

GAZETA LITERARA

Anul XI Nr. 14 (524) Joi 2 aprilie 1964

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA POPULARA ROMINA

8 pagini 50 bani

In pag. 4, 5 și 7:
**Referatele prezentate
de Georgeta Horodincă,
A. E. Baconsky și N.
Tertulian la Plenara
Uniunii Scriitorilor**

SEDINȚA PLENARĂ

A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRITORILOR

În zilele de 26-28 martie a.c. au avut loc lucrările plenarei Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Cu acest prilej au fost primiți noi membri ai Uniunii și s-a hotărât decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1963. În continuare s-au desfășurat lucrările plenarei lărgite a Comitetului, consacrate dezbaterii problemelor literaturii contemporane din țările occidentale. Pe marginea expunerilor făcute de Georgeta Horodincă („Unele probleme ale prozei occidentale contemporane”), A. E. Baconsky („Poezia occidentală de azi”) și N. Tertulian („Aspecte ale literaturii dramatice occidentale”) au participat la discuții numeroși scriitori, critici literari și cercetători științifici. Publicăm, în acest număr, cuvântul de deschidere al acad. M. Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, și textul prescurtat al expunerilor, urmând ca în numărul viitor să reproducem intervențiile participanților la discuție.

În seara zilei de 28 martie a avut loc o ședință festivă cu prilejul împlinirii a 15 ani de la înființarea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. (citii relatarea în pagina a doua).

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR PE ANUL 1963

Poezie: **Geo Dumitrescu** - volumul „Aventuri lirice”.
Proză: **Ion Lăncrănjan** - romanul „Cordovanii”.
Critică și istorie literară: **Ion Ianoși** - volumul „Romanul monumental și secolul XX”.
Literatură pentru copii: **Gica luteș** - volumul „Faima detașamentului”.
Reportaj: **Romulus Rusan** - volumele „Riul ascuns” și „Expres 65”.

EMINESCU

Lectură comentată

Venere și Madonă începe Invocator și extatic: „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii, / O! te văd, te-aud, te cuget, tinără și dulce veste / Dintr-un cer cu alte stele, cu alte rauri, cu alți zei”. E un rit al adorării femeii punctat de gesturi și cadențe sacramentale, am zice, dacă textul nu s-ar aprinde repede în figuri de expresie, care luminează o adincime de timp nedeterminabil.



Dintre aceste figuri, cele mai arzătoare sînt „tropii” (cum le spuneau retoricienții), apăsătoare în lumina trecutului de „a gîndi în basme” și „a vorbi în poezii”. Forma lor poate nu e chiar aceea care s-a prezentat poeziei dintr-o dată. E de presupus cu oarecare temeritate că Eminescu, scriind „Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii”, a lărgit forma originală, numai că să umple măsura asumată de vers. La înființarea prezentării, imaginea se va fi înființat ca „lume ce gîndea în basme și vorbea poezii”.

Expresii paralele, cu deosebirea că versul nu l-a mai impus împlinirea măsurii, găsim în „arțele cugetă mite”, „unde visează spume”, „nimfale vorbesc mărgăritare” din Memento mori, ca și în „cerul nori gîndește” din Poezia magului călător în stele. E același tip de metaforă, care, în ordinea expresiei figurate, premerge imediat declararea simbolurilor și miturilor eminesciene. Dintre toate formele de tropi, de la calificativul simplu și comparația elementară pînă la viziunea mitică, în care formele figurate par a dispărea, devenind ca și proprii, simbolurile și miturile traduc participarea totală a conștiinței creatoare la modul fictiv. De cu vremea asadar, de la debut, Eminescu se afla în vecinătatea meșteșugului poetic cel mai înalt.

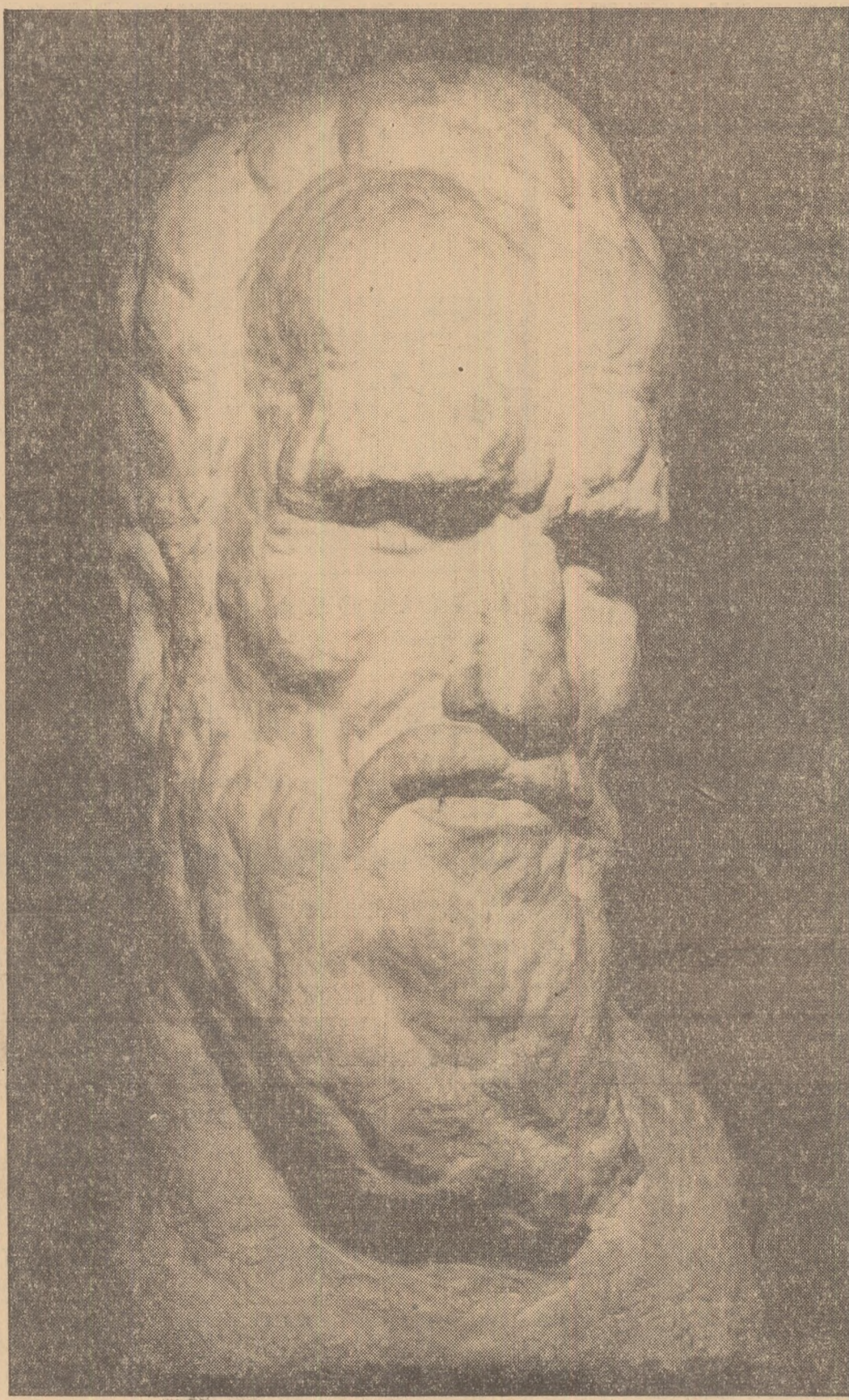
Altfel, poetul mare sau ajunge de la metaforă la mit, sau nu este un mare poet. Încă de la Giambattista Vico se știe că între metaforă și mit diferența e de proporții și nu de esență: prima fiind, după el, „un mit mărunt”, iar al doilea „o metaforă universalizată”. Ideea lui Vico avea să fie reluată între alții de neokantianul E. Cassirer, care analizează chiar procesul de convertire al unor simple metafore în cîteva mituri elne (v. Deucalion și Pyrrhus, în Language and Myth).

Putem merge însă de la Eminescu la Vico pe calea mai scurtă a primei două versuri din Venere și Madonă. După strofa de invocare și extaz al idealității femeii, urmează trei strofe care pun pe îndeternizarea temporală a celei dintîi unele conture istorice: „Venere, marmură caldă, ochi de platră ce scintilește, / Braț molatec ca gîndirea unui împărat-poet, / Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie./ A femeii ce și astăzi tot frumoasă o revăd”. Am putea crede prin urmare

că „noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii” se referă la antichitatea greco-romană, cînd, în interpretare larg melancolică, adorația femeii lua forma divină de statuie a frumuseții.

