considerabil la cucerirea suveranității de către țara noastră și, totodată, ca la făuritorul marelui stat sovietic vecin și al concepției sociale pe care acesta o reprezintă. Importanța lui Lenin pentru gîndirea socială și dezvoltarea societății în secolul nostru este, indiscutabil, mult mai profundă decît cea a oricărei alte personalități“.

Martin Andersen-Nexö:

„Oamenii înaintați din masa muncitoare, fie ei lucrători ai culturii sau simpli muncitori, văd în Lenin cea mai înaltă înfrunghiere a celor mai superioare trăsături ale mișcării și clasei lor: proletariatul luptător își găsește înfrunghierea în Lenin calitățile sale cele mai prețioase, propriile sale credințe, tendințe, idealuri; înfrunghiate în Lenin, acestea sînt cu adevărat mărețe, scîlpind în lumină strălucitoare“.

Heinrich Mann:

„În viața lui Lenin vedem ferma credință în cauză, inevitabil însoțită de neîntrecută neînduplecare față de toți acei care se pun de-a curmezișul drumului acestei cauze“.

Romain Rolland:

„Nu împărțeam ideile lui Lenin și ale bolșevismului rus și nu am ascuns niciodată acest lucru. Sînt prea individualist (și idealist) ca să mă împac cu credoul marxist și cu fatalismul său materialist. Dar tocmai din această cauză atribui o însemnătate imensă marilor personalități, tocmai de aceea nutresc față de Lenin un sentiment de o extraordinară admirație“.

Bernard Shaw:

„Să nu credeți că din moment ce Lenin e mort, importanța lui a apus. Noi trebuie să ne gîndim la viitor, la însemnătatea lui Lenin pentru viitor. Or, însemnătatea lui pentru viitor e de așa natură, încît, dacă experiența pe care a întreprins-o — experiența socialismului — nu va reuși, civilizația contemporană va pieri ca atîtea altele în trecut... Iar dacă alții îi vor aplica metodele, în fața noastră se va deschide o eră nouă și nu vom avea a ne teme de dezastru și pieire“.

Boris Pasternak:

„El a fost ca o fandare de floretă“.

Albert Einstein:

„...oameni ca el sînt păzitori și re-novatori ai conștiinței omenirii“.

Rockwell Kent:

„Apropiatul centenar al lui Vladimir Ilici Lenin trebuie să fie marcat de întreaga omenire ca o aniversare a celui mai mare pas înainte făcut de om spre o societate în care va domni pacea și dreptatea. Omul mai are de străbătut o cale lungă și mai are multe de făcut pentru a atinge acest țel măreț. Fie ca ideile și exemplul vieții lui Lenin, care, dezvoltînd geniala învățătură a lui Marx și Engels, a arătat maselor de milioane de oameni drumul spre progres și fericire, să-l inspire și să-l însuflească. Pentru o astfel de aniversare e nevoie nu numai de cuvinte de dragoste și stimă față de Lenin. E nevoie ca toți oamenii de bună credință să fie ferm hotărîți să muncească fără preget pentru a da viață planurilor și indicațiilor lui Lenin — pe scurt, trebuie continuată opera căreia Lenin și-a consacrat întreaga viață“.

Tudor Arghezi:

„...cînd poporul zice «Lenin» se transfigurează, ca la cuminăcătura, solidar cu sine și cu el. Unica genială personalitate trăiește în milioanele de oameni sinteza lor. Aureola, ca un curcubeu al omului acestuia deplin împlinit și în perpetuitate, circulă vie între popoarele Uniunii“.

George Călinescu:

„Lui Lenin îi plăceau artele plastice, muzica și literatura și a emis despre ele, fugitiv, idei adînci, delicate și clare. Respecta în chip inteligent libertatea artistului, fără a o confunda cu izolarea absurdă de viața poporului... Lenin a priceput perfect legile creației literare și și-a dat seama că poți să prezinzi artistului adoptarea spontană a liniei partidului, în direcția ei sumară, dar că nu poți lua mina artistului și s-o pui pe hîrtie, birocratic“.



BORIS CARAGEA

V. I. LENIN

Al. Dobrogeanu-Gherea:

„Cînd citesc «Universul», «Plutus» și alte ziare care caută să murdărească pe acela care și-a jertfit sănătatea și viața pentru cauza poporului muncitor — fără de voie îmi apare înainte figura plîndă și îndatoritoare a lui Lenin stînd în mijlocul trimișilor din toată Rusia pentru ca în mod simplu și tovarășesc — cum făcuse o viață întreagă — să le împărțăsească tot ceea ce mintea lui bogată zămislea pentru binele clasei muncitoare“.

Cezar Petrescu:

„Vorbînd despre Lenin, un adevăr se impune de la început, în afară de orice tăgadă. În istoria omenirii, Vladimir Ilici Lenin s-a profilat încă de la primii pași ca un mare gînditor, dedublat de un foarte lucid și tot atît de mare om al acțiunilor ferme, imediate, colective, metodice și perseverente pînă la ultima concluzie“.

