

Ceea ce pasionează un elev în școală și e revelator pentru înzestrarea pe care o demonstrează el mai târziu e un simplu accident, alteori e o bizare. În școala primară, la cererea de asemenea ciudată a celui de-al doilea învățător al meu, d. Georgescu din Balaci (pe primul despre care am vorbit mai înainte îl cheama Ionel Teodorescu și era originar din sat) am scris vreo optsprezece pagini despre istoria invențiilor. Toată școala a rămas uluită. Domnul Georgescu m-a pus să-mi copieze lucrarea, s-o publice undeva. Ar reieși că ar fi trebuit să ajung fie inventator, fie, în orice caz, un specialist în această materie. N-am ajuns!

În ceea ce privește literatura, colegul meu Ion M. Ion, cel căruia fratele său i-a ieșit într-o zi înainte să-l anunțe cu o extremă încintare că acasă „mai e mămăligă”, a scris tot sub temă dată, cea mai bună „povestire neobișnuită” din toată clasa. După ce a citit-o, mi-a duc aminte că au intrat la noi și ceilalți învățători, chemați de domnul Georgescu, să asculte și ei. Rideau toți afară de mine, care nu înțelegeam de ce: tot ceea ce citea colegul meu mi se părea minciuni, lucruri incredibile, și mă miram că nimeni nu bagă de seamă.

Abia acum citiva ani mi s-a dezvoltat misterul acestui personaj, când i-am făcut o vizită la Roșiori, unde e maestru mecanic. M-a invitat la el acasă și la întrebarea mea de ce instalația electrică nu e îngropată, mi-a răspuns că n-o avea, a instalat-o el personal și n-a vrut să mai spargă zidul. A început după aceea să-mi povestească, deși nu mai vedeam ce se mai putea adăuga; în acest timp privirile i se aprinseseră de o lumină intensă, care mă subjuga:

— ...Să vezi ce s-a petrecut în ziua când am terminat cu montatul tuburilor și racordul la rețea. Lucram la instalarea contorului și a siguranțelor. Afară ploua și trăznea, uite-așa alergau fulgerele în jurul casei, ca niște șerpi de foc. Eu lucram pe viu, fără mănuși și

fără cizme de cauciuc. Trece curentul prin mine și eu nu simt nimic. La școala de maiștri demontam întrerupătorul de lângă ușă, puneam două degete pe fire și când intra cinea, hai noroc mă, îi spuneam, și îi întindeam mina și ăla mi-o stringea și fleacă! cădea jos bișind. Nevastă-mea, zice, Ioane, vezi să nu pățești ceva și n-ai să răspund că odată bum! un stilpul de foc trăznește în mijlocul casei și intră în pământ și lasă în urmă fum, flăcări și miros de pucioasă...

Și privirea lui se lărgi în acea clipă și se uită la mine dînd puțin capul înapoi, dar nu prin indoiere, ci prin recul ca în fața unei realități invizibile profaniilor, cum fac dansatorii indieni când mizează lucruri obișnuite dar care prin spirit devin misterioase. Luminița stranie din privire i se mărise și ea și ardea incandescent.

— Și nu ți-a luat casa foc? zic eu.

— Nu!

— Și nici tu n-ai pățit nimic?

A clătinat din cap și a negat mut și parcă autofascinat de viziunea care pare că îi trăia încă înaintea ochilor și îi dilata nu numai pupilele, ci și sufletul său turburat de această predispoziție care nu-l părăsise cu trecerea anilor: pomirea irezistibilă și inconștientă de a ieși din real și de a intra în lumea închipirii, în care însă începi să crezi și tu e tot reală.

Dar oare nu asta e și predispoziția artiștilor? M-am simțit, uitîndu-mă în ochii lui, parcă exclus din această lume aleasă. Imaginația mea nu s-a înfierbîntat niciodată în felul acesta. Nu eu trebuia să ajung scriitor, ci el.

Abia astăzi aflu că elev fiind, scriam și eu scrisori prin sat foștilor colegi într-un stil nu prea obișnuit. „Voi ce mai beți, ce mai mînceți? Soarele tot de la răsărit răsare? Popa Alexandru tot cu ață albă își coase izmenele?”

Ar trebui să le văd aceste scrisori, ca să cred că nu sint inventate de alții.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIV

Nr. 17 (469)

Simbătă

24 aprilie

1971

8 pagini

1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

„Concentrîndu-și eforturile asupra dezvoltării construcției socialiste în România, partidul nostru pornește de la convingerea că în acest fel își îndeplinește afit misiunea istorică încredințată de poporul român, cît și o îndatorire esențială față de cauza socialismului și păcii în lume. Grija unui partid comunist aflat la putere pentru progresul și prosperitatea pa-

triei, pentru înflorirea ei economică, socială și culturală decurge în mod firesc din obligațiile sale fundamentale față de propriul popor; în același timp, înfăptuirile fiecărei țări socialiste reprezintă contribuția sa cea mai de seamă la întărirea forțelor mondiale ale socialismului, la promovarea nobilei cauze a internaționalismului proletar”.

(NICOLAE CEAUȘESCU — La a 50-a aniversare a Partidului Comunist Român — „STRÎNSA UNITATE CU POPORUL — CHEZAȘIA VICTORIILOR POLITICII PARTIDULUI”. — Articol apărut în revista „Probleme ale păcii și socialismului” nr. 5/1971)

Anul 50

CONȘTIINȚA ISTORICĂ A OMULUI DE CULTURĂ

Tradiție, continuitate,
înnoire

Într-o însemnare publicată acum citiva ani, Geo Bogza nota: „Arta este în cel mai înalt grad produs național; nici un artist nu se poate ivi nicăieri dacă nu e adus la lumina zilei de marile energii acumulate de-a lungul vremii în sufletul unei înregi colectivități umane. Mai mult decît oricine, artistul — conștiința, talentul, geniul — este fiul unei națiuni iar legăturile lui cu națiunea căreia îi aparține sint tot atât de puternice și de vitale, nu pot să nu fie tot atât de puternice și de vitale, ca și rădăcina stejarului care cu toate că leagănă în coroana lui constelațiile cerului își hrănește uriașa ființă din adîncul scoarței terestre”.

Imaginea aceasta mi se pare că plasticizează ideea raportului dintre omul de cultură și mediul unde a apărut, s-a format și se manifestă. Ideea nu este nouă dar revine pe prim plan în diferite etape ale evoluției culturii, iar dacă ea se discută acum mai mult decît altădată, aceasta se datorează tocmai actualului moment al culturii, cînd interpenetrația național-universal se produce în cadrul unui proces extrem de complex.

Civilizația modernă a creat culturii noi posibilități de dezvoltare și manifestare. Culturile închise nu mai sint posibile în vremea radioului, a televiziunii și a sateliților. Circulația ideilor se face cu o rapiditate nebănuită altădată, schimbul de valori spirituale a devenit o necesitate obiectivă și nu mai depinde de voința unui individ sau a unui grup restrîns de indivizi. Civilizația a determinat o continuă și intensă răspîndire a culturii care la rîndul ei grăbește procesul dezvoltării civilizației. Spre deosebire de veacul trecut și chiar de începutul acestui secol, astăzi se vorbește cu multă siguranță despre universalizarea culturii.

Inseamnă aceasta că se trăiește concomitent fenomenul dispariției treptate a culturilor naționale? Întrebarea este cazuistică pentru că nici practic și nici teoretic nu se poate da un răspuns afirmativ. Participarea la cultura universală trece în mod obligatoriu prin cultura națională și aceasta se va întîmpla afită vreme cit vor exista națiuni.

Un om de cultură își are rădăcinile adînc înfipte în istoria poporului în care înfîmplarea a făcut să se nască; în realitățile pămîntului pe care a apărut; în forța de gândire și de simțire a sutelor de generații care l-au precedat, care au trăit și au dispărut transmițînd viitorului, una după alta, experiența spirituală a unui neam. „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nor de aur din marea de amar” — nota Eminescu într-un manuscris, pentru că în altul s-a adăugat: „Dar o adevărată literatură trănăie care să ne placă nouă și să fie originală și pentru alții nu se poate întînea decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui”.

În această scurtă însemnare, veche de aproape o sută de ani, dar de stringentă actualitate, Eminescu condiționează originalitatea și durabilitatea actului de cultură de caracterul său național, înțeles ca o expresie a conținutului spiritualității unui popor și nu ca manifestare formală, exterioară. Ajuns aici, să-mi fie îngăduit să observ că cultura noastră și în special fenomenul artistic nu s-a debarasat complet de acest aspect formal al caracterului național, iar uneori îl accentuează în mod exagerat și dăunător. Nu opiniile, țării, hăulitul și pasișarea limbii arhaice constituie geniul poporului român aflat într-o înaintată fază a istoriei lui la sfîrșitul veacului marilor revoluții sociale și al marilor descoperiri tehnice, ci acele valori spirituale adăugate în această epocă. Nu acestea vor da durabilitate actului de cultură, după cum nici inovațiile care nu își găsesc esența organică în „tradițiile, obiceiurile, istoria și geniul” poporului român. Nu aș voi să se înțeleagă că sint împotriva înnoirilor. Din contră, dacă ar fi să regretăm ceva în noua noastră cultură atunci ne-am referi la faptul că nu ne aflăm în fața noului atît cît am dori și s-ar simți nevoia. Nou în cultură nu înseamnă repetarea unor formule din trecut, altfel ambalate, prezentate cu șgomot și ostentație, dar nici construire lipsită de continuitate, de elemente esențiale ale spiritualității poporului.

Avem o cultură veche cu lungi tradiții, cu mari valori — pe care nu le-am așezat încă la locul cuvenit — cu un specific original. Ea îngăduie și facilitează adăosuri noi, care pot să îmbogățească nu numai patrimoniul spiritual al neamului nostru, ci și cultura universală. Și vom fi mari pe plan mondial numai dacă pornind de la realitățile noastre vom fi strălucitori în propria noastră casă.

George MACOVESCU

Acest fascicol de lumină

„De unde venim și încotro ne ducem” scrie sub un prea bine cunoscut tablou de Gauguin. Ne deducem, individual, din citeva generații, ne cunoaștem poporul în istorie și gîndim la unitatea primordiale, la originile pure și teribile ale speciei. Trăim pe Terra, atingem Luna și imaginăm și lumi posibile. E forța și splendoarea noastră de pămînteni imponderabili.

M-am născut în secolul XX, într-o țară de poezii, numită România, pe continentul european, și am trăit un război mondial. Acestea sint citeva din determinările mele. Nu e posibil — și nu doresc — să le ignore. Coordonatele mele spațiale și temporale nu mă împiedică să concep înfinitul. Relativitatea mea nu mă împiedică să concep absolutul. Dar mi s-ar părea că intru (sau reintru) în haos, dacă mi-aș șterge portea mea de identitate reală, pentru o identificare ambițioasă cu un Tot problematic.

Veacul în care trăiesc nu mi se pare prea strîmt iar evenimentele lui — concrete sau spirituale —, deosebit de captivante. Aș fi insensibil sau îngrățat dacă le-aș trece cu vederea și, dealtmînter, prima păgubită. Nu-mi concep arta fără culoarea de foc (sau de cenușă) a contemporaneității.

Speculația „de unde vin și încotro mă duc” mă bîntuie adeseori, dar, și mai des, simt că exist într-un „astăzi” cert și trecător și recuperabil în ceea ce numim eternitate, un „astăzi”, deci, înobilat, activ, fertil.

Semnele, semnalele pe care urmașii noștri le vor descifra trebuie să fie clare, intense, expresive, reprezentative; să se poată conchide din ele cum am fost noi și ce a fost înaintea noastră și chiar ceea ce sint ei, înșiși urmașii noștri. Să poată afla un ce și un cum și un de ce, și, în eventualitatea cea mai înaltă, care este sensul acestei colosale dinamici.

Vrînd, nevrînd, vîntul timpului și al locului meu bate sau adie în arta mea. Dar, întrucît n-am iubit niciodată pasivitatea în actul creator, prefer să fie „vrînd”. „Volens” nu înseamnă impunerea trufașă a subiectivității noastre, pretenția unei demonstrații exclusive și definitive, ci participare, analiză riguroasă și generalizare prudentă, propunere, pledoarie și refuz, selecție și opțiune.

„Să nu prelingă, să nu pice, viu, spiritul” a tot ceea ce nu înconjoară, să nu risipim ceea ce istoria și geografia au înscris în singelele noastre și pe meningea noastră. Talentul nu se cuvine îngropat ci pus în circulația și în circuitul valorilor.

Nu cred că sint ceea ce se numește un om de „cultură”. Principiile culturii imi sint mai familiare decît desfășurarea ei în timp și spațiu. Imi recunosc importante lacune, imi lipsește urmărirea ei disciplinată iar propensiunea mea spre sinteze nu găsește întodeauna destule argumente concrete. Nu prea am simțul periodizărilor, gustul studiului și al erudiției, pasiunea pentru informarea largă. Dar, ca orice artist, aparțin culturii, îi percep aria și înțelesul și, sper, esența. Și, deosemeni, fascicolul lu-

minos specific pe care istoria culturii românești îl integrează spectrului culturii mondiale, de drept și de fapt.

Iar în acest fascicol de lumină înocă mînt și riuri, cai, legende, voievozi, cîntorii, năframe pătate cu sînge, și ogoare și mahalale și fum și sudoare și foame, și ridicări din țărîna, coase sclipind, Insu-recții, urale și ideal și demnităte. Poetul intră și el în acest fascicol de lumină, cu copilăria și adolescența lui, cu ezităriile, certitudinile și spaimalele lui, cu forța și vulnerabilitatea lui, poetul născut pe acest pămînt născător de poezii.

A aparține culturii implică fără îndoială o mare responsabilitate. Oricît de spontan ar izvori arta din noi, sintem făcuți răspunzători de ceea ce oferim, sugerăm sau susținem, de ponderea prezentei noastre în balanța culturii. Aci, judecătorii sint nenumărați și sintem datori să ne facem cunoscuți și recunoscuți de ei.

Aceasta este istoria pe care o scriem noi.

Nina CASSIAN

Manifestările scriitorilor în cinstea celei de-a 50-a aniversări de la întemeierea Partidului Comunist Român

UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA organizează sub egida CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE un FESTIVAL LITERAR care va avea loc miercuri, 28 aprilie 1971, ora 18.00, în SALA ATENEULUI ROMÂN.

Vor vorbi: Acad. ZAHARIA STANCU — Președintele Uniunii

Scriitorilor din Republica Socialistă Română, și EUGEN JEBELEANU — Vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste.

Vor citi din lucrările lor: Alexandru Andrițoiu, Theodor Balș, Cezar Baltag, Ion Bănuț, Acad. Mihai Beniuc, Vlaicu Birna, Ana Blandiana, Radu Bouréanu, Ion Caraion, Dumitru Corbea, George Dan, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Acad. Victor Eftimiu, Eugen Frunză, Virgil Gheorghiu, Emil Giurgiuca, Grigore Hagiu, Hauser Arnold, Ion Horea, Traian Iancu, George Macoveșcu, Majtény Erik, Gabriela Melinescu, Mircea Micu, Vasile Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Ioanichie Olteanu, Ștefan Popescu, Veronica Porumbacu, Marin Sorescu, Nicolae Stoian, Paul Schuster, Szász János, Szemlér Ferenc, Cicerone Teodorescu, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure, Tiberiu Ūtan, Violeta Zamfirescu, Dragoș Vicol.

ION GEORGEȘCU:

„IZVORUL” (detaliu)



EUGEN JEBELEANU

la 60 de ani

TELEGRAMĂ

Tubite prietene și scump coleg, sintem emoționați, îm-preună cu întreaga obște scriitoricească din România, cu prilejul aniversării zilei tale de naștere, cînd împlinești 60 de ani de viață puși în slujba strălucirii literelor române și a gloriei poporului nostru.

În numele Conducerii Uniunii Scriitorilor și al meu personal te rugăm să primești sincere felicitări, calde urări de viață lungă, sănătate și noi succese în munca de creație literară spre a duce în literatura lumii mesajul umanist al Partidului Comunist Român și al poporului muncitor.

Trăim un moment înălțător în istoria literaturii române contemporane și recunoaștem în personalitatea și opera literară a strălucitului poet Eugen Jebeleanu pe nobilul ei reprezentant în țară și peste fruntările patriei noastre.

LA MULȚI ANI!

În numele Conducerii Uniunii Scriitorilor
Președinte,
acad Zaharia Stancu

FĂNUȘ NEAGU: „ECHIPA DE ZGOMOTE”

Mărturisim că într-o vreme, înainte de apariția romanului Ingerul a strigat, ne-am exprimat deschis scepticismul în legătură cu posibilitățile lui Fănuș Neagu de a năruți tiranică apăsare a excepționalele sale vocații de povestitor frenetic, de evocator infernal al unei lumi de mister exotic, impregnată cu izul unei poezii fantastico-balanice. Cu alte cuvinte, avertizăm și de experiența amară a altor povestitori români din trecut (prozatori-poet) teroriști de însuși excesul lor de talent nativ), acordăm acestui scriitor prea puține șanse de izbândă într-o tentativă epică sau de alt gen în care mutarea centrului de greutate tematică și coeficientul de elaborare detașată — construcția, deci — să ne convingă pe deplin în respectiva direcție.

Evident, ne este străină vanitatea de a crede că îngrijorările acestea aparțin exclusivității criticii și că, în schimb, scriitorul s-ar fi complăcut într-o stare de dulce și trecătoare auto-iluzionare. S-a constatat doar în atâtea cazuri că adevărata îngrijorare de sine, infernul indoielilor proprii, la un creator autentic, oricât ar vrea el (din pădurea l) să braveze indiferența, sint infinit mai mari decât acelea manifestate de recenzenții săi, fie ei și foarte bine intenționați. Or, avem convingerea că Fănuș Neagu face parte din numărul restrâns al acestor favoriți ai neliniștii creatoare.

Insărmăm deci aici asemenea reflecții din domeniul „psihologiei creației”, pentru că, raportate la ele, destinul literar al lui Fănuș Neagu, așa cum se structurează de la apariția romanului Ingerul a strigat încoace, ni se pare exemplar tocmai în sensul celei mai ferice rezolvări a acestei dileme în care sint angrenați nu puțin dintre prozatorii noștri de azi. Simplificând faptele, vom spune că „secretul” descoperit de scriitor rezidă în lucida încredere acordată vocației sale primordiale. Din interiorul acestei vocații el angajează decise tentative de deschidere a unor căi de acces sigur la modalități artistice, la genuri și — nu în ultimul rând — vizuini și problematici aparent incompatibile cu datele originare, emanații liric-romantice, subiective, ale talentului său. Și, cum se știe, marea piatră de incercare, într-un altare context rezonant, o constituie două din cele mai „construite”, deci extrem de pretențioase, genuri literare: romanul și drama. Privite în această perspectivă, romanul Ingerul a strigat și drama Echipa de zgomote formează un diptic cu totul edificator. Scrierea dinții reprezintă faza unei înțeleștate și, poate, disperate lupte a autorului cu sine, o luptă punctată, se pare, de succesive și îndelungate ezitări, reveniri, împasuri și chiar abandonări momentane, dar care, pînă la urmă a dat clar și

cauza tenacității creatoare. Așa se face că, scrutat cu atenție, romanul Ingerul a strigat își mai dezvăluie cicatricele apariției rînilor ce l-au marcat geneza. Prin contrast, Echipa de zgomote face figura unei opere literare de mare și lejeră, virtuozitate artistică. Cel puțin aceasta este impresia, puternică, provocată la lectură. Scriitorul pare a-i fi fost deajuns o unică experiență, spre a se elibera de complexele generaționale de crispări literare. Ca să parafrazăm o inspirată formulare a lui Al. Philippide în legătură cu temperamentul artistic al unuia dintre colegii săi de generație — Ionel Teodorescu —, am zice că noua lucrare a lui Fănuș Neagu sub semnul celei mai contagioase bucurii de a scrie, totul petrecându-se într-o dispoziție de pură și exultantă inspirație. Acum, citind piesa de teatru Echipa de zgomote, nu mai întîlnim nimic din ravagiile pricinuite altădată de nemiloasele chinuri ale creației. Puternic infipt în solul terenului nu cucerit, autorul se abandonează încrezător „jocului” sublim al scrisului.