Dar versurile ce urmează conțin sugesții de altă perioadă istorică: „Ra- înel, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte instelată / Suflet îmbătut de roze și de eterne primăveri, / Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbalsamate, / Te-a văzut plînd regină printre ingerii din cer // Și-a creat pe pinza goală pe Madona Dumnezeie, / Cu diademă de stele, cu surisul blînd, vergin, / Fața pală-n raze blonde, chip de Inger, dar femeie, / Căci femeia-i prototipul ingerilor din senin”. Cu aceeași îndreptățire, lumea „ce nu mai este” ar putea fi lumea Renașterii, al cărei pictori, zugrăvind și iubite în chip de Madone, împăcau astfel canonicitatea încă imperioasă a evolu- lului de mijloc cu rinascentismul aspi-

Vladimir STREINU
(Continuare în pag. 7)



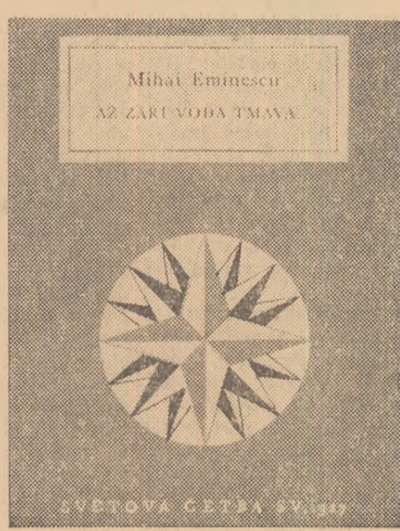
MICHELANGELO. Sculptură de CORNEL MEDREA

CITIȚI
ÎN
PAGINA
a 8-a

MICHELANGELO BUONARROTI
ARTISTUL de MARIO DE MICHELI
POETUL de AL. BALACI

OMAGIU

Acum 14 ani, în timpul manifesta- rilor culturale organizate la noi cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea lui Petofi și a aniversării marelui nostru poet ceh Vilém Závada. În persoana lui, vecinii noștri își trimisese răcașul de ambasadă la această mare sărbătoare a culturii românești pe unul dintre cei mai valoroși reprezentanți ai litericii lor.



optimismul robust, patriotismul poetu- lui care cîntă înălțurile oamenilor muncii din țara eliberată.

Vilém Závada s-a făcut prețuit în țara sa și ca autor de literatură pen- tru copii și ca excelent traducător din poezia lui Petofi și A. dy.

Joan GROȘU

(Continuare în pag. 7)

terile și bilanțurile literare își au ponderea lor socială recunoscută.

În România, platforma de pe care se lansează în literatură, astăzi, din combustibilul acumulat, tinerele generații de scriitori, este netedă și solidă. În structura ei s-au cimentat reu- șitele artistice și căutările meritorii a o seamă de creatori ce și-au început activitatea constructivă, fortificată de principiile ideologice marxist-leniniste.

O temelie adinc înfiptă în solul patriei, ființecă, în aceste două dece- nii, creația literară s-a hrănit din tradițiile nobile ale unor limpezi iz- voare clasice naționale și a cunoscut contactul fertil cu ceea ce păstrează și cultivă mai bun literaturile altor po- poare.

Oprele lui Eminescu, Creangă și Caragiale au cucerit un public tot mai numeros, alături de acelea ale lui Shakespeare, Cervantes, Goethe, Bal- zac și Tolstoi. În bibliotecă s-au a- dănat, în ediții substanțiale, adeseori monumentale, cărți semnate de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Mihai Beniuc, alături de o- perele lui Șolohov, Aragon, Steinbeck, Teatrul lui Caragiale, poeziile lui Tudor Arghezi au trecut, cu tot suc- cesul, hotarele. Bătrînețile fericite ale unor scriitori naționali, maturitatea viguroasă a altora și-au rostit cuvîn- tul în aceste decenii de început ale unei literaturi, destinată să consen- seze uriașe prefaceri sociale și mo- rale, survenite impetuos. Cei mai buni dintre creatorii de artă n-au pierdut nici o clipă din vedere că scopul li- teraturii este de a forma și dezvolta conștiința socialistă a omului de as- tăzi, prin răspîndirea unei morale noi, capabilă să elimine vestigiile ideologice și educației burgheze. Ei s-au străduit să reflecte în lucrările lor avîntul construcției economice no- stre, schimbările radicale intervenite în modul de viață al maselor populare, chipul solar al muncitorului, conști- nța și-a elaborat din lanțurile ex- ploatării, al țăranelor, convins de bi- nefacerile colectivizării, al intelectua- lului, dedicat unor sarcini înalte. Te- matica ce a pus în mișcare condeiele includea tocmai procesul acesta vast de transformări și de creșteri, cu in- erente conflicte, mult consum de ener- gie și rezolvări generoase pe plan ge- neral.

Nu mai astfel, și prin operele cele mai iubite, literatura celor două decenii și-a erosit un drum sigur către inimile milioanele de cititori, înmî- nîndu-le cărți scrise pe înțeles, cu pa- siune și meșteșug, poezii și romane, nuvele și piese de teatru, în care lec- torii și spectatorii s-au recunoscut, lucrări gîndite, — cum s-a spus, — să împletească, unindu-le, sentimente și năzuinți.

Șteava de orientare a scriitorului, metoda realismului socialist, l-a aju- tat pe creatorul artistic să înțelegă just perspectiva istorică, să se ferească de acele „prezentări deformate, unilaterale, plate, ale fenomenului vieții” împotriva cărora i-a pus în gardă tovarășul George Gheorghiu- Gheorghiu pe condeierii de toate virs- tele (în cuvîntarea la Conferința pe țară a scriitorilor). Astăzi, scriitorii

Șerban CIOCIULESCU

(Continuare în pag. 6)

ACȚIUNEA DE DRAGUL ACȚIUNII

Schiță de RADU COSAȘU

— Uite, dragă, nu se poate îmi strigă în față
amicul meu Daniil, în culmea furiei. Nu suport...
Nu sînt criticul peste care asenenea anomaliă să
treacă fără consecințe dramatice. Pentru mine,
unitatea dintre etic și estetic nu e o vorbă goasă,
are o funcție dramatică... Ca decorul la Bardem...
Ca banda sonoră la Colpi... Nu suport — îți repet,
— ca etic și estetic să fie una și esteticul alt alții...
— Ce alții? Caut să-l liniștesc. Ce să discutăm
despre alții? Tu ești tu!

— Absolut! Mă știu: nu-mi place o schiță de a
ta, pun mina pe telefon și-ți spun imediat: „Ai
scris o prostie!” și se apleacă spre mine, presant,
cu și cum ar fi vrut să mă soface sub privirea lui.
— Înțeleg, totuși îți și tu mai rezonabil, ia
viața în datele ei firești!

— În datele ei firești? Tună amicul Daniil. Da'
pe ce lume ne aflăm? De aia trăim, sludim, oțăm
cu fiecare gest — ca să luăm viața în datele ei
firești? Pentru mine, nu există decât viața filozofică,
viața estetică — vulgarizarea ei mă oripează...
— Nu exagera...
— Cum să nu exagerez, dacă iubesc? Dragostea
dacă nu exagerază, ce e? O recenzie de servicii?
— Vreau să-ți spun — ritmezi cit se poate de
calm — că deși n-o cunosc, dar din cite mi-ai
spus, fata se exprimă cu măsură...
— Cum se exprimă? Ai auzit-o atent? Du-te
cu ea la un film. Îi plac toate prostiile! Pentru
mine un film nu e un „passe-temps”, cinematograful
îmi ia 60 la sută din viața, o știu! E o epocă
în care nu ne mai jucăm... ce, îți trebuie
să-ți explic asta?

— ... aprob.
— Tu știu că de la „Vikingii”, între noi a apărut
o răceală vecinică cu moartea?
— Vikingii? A rulat acum doi ani.
— De doi ani? Ce vroiai? S-o las în stradă
după prima ineptie? Crezi că pentru mine asta
nu însoamnă nimic? Crezi că sînt de o in-
transigență absurdă? Cunos, dragă, cunos, teada
dupa care primele prostii spuse de o fată frumoasă,
sînt fermecătoare. Cunos... Am abonat-o la „Prietenii
filmului”, i-am dat Griffiul, Orson Wells, Dziga
Vertov, ce nu i-am dat? Inutil!... Doi ani de dubii
intelectuale, ai trăit vreodată?

— Rari!
— Și se întoarce într-o parte, lăsîndu-mă să
înțeleg din profilul său incisiv — că „așa nu discu-
tăm!”

— Nu! revin imediat, bicliul de bunătate.
— Atunci, ce vrei? și se răsucește brutal, spre
mine. Trăiește-i, și după aia vorbim! Scrie
săptămînal cronici împotriva filmelor bazate pe spec-
taculos în sine... împotriva acțiunii de dragul ac-
țiunii... Tu crezi că eu asta le scriu, așa ca să
fie, sau mai exact: ca să fie? Nu, le scriu cu
singe... Fiecare frază... și se oprește închizind ochii.
— E, continuă!

— Te, ridicînd din umeri, nenuticios. Mă
doare.
— Înțeleg, Mihaela susține acțiunea de dragul
acțiunii, nu? diagnosticheze, mișcat. Descoperi săp-
tămînal că omul de lângă tine are alte principii,
alte emoții.
— Da... e simplu Daniil.
— Bun, ai dreptate, e o durere. Încearcă altfel:
renunță la patetism și fii mai ironic. Ai încercat?
— Nu pot... și-mi spune, neted, numele unuia
dintre cei mai străluciți tineri pamletari ai noștri,
ridicînd recent împotriva „Cartaginei” și „Troiei”.
În fața fenomenului artistic, nu pot fi decît patetic.
Sînt de părerea lui Stanislavski: imposibil să fii
artist pe scenă, mic-burghez în viață!