Victor Eftimiu:

„...Lenin — prezența cea mai vie a planetei, de peste o jumătate de secol... Unii l-au numit semizeu, supraom. Nu. Epitetele acestea nu i-ar fi plăcut. A fost un om. Omul ridicat la potențe maxime. Talent, inteligență, cultură, putere de muncă, spirit de ordine, curaj, omenie — le-a intrunit pe toate. Mîntea lui era numai inimă. Inima lui, grea de gînduri, era, totuși, înaripată“.

Geo Bogza:

„Dacă ar veni cineva de pe altă planetă și-ar întreba: — Cine e Lenin? iar noi am vrea să-l facem să priceapă totul, dintr-o dată, cred că i-am putea răspunde: — Lenin e omul pe care-l iubesc milioane de oameni.“

Pe Lenin oamenii îl iubesc cu inima lui Lenin, întorcîndu-i, toți împreună, dragostea cu care el i-a iubit... În Lenin, în chipul și în faptele lui, oamenii vor putea găsi oricînd sensul adevărat și adînc al omeniei. În Lenin, în chipul și în faptele lui, oamenii vor putea afla, oricînd, și pasiunea cu care trebuie doborîtă vechea și nedreapta lume, și dragostea, lumina și omenia cu care trebuie clădită lumea nouă“.

Eugen Jebeleanu:

„Niciodată, pînă la Lenin, popoarele nu putuseră să vorbească deplin. Prin glasul lui Lenin se exprimau, în sfîrșit, sutele de milioane de oameni anonimi“.

Sport

Ascundeți

pietrele!

Duminica trecută, ușor secerată de-un pui de vînt mirosind a piersici înfloriți și a vulpi nenăpîrlite, am fost pe două stadioane: dimineața, pe acela din Str. Dr. Staicovici, iar în timpul afectat mesel de prînz, pe 23 August. O constatare amară: de cînd am început să ne facem un nume în fotbalul european, am început — paradoxal — să pierdem spectatori de acasă. Explicația că televiziunea înghite două treimi din masa spectatorilor nu stă în picioare. Sau dacă stă, stă numai într-un picior și într-o cirje. Tentați să căutăm cîrduri de lebede negre, pentru că sînt mai spectaculoase, uităm adesea bărcile la mal. Scăzuta apetență pentru fotbal a spectatorului în 1970 se explică, după mine, prin aceea că în fotbalul românesc stăpînă absolută este naționala, iar cluburile nu au nici o putere. De altfel, cluburile există numai ca nume, ele sînt total subordonate intereselor de conjunctură ale reprezentativei A și, în ultimă instanță, anulate. Această situație n-o veți întîlni în Europa nicăieri. Se va spune că mă ridic împotriva afirmării fotbalului românesc pe plan mondial. Doamne ferește! Sînt gata la orice nebulie dacă învingem Brazilia și Anglia și ne calificăm în optimi. Dar trebuie să se înțeleagă că fotbalul românesc, fără cluburi independente, capabile să polarizeze în jurul lor atenția largă a spectatorului, nu vom ajunge prea departe. Și colac peste pupuză, federația și, lingă ea, I.E.B.S.-ul, care percepe echipelor taxe exagerate pentru închiderea terenurilor, au desființat și cuplajele. Umpleți duminica bucureșteanului cu două meciuri și veți vedea că aparatele de luat vederi ale televiziunii își vor roti ochiul peste stadioane arhipline.

Progresul, formație de mai multe ori înzăpezită în divizia oaselor rupte, nu mai are în cale nici o barieră serioasă care să-i periclitizeze intrarea în plutonul de elită al țării. Singurii care-ar putea o împiedica sînt unii din jucătorii ei de bază. Cu această ocazie vreau să-l numesc pe Grama, mereu pus pe scandal, pe imbrînceli și cotoaogă. Enervat pe o parte din public, duminică, Grama a ieșit din joc și i-a strigat antrenorului: dați-mi pietricele, dați-mi pietricele să le arunc în capul ălor! Antrenorul l-a expedit la cabine și sper că-l va planta pe tușă pînă-i va da mîntea-n floare. În cazul că o frunte adormită în frapiere poate să dea în floare.

În prima divizie, cinci echipe s-au grupat în lupta pentru centura de aur. Rapidul bravează — mai are încă un mic avans — dar U.T.A., așteptată de spectatori săi să vină sus și să șteargă amintirile urite, și mai ales Steaua — așteptată și ea, cu ardoarea cu care e așteptat un casier plecat la bancă, să reintre pe orbita cuceritorilor — îi dau ghionți în coaste, etapă de etapă, și această goană încinsă tînde să se transforme într-un spectacol excitant pentru tribune.

Despre Ozon și echipa lui n-am avut prilejul să vorbesc de multe ori. Echipele de prin provincie — cele fără un stadiu lung și fără strălucire în divizia A — sînt, pentru cronicarul bucureștean, un fel de rațe amețite. Dar iată că Jiul vine să spulbera multe prejudecăți. Este o formație capabilă să machine nervii oricărui pluton de vedete. Imi fac datoria să-l anunț pe Corsar că atacantul central Ion Constantin a evoluat magistral în meciul cu Steaua. Atenție mărită, Moxule!

Formațiilor care respiră sub apă, pot să le spun că afară e bine mersi, dimineața plouă și peste zi iese soarele.

Fănuș NEAGU

România literară

16

SĂPTĂMINAL 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
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 Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

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