Ar fi însă cu totul eronat ca — de pe urma celor spuse mai sus — să se tragă încheierea că, în fond, hotărîrea lui Fănuș Neagu de a aborda genul dramatic se soldează doar cu un încercat exercițiu de virtuozitate; vocația de dramaturg a acestui scriitor este atestată cel puțin în aceeași măsură de însăși substanța conflictuală, de o patetică încordare umană, a lucrării. Căci, ce anume înțeștează demonstrarea drama Echipa de zgomote și pe ce căi anume? Răspunsul la întrebare trebuie căutat în efortul de înțelegere a turburațiilor încercărilor de sensuri morale cu care este dăruit personajul central al piesei — Nil —, în decursul stăruinței și imprevizibilele sale confruntări cu celelalte personaje. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte — se înțelege, numai din nevoia de a sistematiza analiza critică —, tot atât de edificator poate fi efortul de a releva natura termenilor în care este enunțată ecuația epico-dramaturgică a piesei.

Revenind la personajul central, este de remarcant în primul rând că Nil aderă la tipologia lui Che Andrii din Ingerul a strigat. Este vorba, să spunem așa, de tipologia paradoxală a cabotinelor de un „climax” generos, superior motivat în ordinea valorilor morale. Menirea bătrînului Nil — acel Nil nevindecat de franchețe și de intransigența tineretii — este

aceea de a-l zdruncina din tîna lor larvară, din bietul lor confort moral și social, atât de meschin încropit, pe nefericiții săi semeni (frate, cunată, nepot sau poate fiu etc), din grotesca și degradanta „echipă de zgomote”. În încapătîrirea sa superbă de a da cu tîna jalnică condiții la care este condamnat împreună cu ei („Am un nume de fluviu. Și sint doar un biet scuiptat”), identificăm sursa de tonică omenie a acestui fantast și derutant personaj. Artistic, meritul scriitorului este de a fi izbucit — în cazul lui Nil — să pună de acord, într-o unitate deplină, indiciabilul amestec de trăsături „realiste” cu altele de curcioritate sorginte alegorică; un alegorism împins pînă la funambulescul năucitor, în stare să proiecteze personajul într-un plan de relații simbolice avînd o mare acuitate existențială. Nil este tipul păgubosului învingător. O victorie reputată asupra lui și, poate, asupra celorlalți, fiind pentru toți o lecție de inconformism total. Sfîrșitul lui (aruncarea de bună voie în mijlocul haitelor turbate de cîini), de o pregnanță etică complexitoare, explicită într-un toată „morală” fabulei: „NIL: Ninge, ninge în America. Și trece săni pe zăpădat. Mi-rosea a iarnă bună și pe fruntea fiecăruia bizon mort dan-sează Isus-Corbul.

MUȘAT: Nu mă zăpăci, Nil. Numai tu ești fiul bizonului. NIL (sec): Deschide ușa. Și ai grijă s-o împingi repede la loc. MUȘAT: Foișoarele sint pe malul lacului, în dreapta Direcția nord, nord-vest.

MARIA (răcnit): Isprăvește, idiotule I N-ai știut niciodată punctele cardinale. (MUȘAT și NIL se apropie de ușă. MUȘAT desferecă zăvorul, crapă ușa, NIL iese, cu spinarea îndoită. MUȘAT trînește ușa trînește zăvorul pe ea și rămîne nemîșcat. Afară, cîinii latră fioros — și întreaga scenă se cutremură de dușmănia lor.)

MARIA: Îngropăți cîinii sub pragul bisericii. Și cine-o trece pragul fără să latre să-l facă vinovat.

MUȘAT: În numele lui, Maria?

MARIA: În numele bizonului și-n numele cîinilor. Vinovat I Vinovat I (Apuca ciocănelele și se pomenește să bată toaca. Lătrat de cîine și bătă de toacă — amestec de mizerie și de cruzime. Tăcere lungă. Cîinii?)

Și fiindcă a apărut în acest citat aluzia la misteriosul mit al „bizonului” — așa era supranumit totuși lui Nil —, rege-

tăm că în această privință autorul n-a fost mai darnic spre a-și face cu totul limpezi intențiile.

Nu avem velleitatea de a aprecia din unghi de vedere strict regizoral virtuțile spectaculare ale piesei Echipa de zgomote. Credem totuși că ele sint dintre cele mai sigure. Dinamismul epic, diferențierea caracterologică, abila mișcare din planul acțiunii „concrete” în acela al contaminărilor „supratextuale” (excepțional, de pildă, este invizibilul personaj Inginerul de sunet), la care se cere neapărat adugată forța percutantă a replicii (un nestăvilut flux de metafore-paradox), iată, deci, pe scurt, în ce vedem noi resursele dramaturgice ale acestei scrieri. Desigur, regizorul nu trebuie să-i scoape din atenție nici indicațiile scenice, care ele inșe constituie o adevărată mină de frumuseți literare. O singură mostră:

„(Scena se întunecă. Pe ecran, o frunte de minăstire. Aparatul coboară lent și descoperim un alai religios. Întregul convoi poartă măști, ca-ntr-un ritual secret, și se trîște încet în jurul zidurilor minăstirii. O clopotniță. Două miini ating toaca cu ciocănele. Maria punctează bătăile pe toaca din scenă: unu-doi, unu... unu-doi, unu... Un clopot de lemn sparge stîns depărtările, toaca din clopotniță începe să sună repede-repede. MARIA frămîntă toaca de lemn din scenă cu ciocănele; pe întreg ecranul sint numai toaca de lemn și miinile lungi, vibrînd — și iarăși toaca, dumițată de ciocănele, și jos — alaiul trîndu-se... măști, și un cîntec religios, murmurat în surdina. Clopotele se sparg deasupra scenei, scurt, în locul lor revine toaca, bătută rar, aparatul coboară pe fruntea minăstirii, pe măștile care alcătuiesc convoiul — toaca se aude de departe — și un glas cu modulații groase vorbește încet: — „Clopote de lemn, cîntec de demult, peste orașe de lemn, peste orașe care înneguresc primăvara și dau frunză verde, ca pădurile, orașe de lemn, care iarna dorm, ascunzînd jderi în trunchiurile de copac de la colțul caselor, jderi și iubire, orașe în care posul umblă pe lemn, cu oameni iubindu-se în inima lemnului... Clopote de lemn, orașe de lemn... „Cîntecul convoiului urcă, se îngroapă în cer, acoperă totul și cînd se rupe, scena se umple de bătăi de toacă. Scena apoi se luminează și pe ecran nu mai e nimic, dar MARIA continuă să bată cu ciocănele, amețit. MUȘAT vine lîngă ea, o mîngieie, îi ia ciocănelele).”

Nicolae CIOBANU

Despre voință

Voința e una din virtuțile care a fost întotdeauna la modă, puterea ei de atracție n-a cunoscut nici o diminuare. Așa cum există o burză a aurului, există și-o burză a virtuților, sint virtuți care cresc în ochii noștri, altele care scad, sint pur și simplu virtuți care, după un anumit timp, nu mai sint socotite ca atare. Dispar pur și simplu. Ca să nu mai vorbim de virtuțile care se asimilează la un moment dat cu viciile. Dar înainte n-a fost supus acestor eroziuni. Voința a rămas o virtute profund respectabilă, unanim apreciată. Cînd vrem să ne arătăm disprețul față de un om ne simțim sîmțind în noi o „voință de voință”. Dacă ai voință, și se deschid toate căile paradisiului, prin voință te lasi de fumat, prin voință ești iubit de femeia dorită, prin voință îți duci opere pînă la capăt.

Desigur, în viața practică, materială, voința își are rolul ei bine determinat, eu as dori să văd dacă în înțelegerea problemelor noastre de conștiință, în înțelegerea actelor noastre de viață, în depășirea împasurilor noastre, voința poate juca un anumit rol eliberator. Eu simt că în ceea ce privește viața psihică, voința n-are nici o însemnătate, și dacă joacă totuși un rol, apoi joacă un rol nefast. Voința exprimă o stare de contradicție a individului, adică dorința lui de a se elibera de o realitate pe care n-o înțelege. Numai ignoranția naște voință. Dacă ai înțelegerea a ceea ce este realitatea care-l apasă, indiferent care ar fi acea realitate, beție, fumat, obsesii sexuale, el n-ar mai avea nevoie de voință, el n-ar mai avea nevoie să se lupte ca s-o scoată la capăt. Deci voință este o formă de evadare a realului. Și apoi actul de voință dovedește că noi nu simțim de acord cu noi înșine, și că o anumită voință în care să pună cu botul pe labă o altă latură a noastră. Este evident că actul de voință se naște din conștiința duplicității.

Actul de voință dovedește că noi nu simțim conștii de rațiunea faptelor noastre, de aceea ne încordăm, ne simțim, ca să ne atingem obiectivul, chiar trecînd peste dorințele noastre secrete. Dacă noi n-am fi duplicitari, am mai avea nevoie de voință? Victoria voinței noastre este din această pricină scurtă și înșelătoare. O hotărîre înceată ne rezolvă contradicțiile noastre, și, la prima adiere, ele se instalează în noi și mai trainice.

Se spune adeseori, cu inconștientă învidie: „El a obținut o mare victorie asupra lui însuși”. Dar e bine ca noi să ne batem cu noi înșine, chiar dacă obținem o victorie? E normal ca noi să ne războim cu noi înșine sau e mai normal să ne înțelegem? În război e g. la război. Chiar dacă, să zicem, o latură negativă a noastră a fost învinsă, sau anulată provizoriu, ea va căuta să-și revanșeze.

Actul de voință este o vicleană a minții care refuză să înțeleagă, preferă soluțiile violente și imediate, cu alte cuvinte, voința ar fi o formă de auto-distrugere. Am cunoscut oameni care și-au impus a se apropie cu forța să fie generoși și virtuți, la prima lovitură mai serioasă a vieții, praf și pulberea s-a ales de acest frumos edificiu. Degeaba ne spunem noi: „Nu mai trebuie să fac un anumit lucru”, dacă nu înțelegem impasul în care ne batem, voința nu ne ajută la nimic. Mai mult decât atât. Actul de voință e și-o formă de a ne ascunde contradicțiile, de a le ignora. În loc să înțelegem, preferăm să lăsm dezici. Curcior să vedem pe sine așa cum este, fără a se blana, fără a se idealiza, ori omul

se naște numai pe pămîntul fricii și al ignoranței. Toate împasurile pe care în mod real le-am depășit nu mi-au cerut niciun efort, nici o metodă, nici un plan de bătăie, ele s-au destrămat de la sine. Înțelegerea a făcut să dispară necesitatea voinței, nici nu mai există măcar ideea de efort. Sint împasuri de care încerc zadarnic să mă eliberez, și de câte ori mă străduiesc să mă scap de ele, mă chinuiesc, mă opintesc, am senzația împede de duplicității mele. Efortul de a te elibera de-o anumite contradicție, oricare ar fi ea, e cea mai bună dovadă că vrem să rămînem în aceeași stare, mîntoria indiscutabilă a inerției noastre. Creația, iubirea, inteligența, sint spontane; ele nu se pot obține prin efort, exerciții sacre, și-o voință de câștig. Dar chiar acel efort este, de fapt, o mare iluzie. Noi ne ascundem în efort de comoditate. Chiar și sfinții părinți, care se schingiau erau de fapt teribili de comizi. Ei erau în stare de orice, să doarmă pe un pat de lemn, să se hrănească cu buruțeni, să-și tortureze trupul, dar nu erau în stare să se vadă așa cum sint. Ce era mai greu, evitau. Efortul lor, care poate să pară multora grandios este de fapt expresia unei trîndășii subtile, convertită în martiraj și acte de mare voință.

Asta înseamnă că eu pledez pentru un om indiferent, apatic, care se lasă supus tuturor valurilor? Asta înseamnă că eu vreau să ridic un imn de slavă omului lipsit de voință? Departe de mine asemenea gânduri necurate. Eu simt că actul de voință exprimă o stare de contradicție. Important este înțelegerea acelei stări de contradicție și, odată ce în conștiința noastră se instalează înțelegerea, voința nu mai are nici un rost. Ea nici măcar nu mai există. Inteligența ne ajută să ne eliberăm din împasuri fără efort, fără chinuri, fără exerciții. Inteligența e singurul miracol real.

Teodor MAZILU

avant premiera editorială

„C'est la faute à Rousseau!”, c'est la faute à Rousseau! Dictionul acesta celebru care circula în societatea franceză din vremea Restaurării și pe care V. Hugo l-a pus ca referen într-un cîntec al lui Gavroche, ironiza resentimentele mentalității bien-penseante a epocii. Evasperii de urmărire Revoluției și de spiritul noii societăți, oamenii vechiului regim găsiseră, măcar platonice, acești țapi ispășitori. Includerea lor nu era, desigur, cu totul lipsită de îndreptărire, dar ea exprimă mai cu seamă antipatia unui anumit soi de oameni față de „intelectuali” în genere și în special față de „filozofi”.

N-am rezistat tentației, într-o discuție asupra inocenței sau vinovăției lui Rousseau, să amintesc faimosul dicton, dar n-aș vrea să fiu rău înțeles. Cîțuși de puțin nu vreau să insinuez, nici măcar ca o „jantă”, că preopinatul meu Al. Ivăsiuc, care-l ține răspunzător pe Rousseau de posturarea lui, ar avea ceva comun cu mentalitatea de care am pomenit. De aceea mă grăbesc să spun că și eu (și cred că oricine, dacă se preocupă de istoria ideilor) îi socotesc vinovați pe foarte mulți ginivorii de consecințele gîndirii lor și de toate deformările și îngroșările pe care aceasta inevitabil o suferă atît în interpretările și aplicările adepților cit și în ale adversarilor. Eu îi invinovățesc de pildă pe Goethe pentru exaltarea „vieții” și „organicismului”, de unde a rezultat o „biolatrie”, ce propagă numai platiitudinile, opacitate și barbarie latentă ori patentă. Și cîți nu ar mai fi de invinovați pentru consecințele degradate ale doc-

trinilor lor: Machiavelli, Nietzsche, Darwin, Hegel, Platon, Aristotel, Descartes e tutti quanti.

Numai operele anodine sint inocente. Un tribunal care ar adopta punctul de vedere al lui Ivăsiuc ar trebui în mod consecvent să condamne toate marile opere. Și dacă ne gîndim bine, nu numai cele de aici, dar și cele de artă căci si ele contaminatează spiritul. Din fericire asemenea instanță fiind de obicei postumă, verdictele ei sint în contumacia.

Un punct de vedere ca al lui

Constantin Apostol

Război cu zurgădii

Roman, Editura „Cartea Românească”

plin de voință, venea dintr-o mare lenevie. Printre-o asemenea decizie aveam impresia că scap și de problema care mă chinuia, iluzie nebună — în ciuda deciziei, problema continua să mă obsedeze. Din această pricină aveam senzația că orice hotărîre, le este de fapt, streină. Pînă la urmă de ceam actul de voință este de fapt expresia unei trîndășii subtile, convertită în martiraj și acte de mare voință.

Asta înseamnă că eu pledez pentru un om indiferent, apatic, care se lasă supus tuturor valurilor? Asta înseamnă că eu vreau să ridic un imn de slavă omului lipsit de voință? Departe de mine asemenea gânduri necurate. Eu simt că actul de voință exprimă o stare de contradicție. Important este înțelegerea acelei stări de contradicție și, odată ce în conștiința noastră se instalează înțelegerea, voința nu mai are nici un rost. Ea nici măcar nu mai există. Inteligența ne ajută să ne eliberăm din împasuri fără efort, fără chinuri, fără exerciții. Inteligența e singurul miracol real.

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Felix culpa

„C'est la faute à Rousseau!”, c'est la faute à Rousseau! Dictionul acesta celebru care circula în societatea franceză din vremea Restaurării și pe care V. Hugo l-a pus ca referen într-un cîntec al lui Gavroche, ironiza resentimentele mentalității bien-penseante a epocii. Evasperii de urmărire Revoluției și de spiritul noii societăți, oamenii vechiului regim găsiseră, măcar platonice, acești țapi ispășitori. Includerea lor nu era, desigur, cu totul lipsită de îndreptărire, dar ea exprimă mai cu seamă antipatia unui anumit soi de oameni față de „intelectuali” în genere și în special față de „filozofi”.

N-am rezistat tentației, într-o discuție asupra inocenței sau vinovăției lui Rousseau, să amintesc faimosul dicton, dar n-aș vrea să fiu rău înțeles. Cîțuși de puțin nu vreau să insinuez, nici măcar ca o „jantă”, că preopinatul meu Al. Ivăsiuc, care-l ține răspunzător pe Rousseau de posturarea lui, ar avea ceva comun cu mentalitatea de care am pomenit. De aceea mă grăbesc să spun că și eu (și cred că oricine, dacă se preocupă de istoria ideilor) îi socotesc vinovați pe foarte mulți ginivorii de consecințele gîndirii lor și de toate deformările și îngroșările pe care aceasta inevitabil o suferă atît în interpretările și aplicările adepților cit și în ale adversarilor. Eu îi invinovățesc de pildă pe Goethe pentru exaltarea „vieții” și „organicismului”, de unde a rezultat o „biolatrie”, ce propagă numai platiitudinile, opacitate și barbarie latentă ori patentă. Și cîți nu ar mai fi de invinovați pentru consecințele degradate ale doc-

trinilor lor: Machiavelli, Nietzsche, Darwin, Hegel, Platon, Aristotel, Descartes e tutti quanti.

Numai operele anodine sint inocente. Un tribunal care ar adopta punctul de vedere al lui Ivăsiuc ar trebui în mod consecvent să condamne toate marile opere. Și dacă ne gîndim bine, nu numai cele de aici, dar și cele de artă căci si ele contaminatează spiritul. Din fericire asemenea instanță fiind de obicei postumă, verdictele ei sint în contumacia.

Un punct de vedere ca al lui

Constantin Apostol

Război cu zurgădii

Roman, Editura „Cartea Românească”

plin de voință, venea dintr-o mare lenevie. Printre-o asemenea decizie aveam impresia că scap și de problema care mă chinuia, iluzie nebună — în ciuda deciziei, problema continua să mă obsedeze. Din această pricină aveam senzația că orice hotărîre, le este de fapt, streină. Pînă la urmă de ceam actul de voință este de fapt expresia unei trîndășii subtile, convertită în martiraj și acte de mare voință.

Asta înseamnă că eu pledez pentru un om indiferent, apatic, care se lasă supus tuturor valurilor? Asta înseamnă că eu vreau să ridic un imn de slavă omului lipsit de voință? Departe de mine asemenea gânduri necurate. Eu simt că actul de voință exprimă o stare de contradicție. Important este înțelegerea acelei stări de contradicție și, odată ce în conștiința noastră se instalează înțelegerea, voința nu mai are nici un rost. Ea nici măcar nu mai există. Inteligența ne ajută să ne eliberăm din împasuri fără efort, fără chinuri, fără exerciții. Inteligența e singurul miracol real.

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

Teodor MAZILU

cărțile scriitorilor tineri

Mircea Dinescu

N-am înțeles și nu vom înțelege niciodată teama de a oferi unui scriitor adevărat șansa pe care o merită.

Editura *Cartea Românească* are fericirea de a fi lansat cartea de debut a unui scriitor nou, un poet cum n-a mai fost de mult. Avem credința că prin apariția cărții lui Mircea Dinescu ne aflăm în fața unui eveniment. Lectura versurilor foarte tinărului poet e o bucurie pe care numai literatura autentică o poate da, limba românească e surprinzătoare în versul acestui copil grav care nu imită pe nimeni și care ar putea speria prin frumusețea și nouțata talentului.

Trei ani de zile, cei ce ne aflăm la această revistă am sperat, citind, ascultând, publicând zeci de autori tineri, în



poezie

Sint tinăr, Doamnă...

Sint tinăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost și ochiul sclav îmi cără fecioarele prin sînge, cum aș putea întoarce copilul care-am fost cînd carnea-mi înflorește și doar uitarea

Sint tinăr, Doamnă, lucruri am așezat destul ca să prînc caderea din somn spre echilibrul, dar bulgări de lumină dacă-ăș minca, sătul nu m-aș încapa încă în pielea unui tigru.

Sint tinăr, Doamnă, tinăr, cu spatele frumos și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri

de cometă, să-mi crească ceru-n suflet și stele în os și să dezminț zăpada pierdut în piruieții.