— Îi las Daniil e din categoria oamenilor în fața
căroră nu poți spune decît „asta este”. Superbă
categorie, fite vorba între noi.
— Trei zile mai tirziu, pe seară, la un ger de —99,
mă hotărîse să fac „cîteva lungimi” de bazin, la
sala Floreasca și iau, deci, autobuzul 31 de la Băi-
cescu; pițec și mă așez la înfîmțare bucuros
de spatii și florile aspre de pe geamurile înghețate.
— Ești inadmisibilă... transformi drama în anecd-
dotă! aud, în spate, glasul lui Daniil, desperat.
— Nu transform nimic — răspunde ea, scăzînd
dar ferin, conform vechii îndicații feminine: „te
rog, nu te da în spectacol!”

— Nu mă întorc.
— Cum nu transformi, cînd mă întreb de ce e
se întoarce la prima?... Ce înseamnă „ei”, „pri-
etenii”? (rosiile îngrozit ca „micele”, „ciurma”).
— Inseamnă „sărmanul ursulet” și „bata veve-
riță” — spune foarte multumită, nu știu de ce.
— Nu conțază ursuleții, vevețile — amenință
deschis Daniil — ci protestul!
— Protesta mai bine, dacă știa ce să facă în
viață... îl lămurește gospodărește, exasperîndu-l
pînă și pe sofer, care întoarce capul.
— Dar o iubeai Ai ajuns ca nimic din cei
etern-uman...
— Nu o iubeai Aia era dragoste? rîde ușor-
echilibrată.

— Mihaela! Ne întorcem și mai vedem odată
filmul... Daniil e indioșător de categoric, își dă
seama și găsește nuanța: Lași bazinul...
— Nu las bazinul... e apă caldă, mi-e frig...
— Mihaela — foarte rugător — dar e un do-
cument psihologic da...
— Mi e frig, vreau să înot, dragă...
Se lasă făcerea, rămîn motorul și monetarul zum-
zînd în cutia taxatoarei; încep să zgîrii gearul
— să văd unde sîntem. La stinga apar, în silrșit,
Remus, Romulus, și mama lor, în poziția cunoscută
din Piața Confederației Balcanice. Cobor prin față,
simțînd că ei s-au mișcat în direcția opusă; dar,
în stație, la lumina magazinului de alosoverire
— cu mari reclame în neon — nu-i mai pot ocoli.
Daniil mă interpelează imediat:

— Bună seara... ai văzut „Priveste înapoi cu
minie...”? Faceți cunoștință... Mihaela, un prieten...
Ce părere ai?...

— Evit simplu:
— Artistul mi s-a părut extraordinar... Simt că
fata ezită în a-mi da mina. (Jena că am fost mar-
tor?)
— Nu, discut ca document psihologic... știu că...
Recunosc lesne în Mihaela — vechea prietenă,
de strand, din copilărie — Mihaela; poamei mon-
golică, ochii de pisică — mică, răi, verzi, — în care
străluciește fix raza de neon a reclamei pentru pa-
picas.

— Vreau să vină să-l mai vadă odată... Sadoul
spune că nu poate discuta un film decît dacă-l
vede de două ori... Trebuie! Roag-o! Roag-o! — și
Daniil mă strînge spasmodic de braț, ca un erou
camilpetrescian.

— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

— Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterle nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
intr-un cuvînt, mai mult decît comicul...
— Dar n-o cunosc... nu pot... și pe urmă, nu
mă amestec... — și vreau să plec spre sală.
— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Da-
niil, lăsîndu-mă să trec. Pleo — și nu mă întorc,
nu primesc înapoi... La bazin, o evit pe
Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochi-
ului, constat că fata și-a păstrat angelițele linii ale
corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de plă-
rerea lui la Rochefoucauld: „cu o femeie pe care ai
iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-oi voi explica
niciodată această lui Daniil, niciodată, niciodată —
știu cum urște dînsul lirescul.

Il uitase acasă, pe valiză, pătură. Dacă
n-o întâlnește acum pe-aici, în șantier, diseară
cine știe. După lucru, seara, o prinză greu,
se duce-acasă la ai ei, cu tat-su, cu mamică-
sa. Cum să-i faci cadoul de față cu ai ei?
Doar nici nu-i de fapt încă nimic între ei
și ea, numai priviri.

De ciudă, asudă. Ținut strîmb, ghidonul
refuză cîteva clipe să-i asculte și tocmai
atunci intră pe poarta șantierului, iar pe-
znicul zîmbind, îi strigă: „la seama, Ca-
ravană, că s-a schimbat drumul. Cînd te-ai
întors?”

Il porecleau mulți Caravană pe șantier,
— cîcă el e caravana culturală a brigăzilor.
Jenica flutură cu mina pe deasupra ghido-
nului spre paznic și-și continuă drumul.
Las-o să li schimbat prea mult, e ceva
mai la dreapta numai, și-i mai drept. La F3,
maistrul Loghin, cățărăt pe-o scară, se luase
de niște montori, le tot arăta ceva cu de-
getul în zid, furios. Păi, dacă și-ăștia, pentru
o țevă cu diametrul de-un decimetru, strîcă
un metru de zidărie...

Mai departe venea un teren viran. Aici au
să se pună în curînd fundațiile pentru turnul
de răcire. Aici a-ncelecat într-o seară Ana
pe bicicleta lui — mai era cam jumătate de
ora pînă să se lase lucrul — și voia să-verse,
el o ținea cu mina dîndrăt de sea, venise
și Emil, coborise ca o maimuță cit ai clipe
de pe stîlpii de susținere. „Vezi-ți, mă, acolo
de sudură, la ce-ai coborit, ce vrei?” —
„Las’-c-am terminat, le dădeam numai ajutor
gratis. S-o-nvăț și eu, Jenică”. S-o-nvețe ei,
Emil! Na, mă, învaț-o. Între prietenii vechi,
pentru-o fată să te cerți, n-are sens. Învaț-o,
mă! Dar dacă Ana s-ar fi uitat mai alfel
la Emil, del Prieteni vechi, prieteni vechi,
nu zice — însă...

Pe stîlpii sus, în dreptul viitorului turn de
răcire, nimeni. Au și terminat adică lucrul
la stîlpi? Pe unde-o fi Ana? Atasamentisă,
umbra din punct în punct pe locul ei, nu se
poate să n-o zărească uite-acuși, acuși. Și
se uită s-o zărească, lăsese bicicleta mai
încoț cu toate că drumul se făcuse mult mai
bun. „Îi dau baticul diseară pe furis, i-l
streor în puma, o aștept la poartă, cînd
iese!”

Buf, și nimeri drept în fundul gropii, care
era imensă. O zărise pe Ana în depărtare
printre obiectivele roșii, băgase-n viteză,
bicycleta zvonise și buf! Acum, ca omul lui
Platon în peștera, vedea numai, în afara
unui dreptunghi de cer senin, niște umbre
proiectate pe perețele de pămînt sfărîmicos
și stele verzi, că-i seca la ficuți colul drept,
cum căzușe. Bicycleta fugise de sub el și
încă i se mai învîrtea o roată, încet. Sau
poate nu se învîrtea, i se părea lui numai,
că se-nvîrtea! Il seca la ficuți colul drept
care-i trecu prin minie lui: „Mă, ce s-a mai
schimbat șantierul într-o săptămîină!”

Formidabil, inginerul-șef asta, nou. Acum
opt zile zicea de fundație c-o pune-n cîteva
zile și-a pus-o. Jenica se sprijini de perețele
de pămînt, să se ridice, genu, scrișni dar
aproba molînd din cap, cu palma pe țăr-
nă jilavă: „Proaspătă, săpătura”. Nu-l dureau
numai colul, se lovide și la genunchi. Bi-
cicleta, pe-o coastă, scurma jos, în țărînă,
cu cornul ghidonului.

Enormă groapă dar perfect săpată, geo-
metric. Omul lui Platon în peștera sau unde
l-o fi pus Platon să stea închis, n-ar mai fi
luat umbrele drept realități, dacă avea la
dispoziție niște fundații ca astea, științifice.
„Cum naiba de nu-mi amintesc exact pa-
sajul acela? Peștera era sau groapă? Văd
eu, am să recitesc capitolul. Vorba-i că
bicycleta mea s-a cam dus pe giră. Oare?
La să...”

Nu-ai că-l tot fulgera în genunchi și-n
cot și se mișca greu. Și parcă auzise și-un
jipit. Cînd înălță capul, zări sus, în picioare
pe buza gropii, niște pantaloni maron, răs-
chirați, doi ochi verzi ca lumina în pădure
și un batic albicios, — Ana. Gîlția fata,
aergase, îl văzuse plonjînd.

— Jenică, ce-ai pățit?
— N-ai văzut un cal maron cu roate?
rise el vîlcește, rezemîndu-se în picioare de
perețele de pămînt și împinse bicycleta mai
încoț, cu virful pantofului.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana
incerca în toate felurile să coboare în groapă,
nu-i păsa, purta pantalonii, dar nu îndrăz-
nea să-și dea drumul, groapa era foarte
adîncă, te pierdeai în ea. Țintuiri de perete,
ei ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage
să-i sară-n brațe, dar nu se putuse delizi
de perete, îl rupea genunchiul, îl trîncea.