Invocația refuzată

Mircea Dinescu are un nume relativ cunoscut în presa literară, dar gestul său editorial, girat de către Editura „Cartea Românească”, este de fapt cel cu adevărat în stare să-i reprezinte începuturile literare. Volumul său apărut recent se numește „Invocație nimănui”, și indică o ușoară situație poetică, pe care însă poezile o trădează ca înecul. Poetul nu vrea să accepte o „postură”, refuză convenția — invocația fiind poate prima pe care a stabilit-o poezia —, își dorește ideal o exprimare neintermediată, esențial inovatoare, un glas care să „dezlege adevărul de blon-dele himere”. Intenția depășește dimensiunile adevărate ale volumului, însă, în măsura în care va perpetua niște obsesii, îi va ajuta poetului să se depășească mereu. Absolutismul acesta este destul de frecvent, continuarea și necomprimarea lui însă tin de bogăția unui fond nativ. Dincolo de explicabile ambiții teoretice, Mircea Dinescu își găsește aproape întotdeauna tonul firesc și, mai ales, o franchețe expozitivă cu care se adresează lumii. Deși nu este chiar „invocație”, seninătatea cu care se derulează întrebările și viziunile poetului, reprezintă în fond o continuă reactualizare a unui timp emotiv, foarte personal, sentimental, care este rememorat prin invocația. Titlul eliptic (în întregime fiind „invocație adresată nimănui”), ascunde tendințele contrarii ale unei sensibilități poetice care acum se fixează pe esențe, care oscilează în consecință cu ochii noștri, între multe tentații. Proces al metamorfозelor în desfășurare, această poezie este plină de proșpețime, mai ales că marchează niște experiențe care se derulează spectaculos, pe viu.

Tentația teribilismului declarativ este prima dintre acestea. Indiferent de evoluția viitoare a lui Mircea Dinescu, de la Ion Alexandru, cel ce explodă cîndva împetuș: „Sint zeul tinereții...”, nimeni nu a mai solicitat în acest mod poezia. Cu un alt stil de a fi, tinărul poet exultă sub atracția enormului: „Sint tinăr, Doamnă, tinăr cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă / să-mi crească ceru-n suflet și stele în os / și să dezminț zăpada pierdut în piruieții.”

Explozia este totuși singulară în volum, căci Dinescu preferă un mod atenuat pentru exaltările sale, ușor melancolice, mod pe care l-i impune și disciplina ritmului ales. Se simte mereu o ezitare bogată, între formularea unei sume de întrebări și deгажarea mai liberă a simțirii poetice. Conștiința poetului este asemeni unui sextant care fixează mereu locul precis al unei evoluții în spațiu, evoluția petrecîndu-se în cazul de față prin virște și prin necunoscutele semne ale poeziei: „E vîrsta mea subțire în cumpănă și spaima / prin lebedele cărții se-nțunecă a trîi”. Dar de la umirea cu care își scrietează vîrsta, pină la dorința de a generaliza prin poezie o sumă de adevăruri impropriei ei, nu este decît un pas, și aceasta trebuie să fie explicația unor teoretizări prea concrete, amestecate chiar cu butada; (ex.: „Batem cerul, cum se spune, să priceapă Dumnezeu”, care este răstălmăcirea hilarei învătățuri despre cel care bate șeaua).

Să înțelegem, cum spuneam, mai mult obsesia limpidității, decît ambiții teoretice absconse. În măsura în care poetul reușește să se detașeze, poezia lui exprimă mereu și o a doua stare, ca o artă poetică a spaimii, decurgînd din confruntarea ulterioară a poeziei cu o lume singulară, prin care „alergăm perechi”: „Este-n noi o spaimă care ne doboară / bate vînt din lucruri poate dinadins / sufletu-i o luntre spre odinioară / carnea-i dulce vislă, ochiul recuprins. / Rupti din soare-s minții, / și așteaptă hătul / gloria căruței — glorie pe roți, / ochelari de piele mărgînind ospățul / fără ca privirea să-nflorească-n părți”.

Rezultă, ca un câștig, din această obsesie pentru fixarea ideii, o disciplină severă, cea care te întîmpină de fapt, ca o primă impresie, la lectură. Dar ritm și rimă am mai văzut și la alte volume de debut; chiar și profunzimea eidetică sau concentrare a expresiei pe un spațiu limitat. Cea mai mare dovadă a autenticității sale o face Mircea Dinescu atunci cînd degajă energiile libere ale tinereții sale, pe care a rit de mult o studiază. Metafora își arată senzualitatea, fluminările de absint, poezia aruncă punți spre un spațiu transcendental de care are cunoștință prin in-

sfîrșit, un nou poet, un adevărat poet care ne-a onorat paginile revistei înainte de a-și strînge versurile într-o carte rară, care ne-a răscumpărat ceva din truda anonimă, nu lipsită de erori, trudă încăpătînată ce nu o dată ne făcuse și nu e imposibil să ne facă și de aici încolo, să căutăm și să descoperim talente și acolo unde nu sînt.

Cu Mircea Dinescu poate se anunța o nouă pleiadă de scriitori serioși și în același timp oameni de carte, de care ne e sete, în a cărei apropiere credem, care va veni, trebuie să vină, de care e atîta nevoie.

Cu Mircea Dinescu putem ieși în întîmpinarea acestei noi și mult așteptate pleiade.

Ștefan BANULESCU

Întoarcerea lui Orfeu

proză

Romulus Guga: „Nebunul și floarea”

Interesul deosebit al cărții lui Romulus Guga, *Nebunul și floarea*, stă în justetea tonului. Sint convinsă, printre-o intuiție pe care, decamdată, nu o pot argumenta, că *Nebunul și floarea* s-a născut în momentul în care autorul a auzit muzica secretă a narațiunii sale, sunetul indefinibil al propriului său flux interior, menit să poarte cu sine faptele și personajele spre o blîndă apoteoză a vieții. Nu înainte. Înainte au existat elementele brute ale cărții; iradiția ei continuă s-a născut însă atunci cînd interpretul a găsit tonul relatării, cînd a prins armonia nebunătății a unor sonorități care păreau că se exclud, cînd a olat, cu alte cuvinte, starea de spirit generoasă și totodată gravă, capabilă să înscrie concomitent evenimentele cărții, în ordini diferite, să le facă să răsune cu aceeași putere în lumi despărțite de o dureroasă incompatibilitate: lumea nebunului și lumea rațiunii. Isus, de pildă, este un om care se crede Isus, deci, în limbaj curent și simplifier este un nebul. Dar, în același timp, renunțînd la bucuriile vieții, la dragoste, la puritate și atrăgîndu-se în schimb batjocura oamenilor, judecata lor aspră și condamnarea la moarte, pentru a împlini astfel un destin mai înalt, el devine într-adevăr un Isus, un răstîgnit care poartă, cu toată îndreptățirea, înșingurată coroană de spini, simbol deopotrivă al deriziunii și al măreției. Omul cu floarea este, de asemenea, în același timp, un înțelept care are încredere în sursele inocente ale lumii și un biet alienat mental care se devotează obsesiei sale.

Intonația pe care naratorul o pune în relatarea faptelor joacă în acest mic roman al destinului, ca în Kafka, un rol esențial deoarece ea trebuie să permită în același timp o lectură dublă a cărții și o comprehensiune unificatoare.

Sîntem într-un ospiciu, personajele trăiesc viața tristă a unei clinici de psihiatrie, cu mizeriile ei de univers concentraționar, dar trăiesc cu toată convingerea, cu toată autenticitatea și cu toată consecvența și o altă viață, neadevărată, trăiesc în chipul cel mai firesc o duplicitate nevinovată, căreia în mod curent i se dă tocmai numele de nebunie. Alegînd ca teatru al evenimentelor această zonă de excepție, autorul avea de rezolvat o problemă foarte spinoasă și anume, propria lui relație cu o lume singulară. Se situează el înăuntrul acestei lumi, în maladiie, făcînd, eventual, din nebunie înțelepciune și din înțelepciune nebunie sau, dimpotrivă, vorbește el cu un motor emoțional care, din afară, din locul privilegiat al rațiunii îmbrățișează spectacolul unor autentice suferințe imaginare pentru a face din ele obiectul meditației noastre? După părerea mea, Romulus Guga nu a adoptat în întregime niciuna din aceste posturi posibile, nu a devenit nici înțelept, nici nebul, s-a străduț să rămîna om pur și simplu. Naratorul, cel care povestește în numele său propriu întîmplările, trăiește în acest mediu singular propriu întîmplărilor, cu convingerea, pe care i-o dă propria lui maladiie, că se află într-o lume, eventual, „de dincolo”, deoarece el însuși, probabil, a murit. Undeva „deasupra” se află o cruce cu data nașterii și a morții lui, dar mai ales

Dinu FLĂMÂND



TH. PALLE: VINĂTOARE



se află o altă lume la care a renunțat de bună voie. Despărțirea de această lume a exigențelor convenționale o resimte ca pe o ușurare; „o satisfacție fără margini, că nu aparțin de nimeni, că nu mai sînt nevoit să întreb de sănătatea nimănui, să salut demnitatea nimănui și nici să mă tem de vreun duh ce m-ar putea pîndi din acei mîți semeni ai mei, cu învelșul lor de minciună și miere”. O libertate absolută este însă totuna cu vidul. Și surîzînd în oglindă, cel ce a renunțat la tot ceea ce fusese viața lui înainte devine „Nimicul în față cu nimic”. Acest vid trebuie să-l umple lumea nouă în care a intrat și în care caută, de fapt, un sens pierdut sau falsificat de rațiune sau inexistent. Pămîntul, o uriașă stratificare de oseminte, îl dezgustă. Noua lui nostalgie e marea. Omul cu floarea, la curent cu suferința vecinului său, îl întrebă: „Te mai separă violent în expunerea naratorului care ni se înfățișează el însuși într-o lumină mai vie. E un om aflat în fața unei insolubile probleme de conștiință, căci acești oameni sint nebuni dar, în același timp, acești nebuni sint oameni. Iosif, care părăsește vesel spitalul, crezînd că se întoarce acasă, pleacă de fapt spre locul exilului său definitiv: azilul. De acolo, ca din moarte, nimeni nu se mai întoarce. Naratorul, care cunoaște adevărul, își simte conștiința apăsătoare de o inevitabilă vină. Poți să înșeli un om atît de încrezător și de curat sufleteste cum e Iosif? Dar poți să spui unui bolnav adevărul? Soluția ar putea fi într-o depășire a demarcației dintre bine și rău, adevăr și minciună: „...doar există etape în viața oamenilor cînd adevărul n-are nici o importanță și totul e să trăiești”. Departe de a trimite la un simbol al existenței noastre în general, lumea ospiciului capătă, în asemenea momente, o teribilă, o sfîșietoare realitate. Suferințele sint vie, reale, adevărate suferințe omenești. Nimic nu le poate răpi, printre-o sublimare simbolică, tristul lor adevăr. Nebunia este nebunie. Dar, detașîndu-se autorul nu face decît să se implice într-o semnificație comună celor două lumi, deopotrivă lumi ale suferinței, nostalgia, idealurilor și dezamăgirilor. Niciuna dintre ele nu reprezintă o transcendență sau o soluție a celorlalte. Nici noi nu sîntem cu totul nebuni, nici nebunii nu sint cu totul înțelepți. Ospiciul nu e locul în care se repercutează simbolic înțelesul existenței. Nu, destinul se sublimază într-altă parte. Isus, coborînd de pe cruce și agățîndu-se de spini în cuiele care alțădată i-au străpuns palmele, se îndreaptă, la sfîrșitul cărții, spre cetatea oamenilor. Nu există viață de apoi, adevăr de dincolo, înțeles în afară de om, sens în afară de existență. Viața e mai puternică decît nebunia sau rațiunea și bucuria fragedă de a exista, care-l copleșește pe narator în final, ne îndeamnă să căutăm în om propria lui justificare.

Romulus Guga a găsit tonul potrivit unei dificile modestii a omului care, din înțelepciune sau din nebunie, se poate înșela dar căruia îi rămîne mereu șansa de a regăsi sursele viei și inocente ale existenței. Departe de a fi o problemă de stil, acest fon este expresia raportului său complex cu lumea pe care o descrie și cu lumea în general. Adică este tocmai rostul cărții care, sint convinsă, a fost scrisă dintr-o imperioasă nevoie de clarificare existențială, de împăcare cu viața și cu lipsa sau tăcerea unei transcendențe. Scriitorul e un Orfeu. El se întoarce dintr-o lume care nu există.

Georgeta HORODINCA

OPINII DESPRE PSIHLOGIA SUCCESULUI

Mirajul literaturii

Există, să nu uităm, și contactul indirect, prin intermediar, cu orgoliul celui care scrie. Între autorul necunoscut și critic se interpune foaia caligrafiată, cu litere de o șchioapă, care concentrează, doar ea, misterul fizionomiei. Fiindcă, adevărul ne obligă să recunoaștem că, despre cei atîși, pe o arie mai largă, de molima pe care o numim hipertrofia eului, nici nu știm cum arată la față. Pentru diagnostic simptomul poate fi însă depistat din temerurile nesfîrșite de texte care sînt trimise la reviste și la edituri. Cine le răsfoiește descoperă, stupefiat, cît de răsîndită e trufia, chiar în acea fază a anonimatului desăvîrit. E inutil să precizez că nu mă refer acum la fenomenul afluenței de talente care provin din mediile cele mai diverse și care reflectă marile schimbări ivite în nivelul de trai și de cultură al țării. Despre vigoarea onora dintre scriitorii de seamă din ultimele decenii am aflat cu toții, primele indicii, tocmai de la poșta redacțiilor. Considerînd aceste date notorii, ne îndreptăm atenția asupra unui aspect de ordin secundar, dar care intră în obiectul cercetării, începută în numerele trecute, cu privire la psihologia succesului.

Ce strînge ca un magnet pe mesele publiciștilor și atîtea lucrări ale unor semnatari lipsiți evident de chemare, adesea fără elementare cunoștințe de vocabular și gramatică? Textele sînt însoțite de obicei de cite o epistolă, în care, în același stil neovulgar, se rezumă, pentru recomandare, biografia corespondentului, și se anunță decizia lui irevocabilă de a se dedica artei, cu o nemărginită încredere în talentul propriu. La cererea ultimativă de a fi repede tipărit se adaugă amenințarea că de va întîmpina refuz, aminare, obiecții de șicană va reclama cazul forurilor de resort. Se știe doar că orice revendicare a oamenilor muncii trebuie satisfăcută.

Premisa generală de la care pornesc aceste misive este că, în majoritate, cei care se „lăfăie” în coloanele revistelor, apreciați de critică, nu sint decît niște nulități; ei trebuie denunțați ca atare, ca să se termine definitiv cu falsele valori și locul să fie ocupat, cu întreg ceremonialul, de forțele împunătoare care își vestesc sosirea pe această cale a poeziei. Ei vine să rizi cînd constată că judecările pline de dispreț, insultătoare la adresa unor scriitori și cărturari reputați, însușirile despre intrigile și traficul de influență care ar împiedica, fatal, accesul noilor veniți — minturilor! — sint formulate într-un limbaj de o extremă primitivitate, cu dezacorduri repetate între subiect și predicat. Nu de azi, de ieri, bintuie grafomanii, veleitari, maniaci, pisalogi, care torturează lîngșteza criticilor și a redactorilor de editură. Înzeștraiți cu rezerve formidabile de energie și de tenacitate, ei confecționează tone de literatură și pretind, cu o perseverență diabolică, să fie citiți, cît mai iute citiți, și apoi difuzați și elogiați pe toate drumurile. Nu această continuitate, într-un fel firesc în orice societate, a unor tipuri de ratare gălăgioasă și agresivă provoacă surpriza. Se mai înregistrează și un ecou al unor situații care nu au o explicație oricînd valabilă, ci aparțin unui trecut mai apropiat.

Primum de pildă, un plic masiv, în care e adunată o nuavă, cu interminabile propoziții, fără pauze între rînduri. Cîteva notații în sunsoal dezlăuie identitatea autorului: „un om cu o meserie onestă care, bînuim, îi solicită zilnic un serios consum. După munca obositoare într-o profesie pentru care se pregătise demult și pe care o face acum în silă corespondențial se închide, probabil, în casă și compune literatură. E sigur că are o uimitoare vocație și de aceea s-a treaz, cu răbdare și sacrificiu, nopți întregi, întocmind și transcriind capodopera. Totuși, chiar la un examen sumar, paginile dovedesc — vai! — absența oricărei înzeștrări literare. De unde încapătînată în eroare? De ce acest stupid orgoliu care epuizează fără îndoială fizic și psihic rezistența unui organism? Imi închipui scena casnică: soțul, bărbat încă tinăr, robust, se întoarce după orele de producție. Soția pregătete micăneea, culcă copilii și apoi veghează cu evlavie ca în toate odăile să domnească tăcerea. Nici un zgomot. La o masă, lîngă un raft de cărți — noua bibliotecă — soțul creează. E cel de-al cincilea volum al romanului pe care îl expediază, pe etape, editurii, deși n-a primit încă nici un răspuns. Ingrății! Nu-i nimic, va veni clipa dreptății, vor ieși la iveală jocurile de interes meschine care nu permit zborul lui spre înălțimi. Soția ascultă profeția, e solidară cu eroica sfortare a bărbatului, protejează lupta lui cu zidurile nerecunoștinței. Nici o clipă nu le trece prin cap că truda e zadarnică, el fiind fără oricare inițiere și flagrant nedotat pentru gaza scrisului.

Cîte asemenea mobilizări de vitalitate, irosite în direcții sterile! Hotărît, nu e vorba doar de dorința unei glorii mai răsunătoare, de mai intensă notorietate, pe care o poate asigura literatura. Tristul adevăr? Acești autori mistuiți de o speranță deșartă, martiri fără rost ai scrisului, sint și reminiscențele unei mentalități deformate. Ne amintim că, cu mai mulți ani în urmă, ideea nobilă a interdependenței dintre artă și public căpătase, pe alocuri, și interpretări simplificate, denaturate. De la convingerea judicioasă că literatura majoră are un grad de accesibilitate și reflectă printr-un efort de cuprindere viața și lupta multîmii, mîrturisînd astfel, implicit, un sens educativ, s-a ajuns, uneori, la restrîngeri brutale. Într-o accepție rudimentară a artei nu se admitea decît expresia cea mai uzuală, comunicarea curentă, tipurile de traictorie umană erau reduse

S. DAMIAN

(Continuare în pag. 7)

„In elaborarea liniei politice, a strategiei și tacticii sale, Partidul Comunist Român s-a călăuzit după legitățile obiective ale revoluției și construcției socialiste, luând în considerare împrejurările concret-istorice, realitățile economice și social-politice ale țării. Experiența României atestă încă o dată că forța partidului comunist, chezașia îndeplinirii cu succes a misiunii sale istorice stau în slujirea plină de devotament a clasei muncitoare, a poporului din care s-a născut, în capacitatea comuniștilor de a se identifica cu cele mai nobile idealuri de emancipare socială și națională ale celor ce muncesc, de înflorire multilaterală a patriei“.

(NICOLAE CEAUȘESCU — La a 50-a aniversare a Partidului Comunist Român — „STRINSA UNITATE CU POPORUL, CHEZAȘIA VICTORIILOR POLITICHE PARTIDULUI“ — Articol apărut în revista „Probleme ale păcii și socialismului“, nr. 5/1971)

A trăi istoric — a realiza

A stabili un raport între sentimentul istoric și acel al culturii înseamnă, aproape a sublinia o identitate. Pentru că și la cel mai superficial nivel cultura înseamnă acumulare, adunarea de informație valorică pentru a crea temelia unei construcții mai departe, înseamnă să fii în slăbă să selecționezi din noianul de evenimente care ne copleșesc zilele, acela care are un înțeles uman. Pentru că nu poți construi durabil (ambitie supremă), dacă ignori cu desăvârșire regula durabilității, dacă nu știi că există și pot exista lucruri durabile. Și acest sentiment al continuității unui efort, care la rândul său va fi continuat și după aceea, n-a lipsit nici unor mari creatori, adevărați începtorii de serie, care poate ar fi fost îndreptățit să afirme că lumea meseriei lor începe cu ei. Iacob Negruzzi, în „Amintirile sale de la „Junimea“, povestește discuția avută cu Eminescu despre „Epigonii“, rezervele pe care le-a exprimat privind valoarea reală a unora dintre înaintașii menționați de marele poet. Eminescu a fost de acord în principiu dar și-a apărât punctul de vedere menționând nobilele intenții ale predecesorilor, necesitatea de a construi pe ele. Și era vorba numai de filonul unor intenții, iar „epigonul“ întemeia practic cultura română, aproape din temelii. Desigur, nimeni nu poate să aducă argumentul tradiției și a continuității istorice pentru a opri expansiunea noului, valoarea radicală a unor opere majore. Tradiția, astfel folosită, devine un edificiu mort, o ruină ce ocupă un teritoriu fertil. Mai mult, ea neagă spiritul celor care au edificat-o, intensă lor combustie, unarilor lor îndrăzneții devenite fapt și existență culturală. Ca să clădim pe tradiție, să o înțelegem, să înțelegem istoria viii, să o venerăm întrebându-o deschis și cu mare sinceritate. Pentru că spiritul lui Argezi, de pildă, neliniștea sa creatoare e mai importantă decît materia verbală în care s-a intrupat.

Pledăm aici pentru viața trecutului, nu pentru efigia lui, nu pentru mitizarea sa împovărată. Și aceasta nu pentru trănăcia unor sentimente filiale pentru înaintași ci tocmai ca o necesitate pentru propria noastră realizare, acum.

În sfera literaturii au existat numeroase voci care au înălțat pe autorul frust, lipsit de cultură, autenticul în contact cu o realitate imediată pe care o vede nu prin ochelarii experienței culturale acumulate ci direct. Dar aceste elogii determinate de anumiți factori istorici, ca o reacție la povara tradiției sofisticate, nu dau rezultate pentru că nimeni nu vede nimic cu ochi puri ci cu ajutorul unor valori sociale. Literatura română, acum mai mult ca oricînd, are nevoie tocmai de lumina unei culturi constituite și constructive, pentru a înălța mai departe edificiul unei simțiri colective obiectivate prin valoare.

Însă sentimentul istoric nu se reduce la sentimentul viu al valorilor culturale. El este în primul rînd un mijloc de transcendere a insului, de înțelegere a ansamblului cauzelor care ne-au format, e o punte spre adevărata solidaritate umană. Semicentenarul P.C.R., întîmpinat acum de întreaga țară, este un prilej de meditație istorică, de reflecție la lungul

șir de înaintași care ne-au modelat existența, la a căror probleme nu încetăm să răspundem, pe a căror soluții le continuăm prin propriile noastre eforturi. Spiritul acestei sărbători, exprimat cu ațîta claritate în articolul tov. Nicolae Ceașescu, publicat în revista „Probleme ale păcii și socialismului“ nu are nimic festivizat, se bazează pe judecarea întregii perioade complexe prin care am trăit, într-un mod științific, modalitate esențială de a face vie experiența, plină de învățăminte, de a da un indemn pentru înfruntarea creatoare a problemelor prezentului. Omul de cultură, scriitorul, nu poate fi decît alături de această, îngemănare de eforturi, cu rădăcini într-un trecut — trecutul poporului nostru dealungul veacurilor, plin de măreție și suferință.

A trăi istoric înseamnă a te realiza cu adevărat, prin luare de cunoștință de sine.

Alexandru IVASIU

Anul 50

Conștiința istorică

Îmbogățirea tradiției



POARTA DE LA SUCEVIȚA

La o analiză atentă a fenomenului literar se observă lesne că, dincolo de spontaneitatea și individualitatea actului creator, un scriitor își elaborează opera în cadrul unui proces mult mai complex, în care intervin și factori cu funcție determinativă, cum ar fi experiența de viață și artistică acumulată de-a lungul unei perioade de timp, climatul estetic al epocii respective, cu variatele lui stiluri, curente și tendințe, concepția ideologică pe care o afirmă, mesajul pe care își propune să-l transmită etc. În procesul creației artistice intervine și un element esențial, mai mult sau mai puțin sesizabil la prima analiză, însă constant în opera literară de valoare, și anume tradiția.

S-au scris nenumărate pagini despre tradiție și inovație, dar aceasta nu înseamnă că problema a fost definitiv soluționată. Evident, am înregistrat multe înnoiri fertile, salutare, care au substanțializat literatura noastră contemporană, dar se observă și o serie de exerciții sterile, artificioase, care nu ni-mic de-a face cu spiritul adevăratei literaturi. În fond, procesul de creație este o expresie a conștiinței artistice cu care este înzestrat un scriitor autentic. Un asemenea scriitor, ca orice veritabil creator, nu construiește ceva din nimic, ci continuă în mod firesc tot ceea ce înaintașii lui au creat mai frumos și

mai nobil din punct de vedere estetic și uman. Conștiința scriitorului, deci a omului de cultură, este rezultatul unor acumulări succesive, al unui proces de formare spirituală și morală, în care perpetuarea, îmbogățirea și desăvârșirea valorilor fundamentale ale literaturii noastre joacă un rol activ. Fără îndoială, în funcție de gustul estetic al fiecărei epoci, de perfecționarea mijloacelor de expresie și de mutațiile survenite în problematica vieții, apar numeroase înnoiri în peisajul literar, dar totul se leagă și se armonizează cu ceea ce a existat bun și frumos anterior. O operă modernă, înnoitoare din multe puncte de vedere, reprezintă o creație autentică și își asigură perenitatea în măsura în care răspunde coordonatelor fundamentale ale spiritualității românești, în măsura în care exprimă într-o viziune nouă ceea ce este specific național, în măsura în care duce mai departe cele mai bune tradiții ale literaturii române. Putem atestă să ne mîndrim cu opere contemporane de înaltă valoare artistică, adînc ancorate în specificitatea noastră națională, care au urcat pe o treaptă superioară tot ceea ce ne-au lăsat moștenire acele „sfinți ieri vizionare“, de care vorbea Eminescu.

Teodor VĂRGOLICI

Poeme de Ștefan Popescu

Deschidere

In corul ce-l ridici
sint cit e fiecare : un glas.
Si-un fir de cîntec zic sfios.

Cresc c-un arnici ștercurile,
podoabă să adaug la podoabe
și cîntul astfel sprijine
cerul boltit peste fruntarii.

Nu-obosim să-ți facem viața cînt,
și din țărîna arsele ulcioare ;
mîndria mea, cea mută-n admirare,
doar cîntchete din cetine molifii,
iar frunțile de stei ne-arată
stîncă din care ne-ai zidit.
Mă-ncearcă dorul ne-ncetat să te
cuprînd,
o frunză între buze și să-ți zic.

Pentru noi

Dospește aluatul și frămîntă-ne !
Pline să ne coci și înfruptă-te !

Ne ești festul, Țară, în tine ne rumenim
și mireasma de griu și-o împrăștiem
peste prajma ta, peste hotare
și mai departe încă, de bună seamă,
de rîmîră la frupt atîți criște.

Și, de aceea, tu, Mamă, i-ai adunat
în sin și i-ai dus în holdă
să-și fîrîie-acolo netrebnicia
și să se nevoiască a se hrăni
cu miejii neghinei doară,

să rămînă griul înalt, curat,
doar pentru noi.

Ascute-mă

Ascute-mă spadă, de-a-ntregul,
că spadă mi-e brațul și trunchiul,
că dinții mi-s spadă și rărunchiul,
ureche și ochi și călcii.

Mi-e mintea spadă, ascute-mi-o !

Pe gresie tare de-atîit îndurat
tirăște-mă în sus și în jos
mereu ca la început, să mă ascut
de să ustur cu privirea,
cu gîndul, cu voința,
cu toate aste spadă
ca o pădure de arici urieși, oțeliți ;
să răzbesc, să înțeleg,
să pedepesc, să răscumpăr,
să arăt și să oglîndesc
ca un iezor între prăpăstii de liniști.

Acasă

Nu știi cum s-a făcut...
Cînd am plecat departe de la tine,
să știi că mi-ai lipsit.

Dar se făcea că îmi ești înainte
și am să te-nîlhesc pe undeva.
De cite ori n-am crezut că te zăresc,
părea ai fi domniță din vreun basm.

Te-am urmărit, dar iarăși te-am pierdut.

În lume te-am pierdut.
Alteori iar, se făcea că...
urcai pe trepte largi și nesfirșite
sau într-un parc albastru-gîndurat,
pe-alei cu frunze galbene mi te plimbai.

Mi-era destul și nu îmi ajungea,
dorul de tine mai rău se înțețea așa.
Și-atunci, ca să te găsec,
m-am întors grăbit acasă.

Martori ai existenței

Acasă mi-au vorbit de tine, despre ei
și despre mine : martorii existenței
mele,
tale, lor.

Așa, am simțit că am fost
și că voi mai fi
cel ce te-am slujit cit m-am învrednicit,
cel ce mereu buchiesc gîndind
limba strămoșilor ce-mi sint stihar

vestmint de har pe umeri-mi
odihnesc și-or odihni
veac după veac, ca și pe umerii
celor care aici mereu s-or naște.

Acasă nu mai tinjesc decît după Miine,
un mine al tău, senin, înfloritor, tihnit
și-acum aștept,
îîndcă abia cum așteptăm
primăverile ce le meriță
ierline cite ne-au viscolit.

(Din volumul „Innuri pregătite în cîntea Semicentenarului P.C.R. — Ed. „Cartea Românească.“)

Destin și răspundere

Deși ar părea o chestiune clasată, conștiința istorică poate constitui încă tema unor discuții, cel puțin atita vreme cit va mai subzista tendința de a o asimila cu conservarea muzeistică de vestigii, cu plutirea pioasă în apele ștăute ale tradiționalismului. Un cult acaparator al trecutului și orientarea tuturor energiilor spre a-l reconstitui decorativ urmele indică mai curînd precaritatea decît vigoarea conștiinței istorice. Adevărata conștiință istorică refuză tocmai contemplația paseistă și se distinge prin replica acută dată solicitărilor prezentului, investindu-l cu sentimentul duratei. Probează o mai vie conștiință istorică nu cine privește indolent înapoi, fascinat de sedimentările sclerozate ale timpului, ci — se înțelege — cine contribuie la depășirea imediatului, a efemerului pe calea integrării lucide în fluxul permanent al creației de valori. Este deosebirea între spectator și participant, între cel ce întîmpină indiferent evenimentele și cel ce se consideră angajat în fiecare cotitură a epocii cu întreg capitalul său de viață.

Pentru omul de cultură, în speță pentru scriitor, conștiința istorică va fi deci o chestiune de optică și de atitudine, prea puțin determinată de domeniul investigației. A căuta inspirația în file de cronici nu certifică neapărat o înaltă conștiință istorică și adeseori lucrurile se produc chiar invers ; unii adepți ai artei abstractiioniste au șansa de a comunica mai autentic suflul devenirii istorice decît mulți reproducători și copiiști de tablouri vetuste. Conștiința istorică în materie literară se conjugă cu spiritul de avangardă în sensul „procesului“ radical intentat stagnării în forme sacre, rutinei și absenteismului. Exemplul cel mai concludent îl oferă, probabil, Brecht cu aptitudinea lui de a prelucra mituri populare încercîndu-le cu toate „neliniștile“ omului contemporan.

Fiind incompatibilă cu blazarea, cu conformismul și apatia, conștiința istorică întretine ideea răspunderii individului față de destinul colectivității din care face parte. Este o răspundere de alt ordin decît cea strict morală ; presupune altceva decît supunerea la un cod de convenții la îndemîna oricărui Cațavencu predicator, mîndru de a-și descoperi pe Theophrast. Poate că este mai mult decît o răspundere, o „metafizică“ întrucît semnifică viziunea unei existențe ce transcende propria individualitate și o face părtașă la o ordine superioară, impunînd desăvîrșirea persoanei și perfectibilitatea ei, prin angrenarea în sensul istoric al dezvoltării unei întregi societăți. Eroul din „Intrusul“ lui Marin Preda dobindește o asemenea „metafizică“, grație căreia experiența eșecului oricîi de dureros nu se transformă într-o prăbușire. De unde se mai deduce încă ceva ; conștiința istorică, departe de a garanta un optimism pitoresc, injectează o perspectivă robustă asupra existenței, fără a exclude nici hazardul nici absurdul, ci numai haosul, dușmanul cel mai inveterat al creației și al valorilor ce jalonează mersul înainte al omenirii.

Nicolae BALOTA

Geo ȘERBAN

Viață prin artă

Cred că în Astă-seară se improvizează, Pirandello își pune unul din eroii (de loc improvizat, nu mai puțin fictiv decît orice alt personaj al vremii piese) să rostosească cuvintele „via este cea care răzbuie viața“. Nu te poți opri — medită la titlul acestei fraze — să nu-ți dai dreptate dramaturgului care, mai mult decît oricare om de teatru, în secolul nostru, a reflectat asupra raporturilor hizar incalce și poale, în fond simple, dintre viață și artă. Dacă în destinul unor creatori ca și în acela al unor opere plătioase viața pare să fi fost răzbutată prin artă, ca printr-o miraculoasă posibilitate de a recupera ceea ce inevitabil și întotdeauna se pierde, dacă arta pare în ultimă instanță să constituie un eșec al eșecului omului, deci un triumf, în schimb nu e mai puțin adevărat că viața are numeroase prilejuri de a se bate joc de artă. Istoria e martoră : triumfurile artei s-au dovedit adeseori iluzorii. Și nu ne gîndim la deriziunile gloriei elemere, la incunarea falsului, ci la nerecunoașterea adevăratelor valori.

Pirandello, el însuși, or fi avut multe de spus în această privință. Dar iată un fapt pe-trecut chiar în viața lui, un fapt cu atît mai dureros cu cît nerecunoașterea artei sale te-năra chiar din partea unui artist. Dramaturgul umerise ani de-a rîndul evoluția pe scena Eleonorei Duse. Intuise genialitatea acestei actrițe, cunoștea fețele și măștile ei. Prognostic-mea nebună, poate de ea însăși a jocului acestei rare tragediene îl fascina. Adevărat de aceste abisuri hănute, scrișese o tragedie, gîndită pentru ea : La vita che ti diedi (Viața ce ți-am dat). A fost însă imposibil să o decidă pe singulara activită să accepte rolul ? Femeia refuza mai mult decît un rol într-o piesă, respingea piesa ca atare, opera de artă. Explicabila neînțelegere, probabil, din partea

unei artiste care gusta artaualică a lui D'Annunzio, se identificase cu marile pătămase ale unui mic teatru fin du siècle (dar să fim drepti, nu numai cu acestea), una din ultimele actrițe care mai posedau secretele unei retorici savante a pasiunii. Nimic dintr-o asemenea retorică în piesa lui Pirandello. Pasiune, da, era în acea piesă, și încă o pasiune care se știe exprima prea bine. Dar o pasiune pentru care Amanta d'annunziană nu avea sensibilitatea necesară.

Amintindu-mi acest trist incident din viața lui Pirandello (piesa : respinșă de Eleonora Duse, ca lipsită de pregnanță artistică, a fost

al imaginilor, al metaforelor. Sorana Coroamă a intuit, cred, înainte de toate, acest alt limbaj (decît al teatrului, decît al cinematografului) pe care-l presupune spectacolul televizat. Imaginile aici sint, oarecum, imagini ale imaginilor. Pirandello s-ar fi slujit, sint sigur (el care avea indoieli și rezerve în ce privește cinematografia) de această lanternă magică, domestică, de această sursă a imaginărilor dispuse cuminte pe-atrse obiectele familiare ale vieții noastre cotidiene. Nu-l preocupau pe el, mai presus de orice, jocul mereu dublu al artei, la confluența realului și ficțiunii, bizara ambivalență a persoanei umane în sensul ar-

moartea, moartea pune între supraviețuitor și dispărut marea prăpastie a instrăinării absolute. Zadarnice sint consolidările rațiunii, ale credinței, Anna Luna nu le va accepta. Tragică eroină a încercării imposibilității, ea alege calea — atît de pirandelliană — a recuperării celui pierdut și prin imagine. Tragică nu este „nebulna“ ei, ci eșecul acestei nebunii uman-prea-umane. Nu vrea să-l scoțesească pe fiul ei mort. Ea l-a creat, ea vrea să-l recreeze iarăși și iarăși în imagine. Viața însăși, nu moartea, o va convinge însă de zădărnicia ficțiunii ei.

Am urmărit meditația dramatică a lui Pirandello privind imaginele Soranei Coroamă și jocul Dinei Cocea. Acele imagini „arșe“, aluziile violente la pustii din jurul femeii înșurazate, miscarea cînd furarar-lentă, cînd pătîmăș agitata în acei loc tragici al refuzului morții. Dar chipul de o patetică nobilitate al marelui dureri, dar acel lament al Maunei Măter, al Mumei, peste destinul sfîrșitnic al omului, al inimii omului.

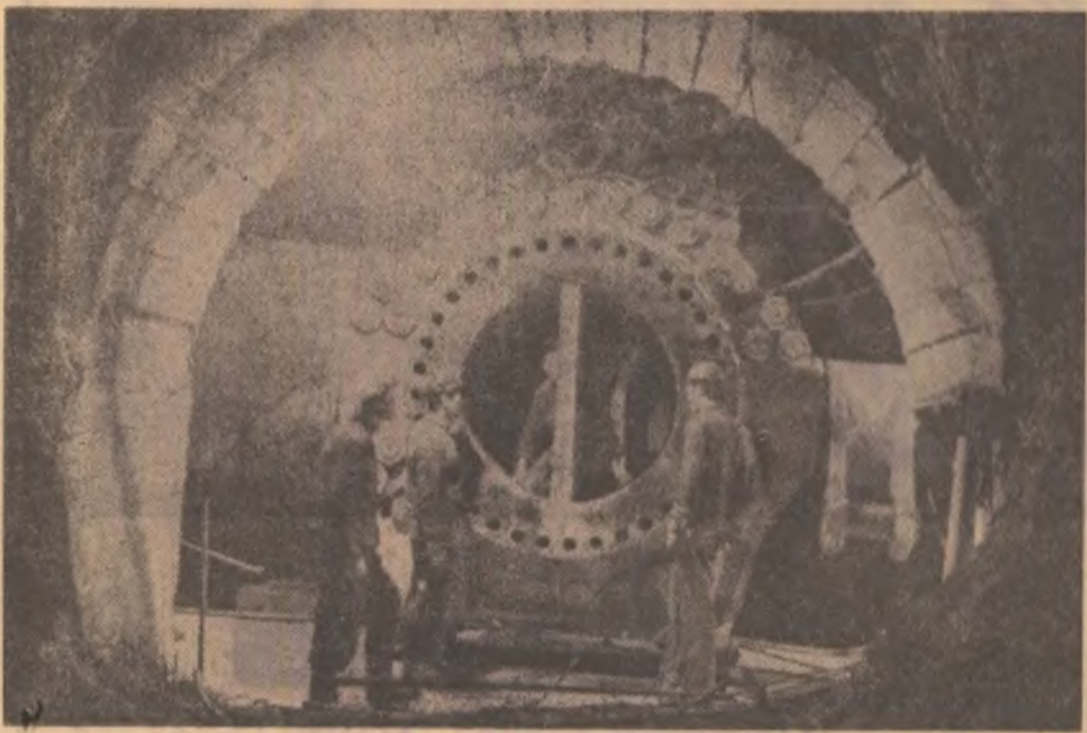
Am căutat în rubricile de specialitate acele comentarii pe care credeam că le va etirni spectacolul care pe mine m-a tulburat mai mult decît oricare altul văzut în ultimii ani la televiziunea noastră. Nimic. S-au poate gresesc. Desigur gresesc. Căci nu-mi închipui că, cronicarii noștri ar putea să repete în fața curenților noștri piese a lui Pirandello eroarea Eleonorei Duse. Și nici în fața celei mai izbutite realizări a acelei excelente regizoare care e Sorana Coroamă. Ori în fața acelei creații a Dinei Cocea, incunarea a unui mare talent actoricesc pe care-l va păstra — ca o imagine a unei împliniri — pelicula televiziunii.