Il uitase acasă, pe valiză, pătură. Dacă
n-o întâlnește acum pe-aici, în șantier, diseară
cine știe. După lucru, seara, o prinză greu,
se duce-acasă la ai ei, cu tat-su, cu mamică-
sa. Cum să-i faci cadoul de față cu ai ei?
Doar nici nu-i de fapt încă nimic între ei
și ea, numai priviri.

De ciudă, asudă. Ținut strîmb, ghidonul
refuză cîteva clipe să-i asculte și tocmai
atunci intră pe poarta șantierului, iar pe-
znicul zîmbind, îi strigă: „la seama, Ca-
ravană, că s-a schimbat drumul. Cînd te-ai
întors?”

Il porecleau mulți Caravană pe șantier,
— cîcă el e caravana culturală a brigăzilor.
Jenica flutură cu mina pe deasupra ghido-
nului spre paznic și-și continuă drumul.
Las-o să li schimbat prea mult, e ceva
mai la dreapta numai, și-i mai drept. La F3,
maistrul Loghin, cățărăt pe-o scară, se luase
de niște montori, le tot arăta ceva cu de-
getul în zid, furios. Păi, dacă și-ăștia, pentru
o țevă cu diametrul de-un decimetru, strîcă
un metru de zidărie...

Mai departe venea un teren viran. Aici au
să se pună în curînd fundațiile pentru turnul
de răcire. Aici a-ncelecat într-o seară Ana
pe bicicleta lui — mai era cam jumătate de
ora pînă să se lase lucrul — și voia să-verse,
el o ținea cu mina dîndrăt de sea, venise
și Emil, coborise ca o maimuță cit ai clipe
de pe stîlpii de susținere. „Vezi-ți, mă, acolo
de sudură, la ce-ai coborit, ce vrei?” —
„Las’-c-am terminat, le dădeam numai ajutor
gratis. S-o-nvăț și eu, Jenică”. S-o-nvețe ei,
Emil! Na, mă, învaț-o. Între prietenii vechi,
pentru-o fată să te cerți, n-are sens. Învaț-o,
mă! Dar dacă Ana s-ar fi uitat mai alfel
la Emil, del Prieteni vechi, prieteni vechi,
nu zice — însă...

Pe stîlpii sus, în dreptul viitorului turn de
răcire, nimeni. Au și terminat adică lucrul
la stîlpi? Pe unde-o fi Ana? Atasamentisă,
umbra din punct în punct pe locul ei, nu se
poate să n-o zărească uite-acuși, acuși. Și
se uită s-o zărească, lăsese bicicleta mai
încoț cu toate că drumul se făcuse mult mai
bun. „Îi dau baticul diseară pe furis, i-l
streor în puma, o aștept la poartă, cînd
iese!”

Buf, și nimeri drept în fundul gropii, care
era imensă. O zărise pe Ana în depărtare
printre obiectivele roșii, băgase-n viteză,
bicycleta zvonise și buf! Acum, ca omul lui
Platon în peștera, vedea numai, în afara
unui dreptunghi de cer senin, niște umbre
proiectate pe perețele de pămînt sfărîmicos
și stele verzi, că-i seca la ficuți colul drept,
cum căzușe. Bicycleta fugise de sub el și
încă i se mai învîrtea o roată, încet. Sau
poate nu se învîrtea, i se părea lui numai,
că se-nvîrtea! Il seca la ficuți colul drept
care-i trecu prin minie lui: „Mă, ce s-a mai
schimbat șantierul într-o săptămîină!”

Formidabil

Referatul de față nu-și propune să dea o imagine atotcuprinzătoare a unui fenomen care ar cere o cercetare multilaterală și aprofundată, mijlocită de cunoașterea specializată a fiecărei literaturi occidentale în parte, ci intenționează să facă sensibile anumite probleme de ordin mai general pe care le pune în momentul de față dezvoltarea prozei în principalele țări apusene, cu scopul de a stabili puncte de reper și delimitări interesante din punctul nostru de vedere, adică din punctul de vedere al esteticii marxiste, al practicii realismului socialist, al culturii noastre democratice.

Formulăm cunoscuta sa тезă despre existența celor două culturi în sinul fiecărei culturi naționale din țările capitaliste, Lenin vorbea în acea vreme de existența unor „elemente” de cultură democratică și socialistă. Într-un timp, schimbări radicale intervenite în lume — victoria socialismului, creșterea mișcărilor muncitorești internaționale, dezvoltarea mișcărilor de eliberare națională care a dus la prăbușirea sistemului colonial, realizarea unui larg front antimperialist — au determinat în consecință și creșterea rolului și a ponderii pe care o are, în interiorul fiecărei culturi naționale, cultura democratică sau direct inspirată de idealurile socialiste. Există azi în țările capitaliste occidentale o clasă muncitoare organizată, cu o conștiință de clasă limpede, avind în fruntea ei partide comuniste puternice, o intelectualitate numeroasă care s-a alăturat revoluției, pătrunși și grupări simpatizante care sprijină acțiunea și lupta clasei muncitorești.

O influență considerabilă exercită în lume exemplul viu al țării războiului socialist, care făcuse o cultură nouă, corespunzătoare celor mai înalte idealuri ale lumii contemporane. Toate acestea fac ca în țările capitaliste să apară numeroase scrieri cu o orientare progresistă foarte netă. În Italia, spre exemplu, după ce al doilea război mondial a luat amploare o mișcare literară foarte puternică — conjugată cu o împetușoasă dezvoltare a cinematografului — ambele inspirate direct de lupta antifascistă și de aspirațiile masei populare oprimată de imperialismul spre o viață liberă. După o perioadă de incertitudine, în literatura noastră idealurile celor mai înalte idealuri artistice” ca cea mai expresivă formă de reflectare a realității, perioadă care și intrucupăză idealul în celebra carte a lui Carlo Levi, *Christos s-a oprit la Eboli*, prozatori de mare prestigiu ca Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Carlo Cassola, Giorgio Bassani, Nino Palumbo, Silvio Michel, Italo Calvino și alții reiau firul tradiției lui Giovanni Verga, estompată de epoca d'annunziana, expresie a decadentei artei în Italia fascistă. În Italia — arată vorbitorul — literatura inspirată direct de viața și lupta masei populare, avind ca erou principal omul simplu și de multe ori chiar muncitorul, a căpătat după război o pondere importantă, devenind un factor decisiv esențial în funcție de care literatura catolică, literatura existențialistă sau literatura absurdului trebuie reexaminată și să-și revizuiască tirul. În Franța, unde se face vivă în jurul noului val, curent de vitalitate, exteriorizând starea de incertitudine istorică a unor intelectuali „mie gălățoși” — un roman care s-a impus într-adevăr prin expresivitatea și soliditatea artistică a fost *Săptămâna Patimilor* a lui Aragon. În Spania și în rândurile scriitorilor spanioli care trăiesc în emigrație se dezvoltă o energică literatură antifascistă, direct inspirată de răzuițele spre libertate ale eroicului popor spaniol. (Romanul lui Juan Goytisolo, *de pildă*, Cronica unei insule sau alegerea de nucele interioare a lui Aragon. Recent un suveș interlingvistic a obținut un mare câștig” — în literatura lui Jorge Sempran, mărturia unui supraviețuitor al lagărelor fasciste de exterminare. În Islanda un prozator ca

Halldor Laxness își organizează opera în cicluri vaste care alcătuiesc o proză modernă a unui popor pitoresc, numeros dar erotic, ostil intereselor nepolitice ale imperialismului și politiciii trădătoare a burgheziei naționale. În America de Sud se dezvoltă de asemenea o proză vizguroasă care oglindește cu mare forță realistă lupta popoarelor latino-americane, însuflețite de succesul recent și răsunător al revoluției cubane, împotriva imperialismului, pentru pace și libertate. Miguel Angel Asturias, prin romanele sale *Domul Preselinde*, *Sifirul* și *Verde-Vintul puternic* și-a cucerit o popularitate binemerită, înfrind rezistul dictatorial din Guatemala, tipic pentru multe țări din America Latină. Juan Jose Manuata, scriitor argentinian, în romanul său *Deszădăcinții* infățișează durerosul exod al țărănilor din lumea largă de mizerie și de exploatarea înfiindiarilor. Volodia Teitelboim din Chile în romanele sale *Fiul salpătrului* și *Sămânța în iuliu*, Alfredo Gravano din Uruguay în trilogia sa care începe cu romanul *Frontiera deschisă vântului*, Jorge Amado din Brazilia în *Pământ fără lege*, *Pământul fructelor de aur*, *Subteranele libertății*, *Secerul roșu*, Jacques Roumain din Haiti în romanul *Stăpâni pe rouă*, Jesús Lara din Bolivia în romanul *Singele nostru*, José Mancisidor din Mexic în romanul *Petrolul nostru*, Alfredo Varela și Raul Larra din Argentina, infățișează trezirea unei conștiințe revoluționare în siml popoarelor din această parte a globului.