UMANITĂȚI

haic al latinului persona sau al elinului prosopon — cuvinte ce înseamnă în același timp persoană și mască. Anna Luna, în Viața ce ți-am dat este una din acele fapături pirandelliene care pendulează între confuzia măștii imaginate cu fața adevărată și disociera lor brutată. De șapte ani ea nu și-a mai văzut fiul mult iubit. În pustietatea casei ei din cimpia toscană ea a trăit dînd viață unui chip precădrat. Pentru ea, după șapte ani, fiul să se întoarcă. Un străin. Și, în curînd, definitiv instrăinat prin moarte. Anna Luna nu vrea să accepte această definitivă instrăinare a morții. În șapte ani, stîm, întreg organismul, toate celulele acestui corp al nostru se schimbă. Dar

Anul 50 a omului de cultură

Epocă și apartenență



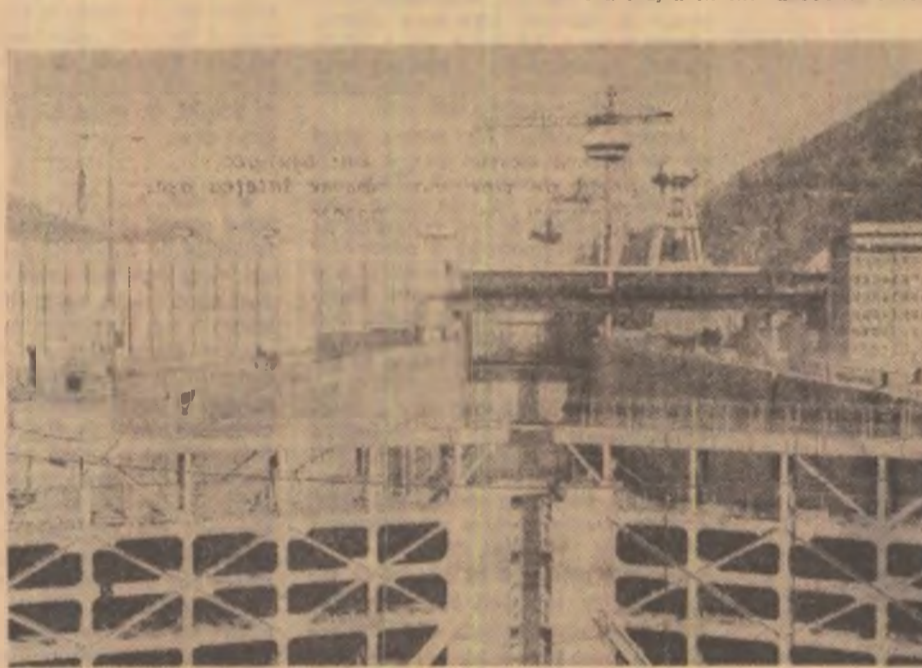
SISTEMUL HIDROENERGETIC ȘI DE NAVIGAȚIE DE LA PORȚILE DE FIER

Om și istoria

Se înmulțesc în ultima vreme glasurile reclamând scriitorului o atenție susținută față de condiția istorică a omului și, prin ea, față de prezent. De unde nevoia unui asemenea apel? Există într-adevăr, în special în rîndurile ultimelor generații, un relativ dezinteres pentru examenul raportului dintre ins și societate în genere, în beneficiul aproape exclusiv al răscolirii straturilor conștiinței individuale sau, atunci cînd preocuparea se îndreaptă totuși spre relațiile dintre oameni, accentul cade pe factorii extra-istorici, pe resursele biologice (putere și slăbiciune) sau pe impulsurile exotice ale conștientului și contingentului, al devenirii eterne, un domeniu static, dat odată pentru totdeauna, prestabilit. Din dialectica libertății și necesității, proprie marxismului, primul protagonist dispărușe, mistuit de cel de al doilea, investit cu rolul de moloh. Fenomenul, reacție legitimă împotriva unei astfel de violențe a condiției umane, regenererî mijloacele artei și provocînd o emulație febrilă întru regăsirea omului real îndărătul umanității abstracte, a individului cercat dincolo de himera unei colectivități fără contur, s-a asociat însă cu refuzul istoriei ca atare. Scriitorul cu această tentație pare să considere tot ce ține de istorie și de societate, de latura activă a ființei, drept o postură artificială, inautentică, în care nimeni nu-și recunoaște și nu-și va putea recunoaște vreedată chipul. (Motiv ce determină considerarea cheagului la atenția pentru latura social-istorică a istoriei, făcînd din fenomenul acesta un relativul și contingentul, al devenirii eterne.) Fuga de istorie nu poate fi însă considerată poartă de acces spre înțelegerea adevărată a naturii profunde, a esenței omului. Manifestația istorică, în special într-un moment în care presiunea socială se exercită cu forță de destin, face parte integrantă din condiția umană. De răspunsul pe care-l dăm întrebărilor puse de istorie, atîrnă nu numai înfățișarea pe care o ia societatea, și, cu ea odată, țara, poporul cărui îi aparținem, ci și configurația noastră proprie, aspirațiile, „fantasmele” noastre ca indivizi. Cu alte cuvinte, libertatea către care tindem nu poate fi cucerită prin ignorarea necesității. Nesocotirea exigențelor acestea se răzună întodeauna, oricare ar fi forma și momentul ales. Acea recuperare a omului la care rivim nu poate fi decît rezultatul înfruntării dintre libertate și necesitate, protagoniștii în ultima instanță ai dramei ce o jucăm pe scena teatrului uman. Teatrul înseamnă conflict și deci angajare de o parte sau de alta, ori cel puțin măturie. Înainte însă de a lua atitudine, înainte de a aprecia măsura în care istoria favorizează sau nu sfortărea continuă a omului de a se apropia de sine, este nevoie de sensibilitate, de interes acut față de problematica istorică. Inclinație de regăsit la scriitorii lucizi, ieșiți în întinpinarea istoriei pe care o privesc fie în fizionomia ei cotidiană, anonimă, fie în ipostaza sa majoră, caracterizată prin revoluții, prin mari inițiative modelatoare de instituții și raporturi sau prin situații cruciale pentru existența națională, pentru independența unui popor. În „Intrusul” și „Coborînd”, „Păsările” și „Francisca”, „Ingerul a strigat” și „F”, în „Prins”, „Zeii obosiți”, ori în romanul propriu-zis istoric „Princepele”, istoria formează, direct sau indirect, ambianța în care omul, indiferent de nivelul său în societate, de rolul efectiv și de năzuințele sale, e obligat să se pronunțe. Interesant e că istoria, chiar dacă e concepută aproape stilhnic, ca o dezvăluire de puteri străine și adverse pînă la zdrobirea insului (la F. Neagu), constituie un factor de neeludat. Ispita sadoveniană sau blagiană de retragere deliberată sau instinctivă din fața istoriei, obișnuită să treacă peste indivizii care, sub o formă ori alta, fi sînt inutili, de nu chiar obstacole sau prilejuri de întîrziere a felurilor sale. Totuși, atitudinea autorului e numai pe jumătate complice cu soarta personajului, știind că orice soluție visată în afara istoriei este vană

și naivă. În „Păsările”, cei implicați în edificarea societății noastre, un Vineu, un Domicu, un Sebișan, poartă în proporții diferite gustul eșecului, al amărăciunii care însoțește exercițiul sau apetitul puterii. Afinitatea lor profundă o asigură atît participarea la competiția vieții, cît și conștiința de a fi imbarcați pe aceeași arcă a istoriei. Desigur, „arca” poate deveni, cum a și devenit, val de atîtea ori, „corabie a nebulilor”. E riscul oricărui acțiunii în istorie. Al mod însă, de a conjura proprii demoni, în afară de cel al istoriei nu ne este dat. Nu e acesta unul din sensurile ultime ale romanului „Coborînd”? Chiar Camrus, reputat sceptic în materie, declară într-o falimoasă replică: „trebuie evitate două poziții extreme, la fel de opuse adevăratului statut al omului în lume: „aprecierea istoriei ca un tot suficient sieși” și „negarea istoriei”. Sau, cum tot el adăuga: „cel ce nu crede decît în istorie merge spre teroare, după cum cel ce nu crede în istorie autorizează teroarea”.

Mihail PETROVEANU



HIDROCENTRALA DE LA PORȚILE DE FIER

Note la
o aniversare

Exemplul lui Pallady

Se împlinesc 100 de ani de la nașterea pictorului Pallady.
Toniză, care a luptat voinic cu nevoia și sărăcia sfîrșindu-se preatimpuri și de multă amărăciune, scria despre Theodor Pallady, sortit unei vieți lungi nu lipsită de grele încercări: „Pentru neamul românesc arta lui Th. Pallady înseamnă cea mai înaltă coardă a sensibilității picturale.”
Aceste rînduri le-a transcris Pallady la 30 iunie 1941 în jurnalul său despre care s-a scris prea puțin, deși constituie un document extrem de important pentru cunoașterea complexității personalității a pictorului, ca și pentru caracterizarea unei epoci. Acest jurnal scris în limbă franceză a fost tradus de Paul G. Dinopol și publicat, în Editura Meridiane, cu un cuvînt înainte de H. H. Catargi. Sînt pagini scrise cu netăgăduit talent literar, mustind de observații de o rară finețe și acuitate cu privire la lucruri, oameni, fapte de viață, probleme de pictură și de conștiință ce-i stăteau artistului pe inimă și a căror rezolvare ori nerevolvare se vedea nespus de semnificative. Pînă și notațiile cele mai intime sau unele amănunte de viață cotidiană capătă un scîlpăt arie sub condeiul acestui pictor finos și necruțat, atît de apripig în unele apostrofe incit unii îl considerau om rău, cînd în realitate — așa cum scrie pictorul Catargi — „verbul era cîletoasă agresiv, dar omul purta în suflet o marcă caldă și lăuntrică, înțelegere și iubire.”
Consemnînd participarea lui la o masă la care nîște cucuone nu încetă să-și spună că e rău, ursuzul cavaler, cu superbă demnitate și panos, dă o replică acută și usturătoare față de ceea ce socotea drept superficialitate: „Rău, doamnelor, pentru că nu vă acoper cu dulcigării!” (30 ianuarie 1941).
Pallady a optat pentru nunca pînă, pentru efortul de desăvîrire, pentru străduința fără preget de a se realiza „în absolut”. Acest cuvînt e implicat în unele din dramaticele confesiuni ale pictorului. De pildă, scribînd de atmosfera apăsătoare și ambianța sufocantă din timpul războiului, notează marți 8 august 1944: „Sînt fără îndoială istoric. Totul,

Totul mă exasperază și mă dezgustă... și-mi dau seama că din vina mea. Doresc absolutul către care am întins brațele... pe care mi-am impus să-l ating. Atunci?... Atunci un gest, un cuvînt care ascunde și mă face să devin înșelător, abject, mă revoltă, și, din pacate, mă face să reacționez... deși, de cele mai multe ori imi spun: „La ce bun?” Sînt rînduri și sînt multe asemenea — care ogîndesc arderea neobșnuită și preocuparea de a atinge perfecția, dorința acestui om pe care mîrșelele tribulații ale multora din contemporanii săi, pe care era obligat să-i suporte, îl deranjau și-l indignau. Cînd, cu data de 4 octombrie 1941: „Din ce în ce mă deprimat. Mă simt cu totul în afara vieții... și mai ales a aceleia care se desfășoară în jurul meu. La club rapacitatea, desfrînarea, felul de a juca, observațiile făcute, sînt tot atîtea „ace” înfipite în sensibilitatea mea bolnavă. Am părăsit sala de joc ca să nu dau exasperării, dezgustului meu, prilejul să izbucnească.”
Cînd lumea cu ușurătatea ei îl decepționează, Pallady se refugiază între cărți și îndoeseși în pictură care e fost pastuina de fiere și, pentru cel mai de preț în viață și pentru care a optat, sacrificîndu-și profesia de inginer pe care obișnuia ar fi trebuit să-o exercite.
A fost un lector înflăcărat și neapăsător de exigent în selecția pe care o făcea. Numai din paginile jurnalului detașăm cîteva nume ale căror opere îl prilejuiesc reflecții de o rară subțirime: Balzac, Hello, Valery, Montclair, Barbey d'Aurevilly, Gerard de Nerval, Noualis, Emerson... Iar dacă vrei să știi autorii cu adevărat preferați, aceștia se numesc: Montaigne, Racine, Baudelaire, Shakespeare, Thomas Hardy, Proust, Nietzsche, Goethe, Mallarmé, după cum reiese din însemnarea făcută în marginea unei anchete la 23 aprilie 1941.
Poate că toate aceste date nu-i vor spune nimic cititorului pe care nu-l interesează decît opera în sine, dar sînt și cititori care îndrăgesc opera cîndă și reușesc să o lumineze mai bine prin cunoașterea unor din atitudinile și întinplirile vieții creatorului. Dar mai ales mult servește în

tălmăcirea operei palladyene raporturile de strînsă și caldă prietenie dintre pictorii francezi ca Matisse sau Rouveyr cu Th. Pallady, problemele care-l preocupau și soluțiile pe care se căutau să le găsească pentru desăvîrșirea operei lor.
Henri Matisse spunea — definindu-și arta: „Ceea ce visezi e o artă a echilibrului, purității, liniștii, fără subiect înprizorilor sau acaparării, o artă care să fie, pentru orice mîncător cerebral, pentru omul de afaceri ca și pentru literat, de exemplu, un lenșiant, un calmant cerebral, ceva analog cu un foliotiu bun care să destîndă de oboseală fizică.”
Năzuința artistică a lui Pallady tinde spre o mai gravă, mai patetică și dramatică viașne a artei.
„Artă — pentru pictorul nostru — este o lungă suferință, o întrebare pe care ți-o pui tot mereu în înșuși. Trebuie să dai de flori ca să faci cîteva picături de parfum... dar mai sînt și din aceia care preferă florile artificiale... întindem brațele către o Tîntă supremă... ea se trage îndărăt în timp ce noi ne străduim să-o atingem...” (12 iulie 1944).
Și tot atît de semnificativ e coreșpondența, cu controversa privitoare la desen și culoare, dintre Matisse și Pallady, acesta din urmă notînd în jurnalul său la data de 30 septembrie 1941 aceste rînduri care colțunază cu explicitarea propriei poziții: „Nu draul meu H. pictura nu este, cum spui tu culoare, după cum un artist nu este acela care așterne culoare pe pînă. Cu alb și negru poți face pictură. Dar mai trebuie să știi să te și folosești și să ai ceva de spus, nu pentru plăcerea de a picta, ci pentru aceea de a avea ceva de pictat (de spus) pe planul picturii, care este o Lume. Și să știi să te exprimi.”
Cel ce se naștea acum exact o sută de ani s-a destîmînt în opera, ca și în viața sa (din care jurnalul amintit ne dezvăluie doar o frîntură) reușind să le întîmbeze afirmările lui Tonnitz citată la începutul acestei prezente și lăsa în posteritate o creație de natură să îmbogățească patrimoniul valorilor spirituale ale neamului românesc.
Jacques ZAMBACCIAN

Gabriel GAȚIȚA

„Partidul nostru pornește de la ideea că o condiție dintre cele mai importante ale dezvoltării construcției socialiste este asigurarea unui nivel ridicat de instrucțiune și cultură al tuturor membrilor societății. Drumul parcurs în ultimii 20 de ani de la situația grea moștenită din trecut, cînd mai mult de o treime din populație era neștiutoare de carte sau semianalfabetă, la generalizarea învățămîntului de 10 ani de astăzi, la dezvoltarea rapidă a învățămîntului mediu și superior reprezintă o realizare remarcabilă a noii orînduirii. Semnificativ pentru dezvoltarea în țara noastră a învățămîntului de toate gradele este faptul că în prezent fiecare al cincilea locuitor este elev sau student”.

(NICOLAE CEAUȘESCU — La a 50-a aniversare a Partidului Comunist Român — „STRÎNSA UNITATE CU POPORUL, CHEZĂȘA VICTORIILOR POLITICE PARTIDULUI”. — Articol apărut în revista „Probleme ale păcii și socialismului”, nr. 5/1971)



ARCUL DE TRIUMF

Conștiință și opțiune

Popoarele fericite nu au istorie doar în imaginea romantică despre bunii sălbatici, adevărul e că pînă și așa-zisele societăți primitive sînt nevoia definirii lor în timp și spațiu. Raportarea se face pe plan cultural, cu ajutorul miturilor explicînd poziția preponderentă atribuită respectivei colectivități, căci fiecare a fost la origini preferat exclusivă a divinității. Zeii Izanagi și Izanami au creat Japonia și i-au făcut pe japonezi, iar o hartă babiloniană relativ tîrzie mai înfățișează lumea drept un petec de pămînt inconjurînd Babilonul, centrul universului.
Exclusivismul miturilor caracterizează faza orală a culturii, chiar dacă un asemenea exclusivism dăinuie și după apariția scrierii care vestește amurgul legendelor și începutul erei acumularii și transmiterii informațiilor. De la mitul anistoric al poporului ales și pînă la apariția celei dintîi istorii universale a fost parcursă o etapă de importanță careia abia ne mai dăm seama. Bătrînul Herodot mărturisese totuși ca și-a întreprins celebrele anchete „numai pentru ca timpul să nu tirască în uitare faptele oamenilor”, aceștia nefiind din concetățenii lui din Halicarnas, nici măcar grecii din Ionia sau din Hellada, ci oameni întregii lumi cunoscută atunci.

Nepotul poetului Panyasis era fără îndoială un om de cultură și, dacă i se mai reproșează o anumă lipsă de discernămint în a despărți legenda de documentul autentic, nu trebuie să uităm că el și-a plasat anchetele sub numele celor două muzee, într-o vreme cînd istoria era mai puțin o știință și mai mult o artă. De aproape 2500 de ani cohorte de erudiți au desavîrșit și continuat anchetele lui Herodot, iar rezultatele strădăniilor lor au intrat în manuale aflîndu-se astăzi la îndemîna tuturor, fie și sub depreciația formă a noțiunilor difuzate prin mass media. Odată cu răspîndirea culturii conștiința istorică a început să fie o parte din cultura „profesioniștilor”, dar se cuvine subliniat faptul că ea a fost încă de la origini un fapt de cultură și că este un asemenea fapt, chiar dacă despre conștiința istorică se poate spune azi, ca și despre cultură, că nu e decît „ceea ce rămîne atunci cînd am uitat tot”. Nu e nevoie să-ți amintești de data bătilii de la Salamina pentru a recunoaște aportul Helladei la civilizația contemporană.

Evident, butada nu ne împiedică să detectăm nevoia omului de azi de a înțelege ce reprezintă, de vreme ce a acceptat faptul că tot ce a fost îl determină. E elocventă în acest sens fie și numai proliferarea cartilor de popularizare tratînd despre vechile civilizații, în produsele cărora identificăm atitea elemente intrate ca părți constitutive în edificiul civilizației noastre. Poate fi înțeleasă sculptura modernă în afara universului artei neolitice?

Dacă fenomenul e detectabil cu atîta ușurință în rîndurile unor cercuți tot mai largi, el caracterizează firește în continuare și cu precădere pe omul de cultură, obișnuit dintotdeauna să situeze ideile și să se raporteze în funcție de cunoștințele acumulate. A căuta deci punctul de contact dintre omul de cultură și conștiința istorică mi se pare o naivitate, omul de cultură fiind prin definiție purtătorul acestei conștiințe. Poate exista un scriitor al acestui pămînt pe care versurile Mioritei sau „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă” sau „Ar trebui un cîntec încăpător precum” să nu-l situeze brusc, emoțional și intelectualmente, într-o dimensiune specifică, subtilă decantare de istorie și geografie, de gîndire și artă?

Există oameni de cultură care n-au înțeles momente istorice de răscurce sau care nu s-au împăcat cu epoca lor, regretîndu-i carențele reale sau închipuite, dar nici acestora nu cred că li se poate tăgădui o conștiință istorică, fie și nefericită.

Uneori istoria se scrie atît de repede incit, prins în învălmășagul faptelor pe o arie fatalmente limitată, ca Fabricie în inima mării bătilii, cei ce trăiesc istoria observă doar ce se petrece în jurul lor și pierd sensul întregului. Atunci, sau mai tîrziu, cînd o distanțare chiar minimă în timp îngăduie discernerea perspectivei se pune însă problema hotărîtoare, aceea a opțiunii.

Am avut cu toții fericirea de a constata că marea majoritate a oamenilor noștri de cultură — și cei mai de seamă dintre ei — au dat dovadă de clarviziune, au înțeles într-adevăr sensul istoriei și au optat pentru Revoluție. Explicația acestei evasiunanimități e de căutat în lecțiile unei îndelungate și tragice istorii care și-a prelungit furtunile pînă în perioada tineretii generației mele și în speranța înșoșind lupta semicentenară a partidului în vederea instaurării dreptății sociale, a triumfului demnității mijliilor de secole umilite, din rîndurile cărora au ieșit cei ce au schimbat „sapa-n condei și brazda-n călămar”.

Iar restul... ei bine, e literatură (dar proastă, aș zice).

Vladimir COLIN

ARTE

ARTE PLASTICE

Pictura europeană în muzeul republican

Nu-mi amintesc să fi întâlnit în librării cartea intitulată astfel. Faptul trebuie comentat. În primul rând marea necesitate a unei atârzi editii, corespunzând cererii pieței, atât pentru cititorul român cât și pentru cel străin, dornic să se inițieze, să se edifice la un nivel superior asupra operelor de artă capitale aflate în patrimoniul țării noastre (versiunea română este dublată de una franceză). În al doilea rând, cartea este admirabil tipărită, ea însăși o mică operă de artă și e cazul să-i felicităm pe toți cei care au conlucrat la imprimarea ei. Hirtia, reproducerea, notele de referință sînt ireproșabile și rareori am mai întâlnit atîta finețe în alcătuire. Se pot deci tipări, și la noi, cînd există abnegație, ediții de lux. De lux este un fel de a spune, deoarece cartea prin importanța ei, depășește interesul colecționarului bibliofil, prin forța împrejurărilor fiind și o carte de lucru, realment utilă oricărui iubitor de frumos. Cele 3.000 de exemplare, din care nu știu cite au rămas în țară, sînt oricum neconcludente. O reeditare, chiar cu spor de tiraj, ar fi, cred, îndreptățită.

Cartea, astfel cum e alcătuită, pe școli naționale și personalități, constituie și o scurtă antologie privind evoluția picturii în Europa. De la Bassano, El Greco, Cranach, Van Eyck, Brueghel, Rubens și Rembrandt și pînă la Delacroix, Daubier, Pissaro, Sisley, Monet, Renoir și Signac, străbatem secole și curente de mare amploare și răsunet în conștiința artistică europeană. Trimiterile de reproducere ar fi desigur sărăcite în substanța lor intimă dacă prilejul contemplării directe al originalelor nu ne-ar ține oricînd la îndemînă. În asta constă de altfel și atmosfera deosebită, electrizantă, a cărții. O dorință acută de a revădea galeria națională se transmite cu acuitate. Uitam atît de adevărați, despărțiți doar de cîteva străzi, tezaurul viu al muzeului. În sălile de liniștită răcoare pinze glorioase își continuă viața secretă, o viață lentă, paralelă sau dincolo de timp, dar nu mai puțin adevărată. Și a te impregna de prezența lor, unică, însemnă a te sustrage puțin zugreii cotidiene, a căștiga o clipă a privirii cuprinzătoare, într-un spațiu mai pur, nealterat de angrenaje efemere. Dintre toate pinzele aflate în muzeu, mai dragă și aproape inimii mele a stat și va sta una, scrisă de mîna, mai mareului între foarte mulți, El Greco. La cicluri obscure, indiferent de poziția sufletului, simțeam nevoia să contempți Păstorii săi celebrînd Nașterea. Eu însumi reprezentînd un omagiu mai umil. Și nu era nici neliniște nici absolvire de neliniște în acest gest. Pur și simplu, cum se nîtmplă și altora, obișnuia să memoriez. Poate și din acest punct de vedere mi-a plăcut cartea, reproducînd, pe prima pagină, tocmal lucrarea lui El Greco, despre care am vorbit.

În preajma unor manifestări plastice de amploare, pregătite pentru luna care urmează, reamintirea valorilor perene, clasice în sensul de maximă împlinire, moderne în sensul noțiunii lor în orice moment istoric, nu mi se pare deloc inoportună. „Pictura europeană în Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România” mi-a furnizat un prilej binevenit. Nu este, desigur, singura modalitate. Mă întreb, în continuarea acestei idei, cu titlu foarte personal, dacă la galeria europeană constituită exclusiv din maeștrii străini, n-ar fi nimerit să se adauge și lucrări ale pictorilor români, dincolo de rigoarea datărilor chiar. Sau momente punctate cu opere anonime, vizînd începuturile școlii picturale în România. Am intrat însă într-o altă problemă, în fața căreia îmi declin competența. Nu mi-am propus decît să omagiez, destul de tîrziu (dar nu din cauza mea), o carte de artă exemplară.

Grigore HAGIU

Sculptură de
JOAN MIRO



Leonid DIMOV

SPORT

Atenție, minutul 78...

Mai concludentă decît victoria noastră în deplasare la Novi-Sad în cadrul unei partide amicale, fără miză, cu virul spadelor griuluii ascuns în dopul de ceață sau plută, nu cumva să se producă vreo zgîrțitură, ambele echipe avînd de jucat meciuri de mare luptă la 9 și 16 mai, ni se pare aceluiașor 3-1 realizat de chei în Tara Gallior, după ce fuseseră conduși pînă în minutul 78 cu 1-0.

Atenție, deci, la minutul șaptezeci și opt! Nu că ne sperie, dar e bine să fim dinainte prudenți, paza bună trece primejdia rea. În douăsprezece minute prin urmare, (de fapt, cîinci, minutele 78, 79 și 83), cînd soarta oricărui meci pare pecetluită și cînd spectatorii își scot nervii din priză ridicîndu-se din tribune cu gîndul la cea mai lesnică coasă cale de leșire de pe stadion, trei goluri au căzut unul după altul, ca trei halbe cu guler în circulația celebră din Praga, a lui Hašek, tătăl bravului Sveik, singurul lor din lume unde se mai poate vedea portretul împăratului Franz Josef deasupra ușii ce duce spre bucătărie. Am reținut una din cugetările ilustre strise pe pereții localului de mare clasă che, nu strică s-o facem cunoscută în treacă, din zeama de hamei les adevăruri grele și durabile: „Cel mai bine e — cităm — să nu crezi în întimplare și să dai palme de dimineață pînă seara, zicîndu-ți că prea multă atenție n-a făcut rău

nimănui nici o dată...” etc. Ceea ce vine în sprijinul ideii noastre, cu deosebire că în cazul nostru este vorba, evident, de trasul la poartă.

Trei goluri, trei trăznete din senin, fiindcă să conduci atîta timp cu un punct în dă înșelătoarea impresie că nu mai e posibilă nici o furtună. Ori, furtuna în meteorologia aceasta fistică a jocului cu balonul rotund, este oricînd cu puțință dacă ai în față un adversar tenace și cu o extraordinară putere de concentrare în momentele cheie ale înclătării. Și lată-ne din nou, obligați de împrejurări, pe terenul pe care l-am mai bătut, al psihologiei. Avem și noi slăbiciunea noastră, pisicul, cum zicea o dată cu humor un coleg, „pisicul omnesc” (pentru că rîdem sau ne batem joc exact de ce ne e frică, instinctul de conservare lucrează atît de subtil...) Am pîșit cu dreptul în sezonul internațional fotbalistic 1971. A fost un pas îndrăzneț și frumos, dar un pas de paradă totuși. La 16 mai cade pasul de luptă, sfîntul Dembrovski. Dumitrache ori Dinu.

Le urăm să aplice din minutul unu pînă în al nouăzecelea cugetarea citată mai sus din circulația unde doi îngeri cu capele militare îl susțin fericit pe „drăguțul de împărat”, ca la fotograf, poză de familie.

SUPLINATOR IX

U. V. Z.

TEATRU

Cassandra

Devine tot mai cunoscută poteca spre studioul „Cassandra”. Aproape seară de seară, de mulți ani, în acest laborator al Institutului de Teatru se scapără un chibrit de artă, la lumina căruia se pot ghici pe pereți, în umbrele tinere, actorii pe care-i vom aplauda mîine. Dar cum „mîine” e prea banalizat, ne-a plăcut mereu să-i vedem și să-i aplaudăm azi, așa cum sînt acum. Desprins de rutina scenelor profesionale, micul studiu își permite îndrăzneala tineretii și greșala talentului neînținat în categorii. Să recunoaștem că unele dintre cele mai frumoase spectacole bucureștene s-au născut din recuzita improvizată și din pașii care încă n-au lăsat urme. Ne-au entuziasmat, la timpul cuvenit, „Cartofi prăjiți cu orice”, „Caragiale dar nu teatru”, „Astă seară se improvizează” de Pirandello. Numele lui Traian Bucurțianu, Dora Ivanciu, Constantin Măru, și ale altora, acum risipiți prin țară, ne vin imediat în minte. Avînd norocul unor profesori care se pasionează de scenă, studenții pot încă de acum gusta voluptatea jocului, a creației. Lecțiile de pantomimă, de dicție, devin adevărate demonstrații de virtuozitate. Odată intrați în costumele de epocă — acești tineri nu se sperie și de la prima mișcare găsesc pasul nimerit. Lîngă piața mare și hanul lui Manuio reîntineri, peste glasurile precupeților și murmurul Dimboviței se înalță replici celebre sau de culoare locală de la Costache Facca la debutantul publicat alaltăieri, „Cassandra” se dovedește un lăcaș viu, adevărat — cultivînd microbii teatrului cu sfințenie.

Marin SORESCU



ALEXIS KEUNEN : INTRUSUL

TELEVIZIUNE

Montajul

Intr-o afacere de tip colectiv cum este filmul, treimea „regie-imagină-montaj” trebuie să funcționeze ideal. Suntem departe de idila scriitorului cu sine însuși, autor unic, gînditor și executor, și dacă unul din cei trei coechipieri ratează se ratează tot. Despre importanța regiei se scrie într-una. Despre imagine se scrie rar. Despre montaj nu se scrie aproape deloc. Cașicînd munca de selectare și asortare a cadrelor ar putea fi executată și de funcționarii de la corespondențe. Cașicînd n-ar fi vorba de imaginație, de gust și de talent. Sigur că partea de concepție în munca de film revine regizorului și de aceea numele lui este scris mai în față și foarte cîiet pe ecran. Nu întrec o reabilitare exagerată. Ce este al ocazului este al cezarului, tuteia regiei asupra montajului este justificată dar există și o concepție în sine a montajului, una particulară și independentă fără de care nu se poate face nimic. Fiindcă uite ce se întîmplă: sînt în televiziune emisiuni filmate unde regizorul este de față și își asumă răspunderea integral. Vreau să spun că tuteia regizorului există. Dar sînt și alte filme de televiziune din care regizorul dispăre — cele mai multe din emisiunile strict funcționale ale televiziunii cum ar fi anchetele, interviurile, reportajele se fac fără regizori — și montajul este dintr-o dată autonom. Vreau să spun că nu mai există nici o tuteie. El bine, în întîmplări ca acestea dacă sursunim concepție de montaj particulară și independentă nu există ceea ce se întîmplă este dezastroasă. Împotriva părerii destul de răspîndite că virtutea de montaj se probează cel mai elocvent în filmul artistic, eu cred dimpotrivă că timpul montajului vine abia în condiții de pelucă documentară, în condiții de reportaj. Imaginea artistică are ea însăși suficiență forță de seducție asupra spectatorului, imaginea neutră, cotidiană, „de lucru” însă, trebuie servită foarte inteligent din punct de vedere al montajului pentru a se ajunge la acea curgere dinamică dar firească în care cîștig de cauză se alibă nu estetic ci etic, social, politic. Sigur că în general lucrurile sînt astfel în televiziune, monteuză ilustre între care îmi place să le remarc în special pe Magda Batescov, Bucura Onea, Cristina Brătescu și Rada Călin, reclamă încrederea absolută a autorilor de film. Și nu mă refer numai la prețepere, la meserie strict: mă refer la sensibilitate și gust în alegere. Fiindcă cadrele bune de film se aleg ca tablourile și ca literatură bună: tot de talent e vorba și tot de instrucție. Am văzut însă și cantități respectabile de pelucă rebutate din punct de vedere al montajului, filme în care dezacordul montajului împiedică evident cursul emisiunii. Or dacă sînt meserul unde neștiința și necunoașterea se pot ascunde, montajul se recreează emanentamente vizual: și cadrul prost ales se observă și săritura în cadrul și iluziurile. Montajul este o meserie igienică și de față și fie-mi terată comparația dacă este prea foasă: neclintea se vede ca firele duse dela cloap.

Sânziana POP

MUZICA

Încercare asupra esteticii surprizei

Muzica ar putea fi clasificată în funcție de abundența și felul surprizelor — ce-i popularează discursul. Pentru că, după cum evoluează sonoritatea fără înnoșturi, muzică absolut lineară nu există, nici la cei mai îndepărtați primitivi, prisosul de capricii constructive poate depene în haos sau în abandon stilistic, poate muta o intenție compozitivă în alta, eventual în contrariul său. Surpriza este abateră, mai mult sau mai puțin spectaculoasă, de la o realitate cu care ne-am învîțat, indiferent dacă această situație inițială este bogată sau săracă în evenimente. Clasicilor le este propriu faptul că mai întîi ne învîță cu o structură, ne dimensionează pe anumite țipare estetice pentru ca apoi să ne confrică o bisunință pe care ei ne-au creat-o. Din acest punct de vedere, surpriza este mai abruptă la cei vechi pentru că mai mare este perioada de adaptare la o realitate sonoră și mai trainică adaptarea.

Gradarea cantitativă și calitativă a surprizei împarte muzica clasică în ex-pozitivă și dezvoltativă, și de această capacitate de gradare și de diferențiere nu-antată depinde maeștria u-nui compozitor. Într-o poziție tematică ni se formează deprinderile, ni se creează reperele, jaloanele, deci numărul și dimensiunea surprizelor este mai mic. Din contră, rolul unei dezvoltări este sporirea tensiunii, deci a numărului de turnuri, mai mult sau mai puțin inedite. Treptat, surprizele au pîtruns și în ex-pozitivă (cunoscut este exemplul temeii principale a părții I-a din „Simfonia Eroică”) și s-a ajuns cu timpul, în muzica secolului nostru, cu diferențierea ex-pozitivă-dezvoltativă să fie superlă. Într-o alcătuire nouă, surpriza coexistă cu enunțul muzical de la însăși nașterea sa, deci se poate conchide că nici nu există pentru că, de vreme ce nu am apucat să ne obișnuim cu ceva, nimic nu ne poate surprinde.

Muzica, fiind o artă temporală, surpriza poate fi dezvoltată treptat auditorului, poate fi pregătită și, mai ales, compensată. În

toată arta clasică o surpriză intervenită într-un plan structural (armonic, ritmic, melodic) este echilibrată printr-o melodie și stăpînată în celelalte planuri. Exemplul cel mai edificator sînt anumite preludii de Bach (spre pildă cel în Re din Cielul I al Clavecinului bine temperat) unde fiecare mișcare melodică și armonică este compensată printr-o armonie statică și fiecare melodie cit de cit îndrăzneată este contrabalansată de un mers melodic, linear.

Dar ineditul în muzică nu are un caracter în sine și contextual, de așa manieră încît, într-o structură plină de capricii, o evoluție fără evenimente, plată, comună poate fi foarte deconcertantă. În preludiile de Chopin muzica plină de variație ritmică este întreruptă de o banală progresie care, în corelație cu antecedentele, pare o descoperire ingenioasă. Într-o muzică în care nimic nu se repetă, o repetiție, aîfel plicticoasă, poate fi de un mazzim efect. Pentru că, după cum subînțelegeam la început, abundența și lipsa de gradare a surprizelor duce la un discurs lipsit de orice reper, deci de orice înedit, după cum remarcă Xenakis în critica făcută muzicii lui Pierre Boulez. Se ajunge la o selectare globală în care, cu cit sînt mai multe contradicții, cu atît se înscriu toate mai acut într-o succesiune nesurprinzătoare, chiar dacă nu neapărat plată și neatractivă.

Pentru că surpriza nu este singurul element ce menține ridicat nivelul atenției auditorului. Din contră, se vizează atîta o structură fără evenimente spectaculare (de exemplu cea practică de americanul Morton Feldmann, cîvingă nu i se pot neoa convingătoare ca-lități). Ceea ce rămîne ferm este necesitatea atenției în selectarea mijloacelor de către compozitor, pentru că într-o muzică nespectaculoasă o rău adusă variație poate fi lipsită de orice, iar într-un discurs bogat în evenimente contradictorii o nedimensionată porțiune statică poate genera o moleșitoare plicticoasă.

Costin CAZABAN



Compoziție de PICASSO

ARTE

revista străină

FILM

Despre subiect

O, de cînd trecut-a vremea cînd ne adunam seara, copii fiind, ca să ascultăm „subiectul” unui film. Doream să egalăm, subiectul era marele inamic al esenței. Pentru că niciodată un film n-a plăcut datorită subiectului. Ceea ce place și este reținut de memoria noastră esențială (nu de acea memorie clasată printre mașini, vezi Norbert Wiener) nu are nimic comun cu subiectul. Dimpotrivă.

Cîte eforturi de memorie trebuie să facem pentru a ne aminti „subiectul” celor mai dragi, al acelor filme care ni se par mai vii decît realitatea. O scenă, un chip, o situație și atît. În schimb atmosferă, meșajul de viziune, simburile misterioase al filmului care ne-a plăcut, rămîn intacte, ba chiar cresc odată cu anii. Pentru că filmul bun are toate însemnele visului. Mai mult decît atît, are chiar funcția lui.

Desigur, nimeni nu moare dacă nu se duce la cinema dar, a nu fi văzut „Copiii paradisului”, „Lili” sau „Fragii sălbatici” (și cite filme n-au apucat să ruleze la noi, rămînînd a-memoriei artei ipotetice a oamenilor din stele I) e tot una cu a nu fi citit „Don Quijote”, „O coborîre în Maelstrom” ori „Castelul”. Se poate trăi, fără îndoială, numai în „documentar”. Dar aceasta însemnă a te încapătina să rămîi în statistică.

Ieșirea din statistică este echivalentă, pentru omul de azi, cu ieșirea din ape pentru străvechile amfibii potențiale. Filmul neaservit evenimentului, filmul cu viziune și meșaj artistic, tocmai pentru că depășește frontierele realului cotidian, ajută conștiința colectivă să ajungă la nivelul colectiv, ingerînd benefice opozițiile, altminteri nefaste, ale civilizației. În acest film subiectul e un pre-text reducîndu-se, aproape întotdeauna, la o simplă și banală succesiune. El poate fi rezumat într-o frază.

Dimpotrivă, la filmul lipsit de viziune, subiectul, adesea foarte complicat, înseamnă totul. Dar, pînă și cele mai inerte realități cotidiene pot fi încărcate cu bizarier, absurd, meșaj, ca, de pildă, deschiderea unui gang tenebros către grădini însorite, strădania gîndacului de a escalada o bornă kilometrică sau, atunci cînd se stîrșește din senin o rafală de vînt, jocul frenetic în mijlocul străzii pustii, al unor ziare rupte.

● LA QUINZAINES LITTERAIRES (1-15 apr., a.c.). Sub titlul Un Proust cubanez Severo Sarduy comentează elogios romanul scriitorului cubanez Lezama Lima, Paradiso. Născut la Havana în 1910 Lezama Lima n-a publicat pînă la acest roman (apărut în 1967) decît culegeri de poeme și eseuri. A condus patru reviste literare (Verbum, Espuela de plata, Nadie Parecia și Origenes) cea mai importantă fiind Origenes. Referindu-se la ea, Octavio Paz o numea „prima revistă în limba spaniolă”. Paradiso este, după opinia lui Sarduy, „o cartelume”, „una din cărțile secolului”.

● LE MONDE (2 apr., a.c.). Două pagini dedicate literaturii algeriene (de limbă franceză) de după independență. Semează articolele Jean Senac, Pierre Sorlin precum și romancierul algerian J.E. Benchelk. De asemenea, se publică poeme inedite aparținînd unor tineri poeți și o listă de „reper bibliografice” privind literatura algeriană.

● Ultimul număr al revistei L'HERNE este consacrat în întregime lui René Char. El cuprinde, alături de cronologie și bibliografie, o suită de texte aparținînd lui Dominique Fourcade, Georges Bataille, Maurice Blanchot, M. Heidegger, P. Eluard, G. Picon, Octavio Paz și René Char.

● (9 apr., a.c.) În pag 16-17, ultimul capitol al romanului La Mort heureuse de Albert Camus. Romanul, scris între 1936-1938 dar rămas pînă acum inedit, va fi curînd publicat de ed. Gallimard în seria de „Cafete Albert Camus”. Conceptul mai întîi în trei părți (la mort heureuse, la mort naturelle, la mort consciente) apoi în două el poate fi considerat o primă versiune a Străinului. „Spre deosebire de Mersault din La Mort heureuse, Mersault din L'Etranger — afirmă Pierre-Henri Simon în cronica sa — merge mai departe cu revolta: conștiința absurdului este la el mai clară”. În „caietele” amintite vor figura de asemenea articolele publicate de Camus în Alger republicane precum și romanul postum Le Premier Homme.

● (15 apr., a.c.) Cronica muzicală, consacrată festivalului de la Royan, evidențiază în mod special pe compozitorul român Anatol Vieru a cărui lucrare, Ecran, s-a bucurat de mult succes: „Ecran, scrie Jacques Lonchamps, a consacrat valoarea internațională a lui Anatol Vieru. Această superbă bucată orchestrală... țese o dramă continuă din care se desprind „personaje-timburi” de o frumoasă figură sonoră... pe acest Ecran s-a proiectat un mare talent”.