Influența profundă pe care socialismul o exercită actualmente în întreaga lume asupra fenomenelor de cultură trebuie considerată într-un sens multilateral, privită nu numai strict în rezultatele ei nenjicioase, intrucupate în opere, ci și în cadrul unor procese foarte complexe care atestă ofensiva ei neînclășată. Această ofensivă se face simțită și în cazul acelor intelectuali care, asistând la discreditarea pe scară mondială a sistemului capitalist de organizare a vieții sociale, oscilează între două poziții ideologice și politice diametral opuse. Sint cunoscute cazurile de deșchere treptată ideologică și artistică, în direcția unei apăsătoare supredreapta, a unor scriitori ca John Dos Passos sau Ignazio Silone, după cum este evidentă înflorirea unor personalități în funcție de mișcarea lor progresivă spre stința. E cazul unor scriitori ca Theodore Dreiser, Romain Rolland, Heinrich Mann, Andersen Nexø, Sean O'Casey, Jean-Paul Sartre. Oscilația între cei doi poli, determinată

de momente social-istorice concrete, duce în activitatea unor scriitori la parcurgerea unui drum sinuos, cum este cazul lui John Steinbeck.

Între conștiința artistului și modul de viață burghez, cu totul străin simțului artei și dominat de interese materiale, înca din zorii orindirii capitaliste s-a produs o ciocnire care n-a avut decât o soluție posibilă, în care mizeria este o plagă permanentă, iar somajul o maladie cronică; pe de altă parte, refuzul de a pactiza cu stăpînii acestei lumi pline de cruzime

și nedreptate se conjugă, în cazul multor intelectuali și scriitori, cu negațiunea de a descoperi forțele sociale înaintate, menite să ducă mai departe locomotiva istoriei, cum spune Marx, să-și însușească idealurile și aspirațiile masei populare oprimată de imperialismul, lumea exterioară, realitatea socială înfiindându-și astfel sub aspectul unei dileme irezolvabile, mulți scriitori caută o soluție în lumea lăuntrică, în cerc-

similări a formei artistice. Părțile literaturii moderniste, pe care nimeni nu se gîndea să-i alineze într-un front comun — Proust, Joyce, Kafka — au avut de întâmpinat o rezistență a publicului, care socotea operele lor, diforme, prolixă sau ininteligibile. Valoarea polemică a opereii lor, împotriva lor față de fenomenul de instrăinare a omului de propria sa natură, de transformare a lui într-un simplu

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

Înzbucnirea primului război mondial, înfiptura primei revoluții socialiste, de al doilea război mondial, jascismul, formele extreme de inumanitate

Cuvîntul tovarășului MIHAI BENIUC, președinte al Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

Plenara aceasta dedicată discutării problemelor literare contemporane din lumea occidentală, continuă preocuparea noastră de a ține mereu viu contactul scriitorilor și cîltitorilor, prin traduceri, prin reviste, prin dezbateri, cu marile chestiuni care frămîntă pe scriitorii din toată lumea. Delimitarea pe care o facem acum, referindu-ne exclusiv la problemele literaturii occidentale, este mai mult de ordin practic, pentru circumscriserea obiectului discuției.

Însăși discuția face parte din planul de acțiune al Conducerei Uniunii Scriitorilor și pentru a nu o limita cu privire la desfășurarea ei, nu am pregătit un raport care să fie supus dezbaterii sedinței largă la comitetului, ci am rugat pe trei tovarăși (Georgeta Horodincă, A. E. Baconsky și N. Tertulian) să-și dezvolte în fața dvs. punctele lor de vedere cu privire la problemele poeziei, prozei și dramaturgiei contemporane în țările occidentale. Rămîne ca fiecare din noi, prin participarea la discuție, să aducă îndreptări, completări, luări de atitudine, după opiniile și experiența fiecăruia.

Concluziile noastre, chiar dacă nu vor fi imediate, ele vor trebui să aibă un caracter practic. În sensul de adăncire a relațiilor noastre literare pe plan mondial, de cunoaștere temeinică a actualității literare, de largire a orizontului literar, fără ca prin aceasta să facem concesii în ceea ce privește propriile noastre atitudini cu privire la problemele creației artistice și literare. Realizările regimului nostru pe tărîm economic, social și cultural, dimensiunile socialiste ale vieții noastre spirituale, hrănite de ideile marxism-leninismului, ne dau posibilitatea să ne apropiem cu obiectivitate clarvăzătoare față de orice fenomen artistico-literar și apreciindu-l la justa lui valoare să înțelegem necesitatea intensificării legăturilor cu toți aceia în care trăiește sau numai miște omnia ce merită să fie scoasă la lumină.

Discuția noastră are loc într-un moment cînd tuturor

voltae de care ne ocupăm, un fundal social-ideologic-psihologic asemănător, dincolo de profunde particularități naționale etc., care au avut, firește, rolul lor bine determinat în creația unuia sau altuia dintre marii prozatori. În primele două decenii ale secolului al XX-lea, ascultea contradicții fundamentale dintre burghezii și proletariet în cadrul imperialismului, crează preluțind în rîndul artiști-

PROBLEME ALE PROZEI OCCIDENTALE CONTEMPORANE

de momente social-istorice concrete, duce în activitatea unor scriitori la parcurgerea unui drum sinuos, cum este cazul lui John Steinbeck.

Între conștiința artistului și modul de viață burghez, cu totul străin simțului artei și dominat de interese materiale, înca din zorii orindirii capitaliste s-a produs o ciocnire care n-a avut decât o soluție posibilă, în care mizeria este o plagă permanentă, iar somajul o maladie cronică; pe de altă parte, refuzul de a pactiza cu stăpînii acestei lumi pline de cruzime

și nedreptate se conjugă, în cazul multor intelectuali și scriitori, cu negațiunea de a descoperi forțele sociale înaintate, menite să ducă mai departe locomotiva istoriei, cum spune Marx, să-și însușească idealurile și aspirațiile masei populare oprimată de imperialismul, lumea exterioară, realitatea socială înfiindându-și astfel sub aspectul unei dileme irezolvabile, mulți scriitori caută o soluție în lumea lăuntrică, în cerc-

similări a formei artistice. Părțile literaturii moderniste, pe care nimeni nu se gîndea să-i alineze într-un front comun — Proust, Joyce, Kafka — au avut de întâmpinat o rezistență a publicului, care socotea operele lor, diforme, prolixă sau ininteligibile. Valoarea polemică a opereii lor, împotriva lor față de fenomenul de instrăinare a omului de propria sa natură, de transformare a lui într-un simplu

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

Înzbucnirea primului război mondial, înfiptura primei revoluții socialiste, de al doilea război mondial, jascismul, formele extreme de inumanitate

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

Înzbucnirea primului război mondial, înfiptura primei revoluții socialiste, de al doilea război mondial, jascismul, formele extreme de inumanitate

ne sînt încă vii în minte cuvintele tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej de la conferința orășenească de partid a Capitalei, cînd ne atrăgea atenția asupra grijii ce o datorăm scriitorilor formați în ultimii 20 de ani. Sintem în al 20-lea an de la eliberarea țării de sub jugul fascist de la punerea temelilor vieții noastre noi. În acest răstimp a crescut o pleiadă de scriitori legați de actualitate prin contactul lor zilnic cu viața. În scrierile lor vorbește timpul nostru. Ei trebuie să se exprime în limba și în epocă noastră. Nu vrem să ne înțelegem numai între noi, în cerc familiar, ci cu toți oamenii de bine, care cred în coexistența pașnică a popoarelor și sînt convinși că lupta de opinii, dialogul între oameni de convingeri deosebite, nu poate decât sluji înțelegerii dintre ei.

Fie ca această dezbateră a noastră, care se duce între scriitorii a căror maturitate de gîndire estetică s-a verificat nu o dată, să contribuie nu numai la îmbogățirea propriei noastre experiențe literare, ci și la largirea discuțiilor pe care le dorim tot mai ample pe plan literar mondial, în cele mai variate ocazii, în întințiri împătătoare sau organizate, în vizite de delegații sau contacte individuale între scriitorii, în cadrele Comunității Europene a Scriitorilor, a P.E.N.-ului și a altor asociații din care scriitorii noștri fac parte.