● LES NOUVELLES LITTERAIRES (25 mart., a.c.) Un eveniment important în existența Ed. Seghers — apariția celui de-al 200-lea volum al colecției Poètes d'aujourd'hui, volum consacrat argentinianului Jorge Luis Borges (prefața aparține lui Guillermo Sucre). Primul volum al colecției, consacrat lui Paul Eluard, a apărut la 10 mai 1944 avînd un format identic cu cel de astăzi. Măi tîrziu în cadrul colecției s-a tipărit seria Poésie et chansons prin intermediul căreia au putut fi larg difuzate creațiile unor cîntăreți poeți ca Brel, Brassens, Leo Ferré. Potrivit cifrelor de vânzare, de cel mai mare succes s-au bucurat volumele lui Eluard, Brassens (250.000 exemplare fiecare) și Aragon (150.000 exemplare).

● (1 apr., a.c.) După Dicționarul alfabetic și analogic al limbii franceze (șase volume), după Le Petit Robert, Paul Robert a editat de curînd un Micro-Robert. Destinată celor care n-au decît cunoștințe elementare de limba franceză, acest dicționar cuprinde cca 3.000 cuvinte în cadrul cărora au fost cuprinse și cuvintele derivate ori compuse, sinonimele, antonimele etc. După biografiile lui Puskin și Dostoievski Henri Troyat a terminat de curînd o biografie a lui Gogol. Revista publică sub titlul Gogol la Paris fragmente din această lucrare în curs de apariție la editura Flammarion.

Împlinirea a 25 ani de la moartea lui Ilarie Voronca este marcată de revistă printr-un articol omagial semnat de cunoscutul critic și poet Jean Rous-elot

JULIO CORTÁZAR insula la amiază

Prima dată când a văzut insula, Marini era inclinat politic asupra locurilor din stînga, potrivind mîsuța de plastic înainte de a instala tava cu dejunul. Călătoria îl urmărise cu privirea de mai multe ori în timp ce venea și pleca cu reviste sau pahare cu whisky: Marini intră cu potrivirea mîsutei, întrebîndu-se plictisit dacă făcea să răspundă privirii insistente a pasagerilor, o americană ca altele altele, cînd în ovalul albastru al ferestruicii intra litoralul insulei, marginea aurie a plajii, colinele care urcau spre podișul dezolat. Corectînd poziția defectuoasă a paharului cu bere, Marini surise călătoria, „insulele grecești”, spuse, „Oh, yes, Greece”, repetă americană cu fals interes. Sună scurt soneria și stewardard își îndreaptă poziția, fără ca surisul profesional să se ștergă de pe gura lui cu buze fine. Trecu să se ocupe de cei doi sirieni — soț și soată — care doreau suc de tomate, dar, ajung la coada avionului, își acordă cîteva secunde ca să privească încă o dată în jos; insula era mică și singuratică, iar Marea Egeică o înconjură cu un albastru intens care exalta tivul de un alb strălucitor și parcă împietrit, făcut din spume care, acolo jos, se rupea de stîncile golfului. Marini văzu că linia plajii se îndrepta spre nord și vest; restul era munte care se termina abrupt în mare. O insulă stîncosă și pustie, cu toate că pata plumburie aproape de plajă spre nord, putea fi o casă, poate chiar un grup de case primitive. Incepu să deschidă cutia cu suc și cînd se ridică, insula dispăru din cadrul ferestruicii; nu mai rămase decît marea, un orizont verde, interminabil. Își privi ceasul-brățară fără să știe de ce, era exact ora douăsprezece.

Marini fusese mulțumit cînd îl repartizaseră pe linia Roma — Teheran; peisajul era mai puțin lugubru decît pe liniile nordice și fetele păreau toate ferice să meargă în Orient sau să cunoască Italia. După patru zile, în timp ce ajută pe un copil care pierduse lingurița și arăta denădăjduit furturia cu prăjitură, Marini descoperi încă o dată marginea insulei. Era o diferență de opt minute, dar cînd se aplecă asupra ferestruicii de la coadă, nu mai avu nici o îndoielă; insula avea o formă cu neputință de confundată: ca o broască țestoasă care abia își scoate labele din apă. O privi pînă cînd îl chemară din nou pasagerii. De data aceasta era sigur că pata plumburie era un grup de case; izbucni să deosebească desenul citorva cîmpuri cultivate care ajungeau pînă la plajă. În timpul escaldei de la Beirut, se uită în atlasul con- legel și se întrebă dacă insula nu era Horos. Radiotelegrafistul și francez indiferent, se arătă surprins de interesul lui. „Toate insulele acestea se aseamănă, de doi ani sînt pe linia asta, dar nu mă interesează. Bine, arată-mi-o data viitoare”, nu era Horos, ci Xiros, una din numeroasele insule din afara circuitului turistic. „Nu o să rămînă așa nici cînd ai”, îi spuse stewardarda în timp ce luau un aperitiv la Roma. „Grăbește-te, dacă vrei să te duci acolo: hoardecă pot să invadeze în orice clipă: Gingis Kokog veghează și pînă dește”. Marini continuă să se gîndească la insulă, privindu-o cînd își aducea aminte sau avea o ferestruică aproape și mai întotdeauna, ridicînd din umeri, după aceea. Ni- mic din treaba asta nu avea sens: să zboare de trei ori pe săptămînă, la amiază, deasupra unei insule, Xiros, era la fel de ireal ca și cum ar visa de trei ori pe săptămînă că zboară deasupra unei insule, Xiros. Totul era falsificat în viziunea aceasta inutilă și recurentă a afării, poate, de dorința lui de a o repeta, de consultarea ceasului-brățară înainte de amiază, de scurtul, tăiosul contact cu tivul alb a marginea unui albastru aproape negru și de casele unde pescarii abia își înalță, probabil, ochii ca să urmărească trecerea acestei alte realități.

Opt sau nouă săptămîni mai tîrziu, cînd i se propuse linia New York, cu toate avantajele ei, Marini își spuse că s-a lăsat prilejul să termine cu mania asta inocentă și plictisitoare. Avea în buzunar cartea în care un geograf cu nume levantin da mai multe amănunte despre Xiros decît ghidurile obișnuite. Răspunse negativ, auzindu-și vorbele ca din depărtare și după ce evită surpriza scandalizată a unui șef și a două secretare, se duse să ia masa la restaurantul companiei unde îl aștepta Carla. Descumpănita dezamăgire a Carlei nu-l neliniști; coasta de sud a Xirosului era într-adevăr, nelocuită, dar spre vest se aflau urme ale unei colonii lidice sau creto-micene și profesorul Goldmann găsisse două pietre cioplite cu hieroglife pe care pescarii le foloseau ca piloți pentru micul chei de debarcare. Pe Carla o dureau capul și plecă aproape imediat; caracterele erau resursa principală a puștinilor locuitori, la cinci zile sosea un mic vas pentru a încerca ce pescuieră și a lăsa provizii și ceva mărfuri. La agenția de voiaj i se spuse că trebuia să închirieze o ambarcațiune specială din Rynos sau să călătorească, poate, cu barcașul care aduna caracterele, dar aceasta o va ști abia în Rynos, unde agenția nu avea corespondent. Oricum, ideea de a petrece cîteva zile pe insulă nu era decît un proiect pentru vacanța din iunie; în săptămînilor care urmărară trebui să-l înlocuiească pe White pe linia Tunisului, apoi începu o grevă și Carla se întoarse la surorile ei, la Palermo. Marini își luă o cameră la un hotel aproape de Piazza Navone pe unde erau multe anticari; și pe trecea timpul liber căutînd, fără prea multă convingere, cărți despre Grecia, răsfoindu-și cîte un manual de conversație. Îi păru hazliu cuvîntul *Kalimera* și-l încercă într-un cabaret cu o roșcovană, se culcă cu ea și află despre un unchi în Odos și despre niște dureri în gît inexplicabile. La Roma începu să plouă, la Beirut îl aștepta, ca totdeauna, Tania, cu mereu alte istorii — rude sau dureri; în altă zi zbură din nou pe linia Teheran și peste insulă, la amiază. De data aceasta, Marini rămase atît de mult lipit de ferestruică, încît noua stewardesă îi spuse că e lipsit de colegialitate și îi făcu so- coteala tăvilor servite. Seara, Marini o invită la masă, la Firuz, și nu-i trebui mult ca să ob- țină lertarea pentru momentele de distracție de dimineață. Lucia îl sfătui să se tîndă americană, el îi vorbi puțin despre Xiros, dar înțelese îndată că ea prefera cock-tail-urile cu vodka la Hilton. Timpul se scurgea în lu- cruri din astea, în infinite tîri cu mincare, fiecare cu surisul la care avea drept pasagerul. La întors, avionul zbură peste Xiros la opt di- mineața, soarele bătea direct în ferestruică de la babord și abia lăsa să se întrevadă broasca țestoasă aurie; Marini prefera să aștepte, la dus, sosirea amiceii, știind că atunci putea să rămînă un lung minut lingă ferestruică, în timp ce Lucia (și apoi Felisa) se ocupa, puțin ironic, de treburile lui. O dată luă o fotografie a insulei, dar ieși ștersă; acum știa unele lucruri despre insulă, subliniase rarele mențiuni despre ea aflate în cîteva cărți. Felisa îi destăinuă că piloții îi spuneau nebunul cu insula, dar nu îl supără. Primi o scrisoare de la Carla care îl anunța că hotărîse să nu păstreze copilul și Marini îi trimise două salarii și se gîndi că res- tul nu-i mai ajungea pentru vacanță. Carla acceptă banii și îi comunică printr-o prietenă că probabil se va căsători cu un dentist din Treviso. Totul avea atît ce puțină importanță la amiază, luna, joia și simbăta (iar de două ori pe lună, duminică).

Cu timpul, își dădu seama că Felisa era sin-

Trăim — spune Cortázar — în banal, în cotidianul stereotipic, înăbușitor. Ca Marini din povestirea de față, murim o lavă cu măruri șișuri oferite celorlalți la aceleași ore, cu același zîmbet, lipit, pe față... E, însă, doar o parte a ființei noastre. Cealaltă parte, adică, tubărătoare, hotărîtoare de destin, e făcută din nostalgia plenitudinii umane. În nora- ționea care urmează, Cortázar îmbină într-o uluitoare aventură — reală sau visată? — elementele acestei plenitudini, toate avînd o puternică iradiază simbolică: pacea paradisiacă a insulei, soarele fierbinte, purificator, desmărginirea albastră a mării, miștile aspre și prietenești ale pescarilor, iar fericierea, ca în mai toate povestirile lui Cortázar, e urmată de cenzura tragică din final. Pînă atunci, cititorul înținește toate atribuțiile care conferă artei scriitorului argentinian excelența și mondială recunoscută: rețelarea unui adevăr de profunzime, abisal, referitor la condiția umană, tehnica de abilită alunecare din realul cel mai pregnant în neprevăzutul misterios, în fantastic, și limba lui în care se regăsește, alitate, riguroasă și poetică.

P. A. I. G.



gura care îl înțelegea puțin; se stabilise între ei un acord tacit ca ea să se ocupe de serviciu la amiază, îndată ce el se instala la ferestruică din coadă. Insula era vizibilă puține minute, dar aerul era totdeauna atît de limpede și marea o desprindea cu o cruzime atît de minuțioasă, încît cele mai mici detalii se integrau impla- cabil în amintirea trecerii anterioare; pata verde a promontoriului nordic, casele plumburii, navelele uscîndu-se pe nisip. Cînd nu erau navelele, Marini simțea lipsa lor ca o sărăcie, ca o insultă. Se gîndi să filmeze trecerea deasupra insulei, dar preferă să economisească banii pentru aparat, mai ales că nu mai era decît o lună pînă la vacanță. Nu prea ținea so- coteala zilelor; uneori era Tania în Beirut, alteori Felisa în Teheran, aproape totdeauna fratele lui mai mic la Roma, totul puțin ceșos, ușor amabil, cordial și înlocuind parcă, altceva, umplînd orele dinainte și după zbor, iar în zbor de asemenea totul era ceșos și ușor și stupid pînă la ora de a merge și se inclina asupra fe- restruicii din coadă, să simtă stîcnea rece ca li- mita unui acvariu unde broasca țestoasă aurie se mișca încet în albastrul des.

În ziua aceea, navelele se desenau precise pe nisip și Marini ar fi jurat că punctul negru la stînga, pe fîrnelul mării, era un pescar care poate privea avionul. „Kalimera”, gînd absurd Marini. Nu mai avea sens să aștepte. Mario Merolis o să-i dea banii care-i mai lipsesc pen- tru călătoria, în mai puțin de trei zile o să fie în Xiros. Cu buzele lipite de geam, surise la gin- dul că o să se catăre pînă la pata verde, că o să intre gol în mare, în dreptul golfului din nord, că o să meargă cu localnicii la pescuit de caractețe, înțelegîndu-se cu ei prin semne și rîsete. Nimic nu era greu, o dată hotărît: un tren de noapte, primul vapor, altul vehi și murdar, esca la Rynos, țîrguiala intermina- bilă cu căpitanul barcașului, noaptea pe punte, lipit de stele, mirosul de ianason și de berbec, zorii care se revărsa printre insule. Debarcă- odată cu primele iviri ale luminii și căpitanul îl prezentă unui bătrîn care, probabil, era pa- triarhul insulei. Klaios îl luă mîna stîngă și îi vorbi încet, privindu-l în ochi. Veniră doi bă- ieți și Marini înțelese că sînt copiii lui Klaios. Căpitanul barcașului își istovea engleza: dou- zeci de locuitori, caractețe, pescuit, cinci case, italian vizitator, va plăti locuința Klaios. Băieții riseră cînd Klaios discută drahme, de asemenea Marini care se și simțea prietenul celor mai tineri, privind cum răsărea soarele deasupra unei mări mai puțin obscure decît părea din aer, o odale săracă și curată, o carafă cu apă, miros de salvie și de piele tăbăcită.

Îl lăsară singur ca și se ducă să încerce bar- cazul și după ce își lepădă grăbit hainele de călătoria și își puse un pantalon de baie și niște sandale, începu explorarea insulei. Nu se vedea încă nimeni, soarele își lua încet elan și din tufe creștea o mireasmă subtilă, acrișoară,

amestecată cu iodul brizei. Să fi fost ora zece cînd ajunse la promontoriul nordic și recunoscu golful cel mai mare. Prefera să fie singur, deși i-ar fi plăcut să facă baie pe plaja nisipoasă, insula îl invadea și el se bucura de această pă- trundere cu o intimitate prea puternică pentru a mai fi capabil de a gîndi sau alege. Pielea îi ardea de soare și de vînt cînd se dezbrăcă de tot ca să se arunce în mare de pe o stîncă, apa era rece și îi făcu bine; se lăsa dus de curenții insidioși pînă la intrarea unei peșteri, se întoarse afară, la mare, se abandonă pe spate, acceptă totul într-un singur act de îm- pîcare profundă care era și un nume pentru vi- tor. Știu fără cea mai mică îndoielă că nu va mai pleca din insulă, că într-un fel oarecare va rămîne pentru totdeauna pe insulă. Izbuti să-și închipuie pe fratele lui, pe Felisa, fețele lor cînd vor afla că rămăsesse să trăiască din pescuit pe o stîncă singuratică. Îi și uitase cînd se întoarse ca să înoate spre fîrnel.

Soarele îl uscă îndată, coborî spre casele unde două femei îl priviră uimite înainte de a alerga să se închidă. Făcu un salut în gol și coborî mai departe spre năvoade. Unul din fiii lui Klaios îl aștepta pe plajă și Marini îi arătă marea, invitîndu-l. Băiatul șovăi, arătînd la rîndul lui cu degetul pantalonii de pinză și cămașa roșie. Apoi o luă la fugă spre una din case și se întoarse aproape gol, se aruncară împreună în marea care începea să fie călduță, scintind cu toate focurile ei sub soarele ceasu- lui unsprezece.

Uscîndu-se pe nisip, Ionas începu să denu- mească lucrurile. „Kalimera”, spuse Marini și băiatul rise de părea că se rupe în două. Apoi Marini repetă frazele noi, îl învăță pe Ionas să rostosească cuvinte italiene. Aproape de orizont, barcașul se micșora încet; Marini simți că acum era într-adevăr singur pe insulă cu Klaios și ai săi. O să lase să treacă vreo cîteva zile, o să-și plătească oada, o să învețe să pescuiească și într-o seară, după ce-l vor fi cunoscut bine, o să le spună că vrea să rămînă și să mun- cească cu ei. Ridicîndu-se, îi întinse mîna lui Ionas și se îndreptă încet spre coastă. Urçușul era destul de drept și se catăra, savurînd fiecare popas, întorcîndu-se mereu ca să privească năvoadele pe plajă, silueta femeilor care vor- beau insuflețit cu Ionas și cu Klaios și îl prive- au cu coada ochilor, rîzînd. Cînd ajunse la pata verde, intră într-o lume unde mirosul de cimbru și de salvie alcătuiă o singură materie cu focol soarelui și briza mării. Marini își privi năvoadele uscîndu-se pe nisip. Cînd nu erau navelele, Marini simțea lipsa lor ca o sărăcie, ca o insultă. Se gîndi să filmeze trecerea deasupra insulei, dar preferă să economisească banii pentru aparat, mai ales că nu mai era decît o lună pînă la vacanță. Nu prea ținea so- coteala zilelor; uneori era Tania în Beirut, alteori Felisa în Teheran, aproape totdeauna fratele lui mai mic la Roma, totul puțin ceșos, ușor amabil, cordial și înlocuind parcă, altceva, umplînd orele dinainte și după zbor, iar în zbor de asemenea totul era ceșos și ușor și stupid pînă la ora de a merge și se inclina asupra fe- restruicii din coadă, să simtă stîcnea rece ca li- mita unui acvariu unde broasca țestoasă aurie se mișca încet în albastrul des.

Închizînd ochii își spuse că nu o să privească avionul, că nu o să se lase contaminat de par- tea cea mai rea din sine însuși care odată mai mult avea să treacă deasupra insulei. Dar în penumbra pleoapelor își închipui pe Felisa cu tăvile, distribuind, chiar în aceeași clipă, tăvile și pe înlocuitorul lui, poate Giorgio sau altul nou luat de pe altă linie, cineva care desigur că suride și el în timp ce servește sticlele de vin sau cafeaua. Incapabil să lupte cu atîta trefnă, deschise ochii și se ridică și în acel mo- ment văzu aripa dreaptă a avionului, aproape deasupra capului, înclinîndu-se inexplicabil, schimbarea sunetului la turbine, căderea aproape verticală în mare. Coborî în goană, pe povîr- niri, lovindu-se de colțurile stîncilor și sfîșîin- du-și brațele în spini. Insula îi ascundea locul căderii, dar înainte de a ajunge la plajă coti și pe o cărare previzibilă, trecu de poala colinei și ieși la plaja mai mică. Coada avionului se confundă la vreo sută de metri, într-o lăcere to- tală. Marini se avîntă în apă, încă sperînd că avionul va reveni la suprafață, dar nu se mai vedea decît linia molatecă a valurilor, o cutie de carton oscilînd absurd aproape de locul că- derii și, aproape la sfîrșit, cînd nu mai avea sens să continue să înoate, o mină afară din apă, abia o clipă, cît era necesar ca Marini să schimbe direcția să se confunde pentru a apuca de pîr pe omul care lupta ca să se agațe de el și care înghiți horecînd aerul pe care Marini îl lăsa să-l respire fără să se apropie prea mult de el. Trăgîndu-l încet, îl aduse pînă la fîrnel, luă în brațe corpul îmbrăcat în alb și întin- zîndu-l în nisip privi fața plină de spumă unde moartea se și instalase, singerînd prin- tro enormă rană la gît. La ce putea să folo- sească respirația artificială dacă la fiecare con- vulsiune rana părea că se deschide și mai mult și era ca o gură respingătoare care îl chema pe Marini, îl smulgea din firavul lui ferice și puține ore din insulă, îi striga cu boboroseala singelui ceva pe care, el nu mai era în stare să audă. Fugînd din răspături, veniră fiii lui Klaios și, mai în urmă, femeile. Cînd sose- a Klaios, băieții înconjurau corpul întins pe nisip, fără să înțeleagă cum avusese putere să înoate pînă la fîrnel și să se trîscă pînă acolo. „Inchide-i ochii”, ceru plîngînd una din femei. Klaios privi spre mare, căutînd vreun alt su- praviețitor. Dar ca totdeauna erau singuri pe insulă și cadavru cu ochii deschii era singu- rul lucru nou între ei și mare.