Numeroasele traduceri și studii pe care le publicăm despre literaturile altor popoare, discuțiile de pînă acum în țară și în țințiri pe plan internațional cu scriitorii, ca la Florența, la Leningrad, La Knokke-le-Zoute, la Reims și altele, ne îndreptătesc să credem că această consiliere ne va spori capacitatea de a participa activ la discuțiile literare internaționale, să contribuim astfel pozitiv convingerilor noastre ideologice, în spiritul politicii partidului și a guvernului țării noastre, la înțelegerea dintre oameni și țări, la consolidarea păcii în lume.

similări a formei artistice. Părțile literaturii moderniste, pe care nimeni nu se gîndea să-i alineze într-un front comun — Proust, Joyce, Kafka — au avut de întâmpinat o rezistență a publicului, care socotea operele lor, diforme, prolixă sau ininteligibile. Valoarea polemică a opereii lor, împotriva lor față de fenomenul de instrăinare a omului de propria sa natură, de transformare a lui într-un simplu

GEORGETA HORODINCĂ

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

Înzbucnirea primului război mondial, înfiptura primei revoluții socialiste, de al doilea război mondial, jascismul, formele extreme de inumanitate

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

POEZIA OCCIDENTALA DE AZI

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

(războaie coloriale, neofascism, rasism, demență nucleară etc.) — toată această istorie, de lupte și suferințe, a demonstrat dependența destinelor individuale de soarta generală a omenirii, imposibilitatea și înscuturarea realizării idealului lui Candide — cultivarea propriei grădini, — a felului vizibilelelor spre care se îndreaptă dezvoltarea vieții sociale, a luminat calea spre abolirea răului și a demonstrat în orice caz natura socială a acestui rău. Nu întîmplător majoritatea modernștilor de frunte apar în primele două decenii ale secolului nostru, cînd forțele înaintate nu sînt încă suficiente de ofensive, iar victoriile lor încă nu destul de clare, după cum nu întîmplător decenul premergător celui al doilea război mondial, de pildă, activează nenumărați scriitori sub steagul comun al luptei împotriva fascismului. Anii 30 sînt anii în care se remarcă o puternică reacție antiuniversalistă, antiindustrialistă, în care se creează o puternică literatură antifascistă. Exemplul celor doi frați, Thomas și Heinrich Mann, al marilor prozatori americani W. Faulkner, E. Hemingway, John Steinbeck, Caldwell, John Dos Passos, exemplul lui Roger Martin du Gard arată că realitatea socială invadează conștiința artistică și o determină să se situeze deschis în contextul problemei istorico-politice pe care le pune epoca.

Individualismul, care este morala burgheză, a concurenței tuturor împotriva tuturor, împinge astăzi pe intelectualii și artiștii lipsiți de o înțelegere științifică asupra dezvoltării societății spre cercetarea exclusivă a propriului eu, cu scopul de a-l abate atenția de la nevrologicele probleme sociale spre subiectivități și atomizare. Pe această linie mulți dintre ei se străduiesc să mearse înaintea de prestigiu, mării modernștilor, care datorită limitelor istorice și-au concentrat atenția asupra propriei lor conștiințe eticiste și alate în polemică vie cu inumanitatea societății capitaliste. Pe de altă parte, evidența cu care se impune solutiile sociale, colective, în rezolvarea problemelor pe care le ridică lumea contemporană, împinge permanent masa acestor intelectuali din țările capitaliste spre viltarea istoriei, spre contracararea unor răspunderi foarte precise față de umanitate, spre adaptarea unor decizii cu reperculsiuni foarte largi.

Problema fundamentală a timpului nostru, problema păcii și a războiului, formulează permanent o alternativă acută și de o importanță uriașă prin proporțiile la care se referă: trebuie sau nu să împiedicăm omnia să dispară într-o catastrofă tocmă din prima perfecționării complexelor sale științifice și a fabuloselor ei realizări tehnice? În lumina răspunderilor pe care le reclamă arta de imperios epoca noastră din partea tuturor pentru soarta tuturor, între cei doi poli — între individualismul agresiv și idealurile socialiste, — se intercalează o serie întreagă de așa-numite poziții intermediare, rezultat al unor decizii parțiale, și care reproduc într-un anecdotec care variază de la caz la caz, contradicțiile de bază ale epocii noastre. Dacă o apreciere de pe pozițiile noastre este ușor de stabilit în cazul unor producții literare care intră clar în sfera decadentismului, o gamă foarte largă de curente literare ca și de personalități izolate ridică dificultăți foarte mari din pricina atitudinii lor contradictorii.

Criterii după care distingem literatura decadentă de literatura cu valoare critică la adresa decadentei este, după cum se știe, altitudinea scriitorului. Este important să observăm dacă artistul zugrăvind decăderea o face complicităndu-se, identificîndu-se cu ea sau include în această descriere refuzul unei atari realități. De asemenea este important de stabilit în

mentul că de la Apollinairu, grafiul poeziei franceze și, cu rare excepții, pesedemul. Se scrie mult și de cele mai multe ori, deosebit de bine — chiar prea bine, așa spune — dar se simte tot mai puțin. Poemele, excelente compuse, par a se profila pe un fundal de paloare alexandrină.

În schimb, se împun poezii, prin țeri aproape necunoscute, ale unor țări care își aduc contribuția tot mai substanțială la tezaurul universal.

Am văzut că Premiul Nobel din anul acesta a fost decernat greului Georgios Seferis, ceea ce poate i-a surprins pe mulți dintre noi. Și nu numai dintr-un motiv. Faptul nu poate părea neobișnuit decât aceluia ce n-au avut privilegii să cunoască interesantul aportul la poezia negrevesă în care aparția lui Seferis a marcat o importanță colidură. Dacă însă al putut căi versurile unor Cavafis, eroul lui Lawrence Durrell, Sikelianos, Varnalis, Elitis, — poezii cel puțin de egală importanță cu laureatul — înțelege rostul acestei consacrară care viza nu numai opera unui om, ci și afirmarea împetușoasă a unei poezii naționale de valoare literară notorie. De o largă popularitate se bucură în Occident poezia suedeză contemporană: Lagerkvist, Lundkvist, Ekelof, Södergran, Marlinson, Lindgren sînt nume care unor lirici din ce în ce mai frecvenți în paginile revistelor și în programele editoriale ca și finlandezii: Uno Kailas, Katri Vala, ca și norvegienii Sigbjorn Obstfelder, Nordhal Grieg. Poetul turc Nazim Hikmet a cîștigat un remarcabil prestigiu în întreaga lume, tot în anul acesta, și nu o areu de observat că răspîndirea opereii sale cuprînd proporții pe zi ce trece nu mai există liberă în Europa, ceea ce sînt în mai multe versiuni, după cum știute ce i se consacra sînt tot mai numeroase. Se Georges Mounin scria, pe bună dreptate, în revista lui Sartre, că aportul lui Hikmet la poezia universală contemporană se vedește mereu mai substanțial. Incepe a fi lănat în cîștig și poezia portugheză de azi. Sîntîm urmările scrisurii citorva poezii de anvergură ca Alvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis cînd, foarte tîrziu, i-a fost dat să se afle că ei nu existau de fapt, ci erau doar pseudonimele lui Fernando Pessoa cel scia și ei însuși, fiind considerat cel mai de vază liric contemporan din patria lui Camoens. Fusesse aceasta una din curiozitățile marelui poet care ar merita să figureze în atit de apreciată colecție a Editurii Tineretului. Am înțeles, Mario de Să-Carneo, ne alintele prin deslin și prin acuitate dramatică a versurilor sale, de Trakl sau de Esenin. Cînd se sinuiesc la poezia de azi, abia împlinesc 26 de ani, ceea ce înseamnă că n-a lăsat o moștenire de importanță capitală în peisajul poetic al țării lui José Gimes Ferreira, Vitorino Nemésio, Miguel Torga, Alfons-

mentul că de la Apollinairu, grafiul poeziei franceze și, cu rare excepții, pesedemul. Se scrie mult și de cele mai multe ori, deosebit de bine — chiar prea bine, așa spune — dar se simte tot mai puțin. Poemele, excelente compuse, par a se profila pe un fundal de paloare alexandrină.

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

obiect emană un unanimitate de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în dinla tonalității deprimate, în ciuda dezamării lor în fața absurdului pe care-l degajă orinduirea capitalistă țirze. Istoria dramaticului nostru secol XIX-lea sînt însă pe acest intelectual ciușit, răfăcîi într-o lume care-i apare logică și înadecvată existenței omenești, să lăsașă experiențe sociale fundamentale.

MICHELANGELO BUONARROTI

Artistul

POETUL

Articol special pentru „Gazeta literară”

Acum patru sute de ani, la 18 februarie seara, în casa lui din Marcel de Corvi, se stinge Michelangelo Buonarroti. Puțin înainte scrisese: „Sint așa de bătrîn încît moartea mă trage de manta, s-o înșoțesc. Ființa asta a mea se va răsturna într-o zi ca o luminare și flacăra vieții se va stinge înșfîșit”. Și totuși, pînă în ultimele clipe, artistul n-a încetat să lucreze. Cei care au avut prilejul să-l vadă în acei ani tîrziu și singuratici nu și-au putut reține mirarea față de elanul pe care-l dovedea, asistînd marmora și dominînd-o. „L-am văzut, deși nu mai era în putere, smulgînd într-un efort de oră dintr-o marmură tare mai multe spîrturi de piatră cîte ar fi despiolat trei tineri pierzari în câteva cesuri. Lovea cu ciocanul cu o vechimeță așa de mare, încît mai așteptam să vad blocul sfîrșimîndu-se. Dintr-o singură lovitură scotea așchi grosă de două-trei degete, apropiindu-se așa de mult de conturul pe care voia să-l atîngă, încît un fir de păr de-ar fi mers mai departe, risca să strice totul.”

Acastă imagine a lui Michelangelo pe care ne-a lăsat-o un contemporan al lui, fie și idealizată de un entuziasm explicabil, ne oferă fără îndoială o idee exactă despre măreția și pasiunea artistului. Michelangelo este, fără îndoială, cea mai mare figură de artist a Renașterii — este artistul care cu cea mai mare putere și energie a exprimat noua concepție despre om, omul care se conturase treptat într-un proces ce și avea începuturile în jurul anului 1000, găsitul apoi în Giotto și Masaccio, pe planul artelor figurative, punctele sale maxime de forță cu Michelangelo procesul amintit își atinge culmea sa. Scotea în afară de orice îndoială acest adevăr.

Vorbînd totuși de Michelangelo, trebuie să evităm a-i trasa un profil de o clovență prea generică. Tocmai un asemenea lucru se întîmplă oarecum în zilele acestea ale comemorării sale. Sint unii care vorbesc despre artist ca despre un miracol, ca și cum el ar fi numai exteriorizarea unei forțe originare, izbucnită deodată covîrșitor din sinul naturii. Sint alții care sîtnează dramaticismul michelangelesc în cadrul simplu al unui conflict launtric religios. Alți comentarii vîd în el un precursor al curentelor vitaliste din decadentismul social european. Vechile interpretări romantice ies din nou la iveală și se împletesc cu noile interpretări spiritualiste, iraționaliste, existențialiste. După unii din acești critici, Michelangelo devine de-a dreptul un autemergător al așa zisei „picturi a acțiunii” sau „picturi a gestului”, care vede în amercianul Pollock pe reprezentantul său cel mai de seamă.

Un comentariu asupra lui Michelangelo se poate face astăzi numai în cadrul unor termeni istorici precise. Este necesar adică să înțelegem, printr-o analiză profundă și cit mai amănunțită, care sint izvoarele reale ale viziunii sale și privite în toată complexitatea lor, — care sint motivele inspirației sale. Dar pentru a face acest lucru este mai înțelesiv să înțelegem cum se prezintă această imagine retorică literară pe care de atîtea ori ne-o facem despre Renaștere. În adevăr, Renașterea n-a fost cît un flux larg și liniștit, aceea apoteoză luminosă pe care o anunțase eseuistă, dormită să sublinieze aspectul revoluționar al vremii respective, tînd să ne-o prezinte. Dimpotrivă, Renașterea a fost o epocă de contraste violente, de ciocniri economice și politice și de contradicții ideologice. În interiorul curentului umanistic-rinascențist putem identifica o dialectică strictă între o concepție burghez-populară activă și o concepție aristocratico-feudală care urmărea să golească de substanță și să abstractizeze valorile puse în mișcare de revoluția comunelor medievale. Dar această dialectică putea fi urmărită adesea în conștiința unui singur artist sau a unei anumite opere. Michelangelo trebuie văzut deci înăuntrul acestei desfășurări istorice și acestor vicisitudini, și nu ca un geniu izolat într-un spațiu metafizic. Marele artist trăiește într-o perioadă în care ostiri străine numeroase, spaniole, franceze și germane, devastează Italia. El asistă la măcelurile, la desele crime de foamete, la mizeria deznădăjduită a pășunilor nou-luate. Iși vede prietenii ucizi după căderea Republicii florentine, asistă la declinul luptelor religioase. Cu alte cuvîntele, Michelangelo își petrece cea de a doua jumătate a vieții sale într-o lume plină de sguduri, cînd idealurile Renașterii sînt anunate în substanța lor cea mai adevărată, pentru a sfîrși curînd prin a fi repudiate și învinse. Leonardo da Vinci, în 1616, se retrăsese în Franța, deschiind drumul celei emigrații italiene rinascențiste care, pentru a se sustrage curentului reacionar al Contrareformei, „a îndeplinit — după cum observă zis Gramsci — o funcțiune cosmopolită progresistă în diversele țări unde s-a stabilit.” Raffaello murise în 1520. Destinul lui Michelangelo a fost, — scotește ca se poate afirma acest lucru, — mult mai greu, el trebuia să trăiască drama acestei epoci în desfășurarea ei integrală. El n-a asistat adică la drama Renașterii ca spectator, ci a fost cuprins în vîrtelul ei, ca protagonist. Este suficient să urmărim itinerariul creației sale, transformarea treptată a expresiei sale artistice, terribilitatea crescîndă a imaginilor sale, culminînd cu cele din *Judecata de apoi* din Capela sixtină, pentru a ne da seama de acest lucru. În fiecare moment al căușturii sale, omul rămîne în centrul atenției artistului. Dar ce deosebire între *David* din 1501, calm, static, absorbit în el însuși, și figurile contonșionate pictate între 1536—1541. Forța, credința terestră a lui Michelangelo s-a menținut, a dobindînd chiar o dimensiune și mai vastă, dar sînturîndul ei au pătruns neliniștea, spaima, mînia, furia. Personajele sale trăiesc în așutul unui conflict, care este însuși conflictul lui Michelangelo, conflictul societății italiene și europene în acel timp. Cine a încercat să prîndă înțelesul imaginilor din Capela sixtină numai printr-o interpretare mistică, și-a închis singur calea unei adevărate cunoașteri a operii. Nu se poate nega totuși că Michelangelo a inclus în problematica lui artistică și unele din întrebările neliniștitoare privind destinul omului, întrebări pe care ideile Reformei și ale Contrareformei le trezeau în conștiințele timpului.

Totuși chiar în momentele cele mai acute ale acestui sentiment tragic, propriu epocii, el a dat răspunsuri pline de forță bărbătească. Michelangelo a știut să transforme mînișurile și îndoielele lui în elan de viață, în dispreț și durere mărinimoasă. El nu s-a sîtat în afara problemelor grave care apăsau conștiințele în jurul lui. Dimpotrivă le-a redăsimțit toată greutatea și tocmai aici sît un aspect nelindolios al măreției sale. Dar din lăuntricul lor a reacionat afirmînd cu o durerosă violență o concepție activă și eroică a omului și a vieții. Gigantii goi din *Volta* și din *Judecata de apoi*, *Sclavii* sît încheie epoca Renașterii, fără resemnare.

Există un vers al lui Michelangelo care, după părerea mea, rezumă într-un mod foarte nimerit viziunea estetică și însuși caracterul inspirației sale: „*L'arte e la morte non van bene insieme*” (Arta și moartea nu se pot împăca). Arta este văzută deci ca viață, chiar dacă tema ei poate fi un cataclism ca Potopul sau sfîrșitul universului cum se întîmplă în *Judecata de apoi*. Omul este reprezen-

MICHELANGELO Sibila delicia (detaliu)



MARIO DE MICHELI

AL. BALACI

tantul exclusiv al acestei vieți. Michelangelo sculptează și pictează numai omul, fără derogări de nici un fel. Nici peisajul nu-l interesează. În toată pictura lui găsim numai doi arbori, dintre care unul este cel din Paradisul terestru, cu gârșele umanizat înlocuînd în jurul trunchiului. Un creator de caracter mare, de personaje puternice, în care gama intensă a sentimentelor este împinsă pînă la tensiunea lor cea mai ridicată, acesta e Michelangelo.

Rămînd un fiu al timpului său, artistul s-a opus acestui timp, i-a respins corupția și intriga, i-a condamnat adulterii și servilismul față de cei puternici. Cînd i s-a atras atenția că statuile lui Giuliano și lui Lorenzo, pe care le-a sculptat pentru Capela Mediceilor, nu se asemănau cu modelele, el a răspuns cu dispreț: „Cine va observa aceasta peste 1000 de ani? Retragerea lui treptată într-o singurătate din ce în ce mai urăzută nu este deci numai rezultatul unui „defect” de caracter, ci semnul unei opoziții de fond față de societățile emde și nemolase din jurul său, care se dovedise neputincioasă în rezolvarea propriilor ei contradicții, cîzînd în cea stare de involuție gravă care va împiedeca timp de trei secole Italia să devină un stat modern.

Michelangelo — sculptor, pictor, arhitect, poet — ne propune lecția unei afirmări înalte a valorilor omului. În aceasta stă actualitatea sa. Astfel de valori el nu le sustine într-un mod abstract sau programatic, ci simțindu-se el însuși în cauză, înțelegînd și expunînd pericolele și luptele istorice. Mai există încă un motiv pentru care el ni se înfățișează ca foarte actual și acesta stă în faptul că în fiecare clipă a muncii sale creatoare, chiar în momentele cele mai fierbinți, covîrșitoare și străbătute de ardore, el menține vie prezența rațiunii. În 1542, scriînd unui episcop care îi recomandă să pieteze fără a se gîndi la nimic, el răspunde: „Pictura se face cu creierul și nu cu mînișile. Cel care își lasă creierul la o parte se minșește”. Într-o vreme, ca a noastră, cînd prea adesea manca artistului se deplasează distinct ori către instinctele propriu zise, ori către schemele intelectualistice reci, energicul îndemnul michelangelesc la integritatea muncii creatoare, devine cu atît mai prețios.

A comemora în modul cel mai demn pe Michelangelo astăzi înseamnă a-l reda adevărului său istoric și omnesec, dincolo de orice fel de interpretare decedentă. Mesajul pe care el l-a încredințat Gigantilor săi este un mesaj de încredere în om: dincolo de dramă și tragedie, omul va fi biruitor. Acesta este sensul lui cel mai profund. Este un mesaj pe care noi, la o distanță de patru secole, ni-l apropiem și-l ascotim al nostru.

Milano, martie 1964

Se împlinesc anul acesta patru secole de la moartea lui Michelangelo Buonarroti (1475—1564). Au trecut, așadar, patru sute de ani de cînd, de pe cerul Renașterii italiene tîrziu, s-a stîns cea mai strălucitoare stea, de cînd s-a fixat în nemurire protagonistul cel mai neliniștit al tragediei „dell'incompiuto”, al dramei nedesvîrșirii. Nimeni nu a fost mai frîntat ca el de conștiința violentului contrast între idealul artistic visat de creator și realizarea lui în viața contemporană, condiționată de tristețea stării economice, de precara trăire acordată atunci artistului oricî de genial. Nimeni nu

a frînt mai intens ca Michelangelo această tragedie a nedesvîrșirii și lungă lui viață a însemnat și un mare strigăt de protest împotriva forțelor adverse, care încătușau aripile înaltului zbor al fanteziei sale creatoare. Duelul său permanent cu papalitatea este o demonstrație, ca și minunea umanizării artelor sale plastice, a punerii omului în centrul tuturor preocupărilor.

Ca și Leonardo da Vinci, Michelangelo a avut caracteristicile omului universal. Sculptorul titanice al bărbăției și frumuseții umane în David, Moise sau Pietă, pictorul dantesc al Judecății universale, crea-

lango se ridică împotriva sențiorilor italieni, împotriva discordiilor interne, a luptelor fratricide, care au ținut ațita vreme Italia divizată politic și deci pradă ușoară pentru străini.

Și tot ca marele său compatriot, Dante Alighieri, creatorul literaturii antieclesiaste, Michelangelo Buonarroti a fost un violent poet antieclerical. Poate că nimeni n-a cunoscut mai de aproape ca el, artist genial umilit în slujba înalților prelați ai bisericii, întreaga turpitudine a Curiei papale, pe care a denunțat-o cu cuvinte de foc. Ca și Dante Alighieri, autorul tratatului *De Monarchia*, în care denunță imixtiunea papalității în sfera laică a guvernării lumii, Michelangelo și-a dat și el seama de amestecul nefast al oamenilor bisericii în viața lumescă. El și-a putut scria adinea deznădăde, vîzîndu-și țara ațita de slabă, după cum a și putut-o mustra sever pentru că s-a lăsat pradă slujitorilor bisericii, pe care, ca și Dante Alighieri, îl socotește drept primă cauză a tuturor nenorocirilor căzute asupra Italiei de atunci.

Extraordinara admirație pe care a avut-o pentru Dante l-a fost o altă temă centrală a poeziei. Ca o splendidă afirmare a conștiinței proprii sale valori, caracteristică de altfel pentru dezvoltarea personalității în Renaștere: „epoca descoperirii lumii și a omului”, este și paralela pe care Michelangelo o trasează între el și Dante. Doar Dante Alighieri, reprezentînt în literatură cea înaltă culme pe care el, Michelangelo Buonarroti, o reprezintă în arta plastică. Și pentru a fi asemenea autorului *Divinei Comediei*, chiar pe drumurile îndurerate ale exilului, chiar neîn-

teles de concetățenii îngrași, Michelangelo declară că ar da totul pe lume:

„Pur fust'lo tal! Ch'a simli sorte nato, per l'aspro esilio suo con la virtute.”

darel del mondo il plu felice stato!”

O altă temă, menită și ea să distrugă falsa imagine a unui Michelangelo mizantrop, este aceea a iubirii. Ca mulți alți artiști și literați al vremii sale, Michelangelo a fost îndrăgostit de cea mai autentică poeză italiană a secolului al XVI-lea, de Vittoria Colonna. Și se pare că dintre toți admiratorii grupului care gravita în jurul splendorii sale, Vittoria Colonna l-a ales drept prieten predilect doar pe el. Marele artist a închinat femeii iubite un ciclu de versuri străbătute de un idealism filozofic, apropiat de al celui mai discutat filozof din vremea aceea, Platon, căruia devotații discipoli, ca Marsilio Ficino, puteau să-i înalte chiar altare. Uneori această ceață filozofică platonizantă învâlăne și atenuază forța lirică și originalitatea versurilor lui Michelangelo.

Ca o pagină de antologie demnă de a figura printre cele mai desvîrșite piese ale liricii patriotice este răspunsul dat de Michelangelo madrigalului unui literat contemporan ca Giambattista Strozzi, care îi elogia în versuri de absolută admirație capodopera plastică a celor două magnifice statui, Ziua și Noaptea, ridicate în Capela San Lorenzo din Florența.

Madrigalul lui Strozzi se adresa unui prietor umit de frumusețea statuiilor:

„La notte che tu vedi in sì dolci atti dormire, / fu da un angelo scolpita / in questo sasso e, perché dorme, / La vita destala, se noi credi, e parleratti.”

(Noaptea pe care tu o vezi ațita de frumos dormind / a fost de un inger sculptată în piatra asta și, pentru că doarme trăiește / trezește-o, dacă nu crezi, și-ți va vorbi).

Acest înalt elogiu sublinia de fapt realismul capodoperei lui Michelangelo. Dar expresiile unei asemenea admirații sincere el i-a răspuns cu versuri străbătute de durere, copleșite de a vedea Florența și întreaga Italie subjugată de străinii și oprimată de tirani:

„Caro m'è il sogno, e più l'esser di sasso

Mentre che il danno e la vergogna dura, / Non veder, non udir, m'è gran ventura

Perè non mi destar — Deh! Parla basso”

(Scump îmi e și visul și mai mult ființa de piatră / cît timp nenorocirea și rușinea durează / să nu văd, să nu aud și pentru mine un mare noroc / de aceea nu mă trezi — Vorbește încet).

Sutele de ani care au trecut de la moartea marelui artist au sporit mereu admirația umanității pentru mărețea lui operă umanistă.

Sonetul XXXI

O, duh ales, în care clar se vede,
În puro, scumpa ta înfățișare,
Ce splendidă-i a cerului lucrare
Cînd în străine mîni el nu se-ncrede.

O, duh frumos, din care-odine purcede
Ceea ce-afară-n chipul tău apare,
Iubire, milă, cels alit de rare,
Și frumuseții tale-i sint pecete.

Mă fine dorul, grația mă leagă
Și o nădejde inimii se-arată
Cînd dragostea cu dulci priviri mă-mbie.

Ce rînduială-i cea ce lumii neagă,
Cu o cruzime iute sau firzie,
Făptura ta, de moarte neiertată?

În romînește de
MARIA BANUȘ

XXV

(Sonetul către Amor)

Sint ani de cînd am fost o mia oară
ucis, nu doar rînit și-nvins de tine,
din vina mea; dar oare se cuvîna,
cărînt acum, să-ți dau crezare iar?

Prea des legat-ades se deslegară
aceste mîni, și singele din vine,
că azi abia mă regăsesc pe mine
sub lacrima ce încă mă-nfioră?

Spre tine-mi suie, Amor, tînguirea,
străin de vraja ta, ce rost mai are
să tragi cu arcu-n gol, rîndînd doar vîntul?

Securea-n lemnul ars sau urmărire
unui fugar este rușine mare,
cînd, vîlăguit, el și-a pierdut avîntul.

În romînește de
ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Vittoriei Colonna

Durerea, Doamnă, izbucnind întreagă,
Ne-omără ca pe hojul ce se zbate
La moarte dus, cu venele-nghete,
Da'co minune mare nu-î desleagă...

La fel cînd mila-ți dă să înțeleagă
Mizeria ce-n suflet mi se-abate,
Inseninîndu-mă cu-ția bunătate,
Nu plînsu-mi ia, ci viața chiar, pribegă.

La fel și vestea veselă sau dură
Pricîniește moartea într-o clipă,
Cum inima abuzul nu-l îndură.

De vrei să stau alături frumuseții,
În dreapta-ți judecată și spada-ți vitejească
— nu vînt de vorbe goale — să-mi fie un ajutor.

În romînește de
C. D. ZELETIN

Papei Iuliu al II-lea

Din vechile proverbe, Signore, mai miezoz
acesta-i: „Cine poate, nu vrea”. Tu-ai dat crezare
palavrelor, minciunii, iar pe acela care
înalcă adevărul, l-ai răsplîdit din gros.

De mult, cum fac și-acuma, eu te-am slujit deplin:
Îți sint sorțit, cum raza e soarelui sorțit;
dar fie nici nu-ți pasă de munca-mi risipită;
cu cît vreau să-ți fac voia, Îți plac tot mai puțin.

Cîndva, credeam prin slova-ți să-ajung și eu a crește,
Îar dreapta-ți judecată și spada-ți vitejească
— nu vînt de vorbe goale — să-mi fie un ajutor.

Dar cerul însuși nu vrea virtuții să-i găsească
vreun loc în lumea asta, căci el o silnicește
să ceară fructe unui copac neroditor.

În romînește de
LASCAR SEBASTIAN

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Bals; Ov. S. Crohmălniceanu
(redactor șef adjunct); S. Damian;
Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct);
Eugen Simion; Tiberiu Ulan
(redactor șef); Haralamb Zîncă (secretar general de redacție).