În românește de
PAUL ALEXANDRU GEORGESCU



GEORGES MELIES : DILIGENȚA



JEROME/JEROEM BOSCH : Fiul risipitor

punct și virgulă

Un prieten al țării noastre

Un prieten al țării noastre, unul din membrii fondatori ai Asociației de prietenie France-Roumanie, poetul, eseistul și prozatorul Denys-Paul Bouloc, com- bantant în maquis împreună cu Ilarie Voronca (despre a cărui viață și operă a publicat, în urmă cu 10 ani, o micromono- grafie), ne trimite ultima sa culegere de poeme. Placheta se intitulă „A- pproches de minuit” („Apropierea de mie- zul nopții”) și a apărut în distinsa editură Jean Superville. Cartea e dedicată me- moriei a patru poeți remarcabili, dis- păruiți în ultimii ani, printre care citim și numele lui Claude Sernet. Menționăm și epigraful de pe pagina de gardă, acest distih din Paul Eluard desprins

Le contact sans fin de la nuit
Dans les îles chaudes du coeur
și care străbate economia cărții ca un lălmotiv.

Carte de maturitate poetică și care vrea să fie (și reușește) un bilanț trans- figurat al vieții și operii lui D. P. Bouloc. „E amiază pe orologiu vîieții tale / Coboră deja goana zilnică a ani- lor / Noaptea se apleacă peste trecerea la pămîntescă / parcă să numere elanurile doborîte de trîsnit / Unde e visul și ce-ji- aduce adevărul zilei?”

Arbitrul suprem e cititorul — iată o deviză fecundă cînd e interpretată în dialectica ei (adică ea presupune și procesul invers de orientare a lecturii, de specializare a publicului, rolul calificat al criticului, mediator și călăuză de au- toritate, trierea pe care o efectuează tre- cerea timpului, posteritatea etc.). Adop- țată ca o formulă înepentă, deviza transformă întrumiri de lucru într-un interogatoriu la care scriitorul, ca un elev speriat, răspunde la întrebări și era dăscălit de cititor, acel cititor care definea, firește superioritatea unei bo- gate cunoașteri a vieții. Ridicat pe un pedestal, cititorul-judecător era ido- lizat și bietul autor, subalterna, mereu măcinat de confuzii implora un verdict favorabil. Ce se mai aștepta? Distanța era scurtă, mai tre- buia de făcut un pas. Nimic mai logic decît procesul de translație care rezolvă totul: cititorul să devină el însuși au- tor. În acest fel dispăreau ca prin farmec barierele, nu se mai năștea dificultatea depășirii propriului orizont de castă, tumultul muncii și al revoluției se re- vărsa direct în filele manuscrisului. Coordonațele erau fixate de dinainte și calea era deschisă a eroului de inițiativă, voluntar, stăpînul istoriei, era chiar el. Cititorul-autor se înfățișa pe sine și concomitent producea literatură.

E limpede că azi într-o perioadă fertilită de construire metodică, genera- lizată, astfel de concepții vulgariza- toare nu mai au putere de circula- țione. S-a depus o stăruință bine- făcutoare pentru instaurarea unor principii de educație estetică, de în- țelegere complexă a ceea ce însem- nă reflectarea realității în artă, spe- cificul literaturii, restituirea tradiției, raportul dintre tehnice de relatare și viziunea istoriei, varietatea de me- tode și stiluri etc. De aici nu deducem că, pretutînd, reziduuri ale ve- chilor simplificări au pierit. Mai răsar, pe ici pe colo, indivizi, înviați parcă după un somn de deceniu, care, cu alură de cunoscători (fără să aibă în fond nici o minimă califi- că), se amestecă în toate, emit de- zinvolt sentințe asupra creației.

Vizibilă și dureroasă este perpetua- rea unor prejudecăți în zonele mai periferice, unde primenirile de gîndi- re nu s-au produs încă destul de in- tens și eficace. Acolo ardistul mai e privit cu un soi de deconsiderare, dar și cu o invidie acusată, ca un favorizat al sortii care va fi înălțurat de concurenții veritabili, care știu ce e munca. Doar arta e un teren ospita- lial pe care oricine, dacă are har, poate pași. Cît privește harul, e des- tul să-l simți în tine, pînă la urmă

Copliăria este evocată cu deosebită sensibilitate și prospețime, în imagini inedite: „În viața mea nocturnă se in- troduce un copil / prin efracția inimii, cu farmec insolit”. Moartea, sentimentul prezenței ei în apropiere, o bănuim în multe poeme, dar nu tragic nici decla- mator, cu un calm de înțelegere deplină: „Sînt mort de mult / dar renasc în alte pămînturi”. Cător pierdute în valurile vremii, călătorii de neuit, umbre iubite — poate nu numai umbre —, lacrimi re- ținute revin în poeme și se întinse la „răspîntia indoielilor” unde cineva strigă dar nimeni nu îl aude. Și totuși poezia acestor apropieri de miezul nopții (titlu cu simbolică străvezie) nu e deprimată — poate se citește — de la o anumită vir- tă — cu melancolie, dar intensă rămîne satisfacția estetică. Unele poeme precum acele intitulate „Despre ameză și despre bucurie”, sînt autentice arte poetice, arte de a trăi, acceptînd splendorile săcerii... cînd ploile de toamnă ciocnesc la fereș- tre. Totul parcă s-ar petrece sub un cer nemisat și mediativ. Acesta ar fi uni- versul poetului. Apoi apropierea de ul- timă pagină. Acum poetul se consideră om al altei vremi. Spre miezul nopții, își încheie socoteliile: „Inaintez liber și mă pregătesc să trîm / ca un buchet de flori carea ce se termină”. O poezie a inefabilului, a vieții și a morții, care se cere recitită pentru vraja imaginilor proas- pecte.

Sașa PANĂ

Mirajul literaturii

(Urmare din pag. 3)

doar la cîteva, socotite tipice, și deci înfîntate uniform, previzibil în subie- ctive tuturor narațiunilor, morala putea fi numai una, proclamată explicit în final. Văzută ca un fel de mecanic, literatura putea fi învățată cu puțină siriguință. Era suficientă memorarea re- gulilor de bază expuse, cam toate, mai sus. Restul însemna experiență biogra- fică și ea, privilegiu de preț al acestor amatori, se oferea generos oricărui „re- dări”.

Arbitrul suprem e cititorul — iată o deviză fecundă cînd e interpretată în dialectica ei (adică ea presupune și procesul invers de orientare a lecturii, de specializare a publicului, rolul calificat al criticului, mediator și călăuză de au- toritate, trierea pe care o efectuează tre- cerea timpului, posteritatea etc.). Adop- țată ca o formulă înepentă, deviza transformă întrumiri de lucru într-un interogatoriu la care scriitorul, ca un elev speriat, răspunde la întrebări și era dăscălit de cititor, acel cititor care definea, firește superioritatea unei bo- gate cunoașteri a vieții. Ridicat pe un pedestal, cititorul-judecător era ido- lizat și bietul autor, subalterna, mereu măcinat de confuzii implora un verdict favorabil. Ce se mai aștepta? Distanța era scurtă, mai tre- buia de făcut un pas. Nimic mai logic decît procesul de translație care rezolvă totul: cititorul să devină el însuși au- tor. În acest fel dispăreau ca prin farmec barierele, nu se mai năștea dificultatea depășirii propriului orizont de castă, tumultul muncii și al revoluției se re- vărsa direct în filele manuscrisului. Coordonațele erau fixate de dinainte și calea era deschisă a eroului de inițiativă, voluntar, stăpînul istoriei, era chiar el. Cititorul-autor se înfățișa pe sine și concomitent producea literatură.

E limpede că azi într-o perioadă fertilită de construire metodică, genera- lizată, astfel de concepții vulgariza- toare nu mai au putere de circula- țione. S-a depus o stăruință bine- făcutoare pentru instaurarea unor principii de educație estetică, de în- țelegere complexă a ceea ce însem- nă reflectarea realității în artă, spe- cificul literaturii, restituirea tradiției, raportul dintre tehnice de relatare și viziunea istoriei, varietatea de me- tode și stiluri etc. De aici nu deducem că, pretutînd, reziduuri ale ve- chilor simplificări au pierit. Mai răsar, pe ici pe colo, indivizi, înviați parcă după un somn de deceniu, care, cu alură de cunoscători (fără să aibă în fond nici o minimă califi- că), se amestecă în toate, emit de- zinvolt sentințe asupra creației.

Vizibilă și dureroasă este perpetua- rea unor prejudecăți în zonele mai periferice, unde primenirile de gîndi- re nu s-au produs încă destul de in- tens și eficace. Acolo ardistul mai e privit cu un soi de deconsiderare, dar și cu o invidie acusată, ca un favorizat al sortii care va fi înălțurat de concurenții veritabili, care știu ce e munca. Doar arta e un teren ospita- lial pe care oricine, dacă are har, poate pași. Cît privește harul, e des- tul să-l simți în tine, pînă la urmă

și cel mai înrăit sceptic și-l va re- cunoaște puțin. Chiar dacă astăzi o altă înțelegere clatină aceste preten- ții, de ridicolă vanitate, resorturile puse în mișcare odinioară anevole se mai pot opri. Iluzia se cere păstrată și candidatul la glorie trăiește mai departe amăgirea lui, care revendi- că, neîntreprind, investiții de forță și de credință. Victima a unei mentali- tăți defuncte, el convetește deza- măgirea într-o bizară euforie a re- vanșei, devine din ce în ce mai ve- hement, de o persuasiune sicilitoare. Atrînat parcă între două lumi, în- dără nostalgic muncii cinstite de altă dată la care îi e rușine să se mai întoarcă și își aspiră boavă la nimbul celestăle existențe de boemă a scrișului, pentru care nu obține con- firmarea. Cînd nu mai par trăncii pilonii autoîncrederei, el găsește, cu instinctul mîndriei ultragite, moti- ve surprinzătoare de recuperare. Pen- trucă i s-a sugerat că e un purgato- riu necesar, acum, haotic, pripit, tra- versează și chinul lecturii. Reține tot ceea ce îl justifică îndărătnicia ade- menire: episoadele din viața scriito- rilor prestigioși, pătrunse în legendă. Cu aviditate e descifrat comparativ biografia lui Panait Istrati, Maxim Gorki, Knut Hamsun, Jack London, scriitori care n-au urmat ca și el o instrucție ordonată și au construit din tribulațiile traiului lor edificiiul artei. Argument suprem: Faulkner, fost pil- ot, zugrav, vînzător de librării, ma- rinar, fochist, a scris un roman care i-a adus fama, noaptea, pe o tăbăie, într-o uzină electrică în timp ce un dinam îi zbrînfă în ureche. Pretenden- tul de azi la succes nu se mai în- treabă care a fost acea carte cu totul în afara ambianței (relatarea haluci- nantă a unei lungi procesiuni în aște- ptarea unei înmormîntări), nici cu ce provizii de cultură, de zbucium in- tellectual, cu ce perspectivă consisten- tă, omogenă asupra structurii unei colectivități umane a început autorul romanului. În timp ce agonizează aven- tura creației, Deși pare clară reacția pe care o va avea criticul, de a dă-mă ră- mine. Corespondenții cicilitori, de necîntin în orba certitudinilor, în in- solenta revendicare, refractari orică- rei terapii, trebuie respinși chiar dacă nu poartă, citeodată, ei singuri vina acestei deturării de energie și eșecul lor lasă un gust de spectacol amar. Nu e exclus însă ca print-un mira- col — fapte pe care istoria literaturii le mai consemnează — să fie prezent și printre ei autodidactul care se răstoarne previziunile, să treacă pes- te imensul decalaj și, ajutat poate chiar de orgoliu, de fantastul tu- peș să creeze pe neașteptate o operă tulburătoare. În orice caz ca să ajun- gă aici privirea lui asupra existenței și asupra culturii trebuie să sufere, bineînțele, o modificare în profunzi- me. Riscul criticului, exasperat de in- sistența și platitudinea solicitanților fuduli, ar fi acela de a pierde astfel ocazia descoperirii unui talcut. Un risc care arată asperitățile profesiei, profesie care trebuie îndeplinită cu stoicism, calm, fără renunțări, pînă la capăt.

poezie italiană

Lino Curci: „Muncitorii pământului“

Calea

Treceam, un oaspete
printr-un oraș străin: de nimeni cunoscut
și retrăgându-se-n tăcerea sa
și așteptând să plece în luminile
lungi, umede-ale serii.

Contemplam

oglindea-astaltului de-a lungul râului
în ploaia iernii,
sau fulgerul pavajului, livid. Uimirea
de-a mă vedea captiv al formei mele
sua-n virtuți sensul locului
și malcom focal
Ierestrelor umane de pe țărâm.
Și sufletul în spațiu absorbit
din limitele lui apropiate,
tăcea — despre prezent și despre timp.
Am tresărit gândind:
aceasta-i calea.

Și-n ferecata mea singurătate
ca o spărtură s-a deschis un vânt
înalt, amar: imensa respirație
a universului. De-aproape mă liveam
spre o îmbrățișare totală, din iubirea
ce peste valuri pașii mi-i purta,
concentric căutându-mă, prezență
de despărțiri și de dureri.

Mergeam

pe cîntec aplecîndu-mă izvorului
căr topește-n freacă-tu-i prea plin
lințe, aștept; în bulboana de lumină indistinctă
ce se deschide, orbitoare,
dintr-un îndepărtat reflex
al petelor de apă, vagi sclipiri.

Eram o fugă și-a tăcere
pe-nlinderea confuză. Dăruire
alunecînd dintr-un nivel fratern
pe-un punct inform, așa cum pe-o-nălțime
privirea ațintindu-se spre lumi mai vaste
le pierde-n depărtări.

Se estampau

fețe incerte, vagi liguri inexplicabile
de pe planete noi... Realitatea
se deschidea-n convulsii. Și ca-n virtul
unui perete năruindu-se, tăcerea-aceea
a omului în mine, a sfîșiatei inimi.

Inima mea uimită
uita acolo sus
puterea de-a iubi. Unde să fie locul
pe nume arătat, unde dulceața
rotundă a ungherului
care se colorează-n soare strălucind
de toate zimbetele lumii?
Și unde-s lucrurile, oamenii, repere
ca să înalțe sufletul
și cercetarea noastră pas cu pas,
unde-i obrazul
care începe să existe-n raza
privirii noastre?
Imi apuneam eu singur și pierdeam
lata umană a pământului.

Tu, dragoste, te ridicai în ger,
dură, celestă desfăcută-n noaptea
senzațiilor; tu, fraternitate, te-nălțai
peste apusul meu...

Și cugetam:

orice avînt întors către ființă
arotundă-absență, negură se face;
la fel orice iubire căzînd din înălțimea
de-odată devenită solitară; fuga asta
nu este calea.

la-mă, deci, din nou,

unică viață dilicil unită
cu asteneliile înscrise-n cercurile
capacului îmbătrînit, cu lenta
grea cucerire de noi înșine; și tu, durere,
măsur-a lucrurilor în această
prea dulce patle care-și curbează
cantururile-n cer; și noi, prea trecători
în neștiut, dar unanım sudați
pin-la durere...

Anilor în loșnet,

cu trunza mea neliniștită-n ram,
am tremătat așa.

Sacra pădurea-a oamenilor

Aleg la sinul unui strigăt orb
în care oameni, lucruri, se izbesc
să-și fure spațiul. Pe războiul de țesut
acolo unde bate viața, repetînd
și despărțiri și întîlniri, eu am cerut
să cadă ritmul care depărtează
prezențele, neliniștit
de-a trece-n alții ca să-mi fac lumină.
Din virturile-amiezii ciocrinilor de glasuri,
pe căile-ntristate-ale bulgărului nostru
de sunete și umbre, am invocat tăcerea
ce schimbă lumea-n purități antice.
Simții acum a sila
unei naturi egale, contemplînd

Operă întru totul originală:
„Muncitorii pământului“ de Lino
Curci — din care publicăm un ca-
pitol — este printre primele poeme,
organice și de idei, despre explorarea
umană a spațiului și, mai ales una
din primele mărturii despre o posibi-
lă integrare a celor două culturi:
umanistică și științifică. O autentică
și foarte întemeiată înțelegere între
poezie și știință.

Dezvoltînd în mod coerent ideile
expuse în lucrările precedente, Li-
no Curci și-a împins pînă la maxi-
mum, în această nouă operă, în-
clinarea sa de a asculta omul în
sine și de a se face interpretul u-
nora dintre cele mai semnificative
teme și probleme ale timpului nos-
tru. Dualismul și, citodată, con-
flictul dintre cele două culturi sînt
depășite într-un climat de extremă
luciditate, în sentimentul unei sfi-
șieri care trebuie reintegrată, al
unei unități care trebuie refăcută.

—poem dedicat cosmonauților—

Și sînt ascultate și câștigate pentru
poezie cele mai profunde aspirații
spre unitate ale unei lumi încă di-
vizate, în care structurile, în creș-
tere, de comunicare și de unire pe
care ni le oferă știința și tehnolo-
gia, în efectele lor de apropiere, se
rezolvă în progres moral și într-un
dat evolutiv al spiritului.

Lino Curci a identificat în știință
factorul decisiv al unui proces na-
tural de apropiere între oameni,
iar în acțiunea spațială, mai mult
decît simbolul, culmea concretă și
verificarea acelei mișcări conver-
gente. Pentru stăruirea de unanimi-
tate pe care le face să se nască în
jurul lui; pentru sentimentele ex-
primite de astronauții americani și
sovietici, în declarațiile lor, care
se înțeleg și coincid într-o aceeași
aspirație unitară.

O realitate complexă, retrăită fi-
del, se articulează în discursul po-
etic cu ritmul „povestirii“, dar și
cu foarte bogatul său substrat de
gîndire și de știință: liniile direc-
toare ale evoluției, după Teilhard,
Relativitatea lui Einstein; princi-
piile ciberneticii și teoria informa-
ției; fiziologia și psihologia omului
în spațiu... Acest compendiu de
idei și de „limbaje“ trece și circulă
în limbajul poeziei pînă devine sîn-
ge și substanță a discursului și a
mișcării ei.

Amplul versant în proză care —
în original — urmează poemului
însoțindu-l cu eseurile și notele lui
și care poate să intereseze chiar și
pe specialiștii din orice știință, de-
monstrează în mod clar măsura a-
celei „unificări a limbajelor“ unde
cade separația dintre cele două

culturi. Un poem cu aprofundarea
eseistică a motivelor lui, o emoțio-
nantă și totală viziune a lumii.

★

Lino Curci s-a născut la Napoli
în 1912. Trăiește la Roma. Ziarist,
a fost cîțiva ani redactor la La
Tribuna cu diverse funcții: redac-
tor al paginii culturale, trimis spe-
cial. A colaborat succesiv la pagi-
na culturală a mai multor ziare.
A publicat patru volume de poezie:
Canti del Sud (1942); Mi rifarò vi-
vente (1951); L'Esule e il Regno
(1955); Un fuoco nella notte (1959)
și povestirea L'equipaggio (1943). A
colaborat multă vreme și colabo-
rează la reviste și periodice de cul-
tură ca la Fiera Letteraria, L'Eu-
ropa letteraria, Letteratura, Nuova
presenza. I-au fost conferite pre-
miile de poezie; în 1950, „Chian-
ciano“; în 1957, „Camillo Sbarba-
ro“ iar în 1968 premiul „Etna-Taor-
mina“. Face parte din Consiliul de
direcție al Comunității europene a
scriitorilor (C.O.M.E.S.).

să-șele cerul. Nu din întimplare
pînă la mine s-au filtrat
lentele vene ale singelui
și strigătul iubirilor
și din îndepărtate anotimpuri
perechi înălțuite gingurind
sau plins de mame.
Dintr-o spărtură de-niuneric,
din niște sini îndurerați,
iată că s-a deschis această mică
rană a timpului care sunt eu.



ENERGIA ATOMICĂ de O. ZADKINE (Franța)

Prezentare și traducere: CICERONE THEODORESCU

și mă înduioșează amintindu-mi
că-n liece atom norolu-ascunde
un licăr de lumină și-aceeași energie
iar ne răscoală, iar ne ține-n triu.
Sînt mădular din el într-o subtilă
complicitate-a anilor, ce mă călăuzesc
spre luminii-acestei căutări
a cugetului și-a cuvintelor.
Încrămățarea aerului sună
de prospețimi și de răspunsuri
tăcute ca pământul. „Suntem noi,
mulțimile celor ce-au fost, celor ce dorm;
și iar vom apărea, spre alte țeluri,
din fibrele în care somnul germinează
substanța viitoare. Ne-am îmbrăca din nou
cu carne și sulfare, din nou fii ai luminii
în vremea noastră“.

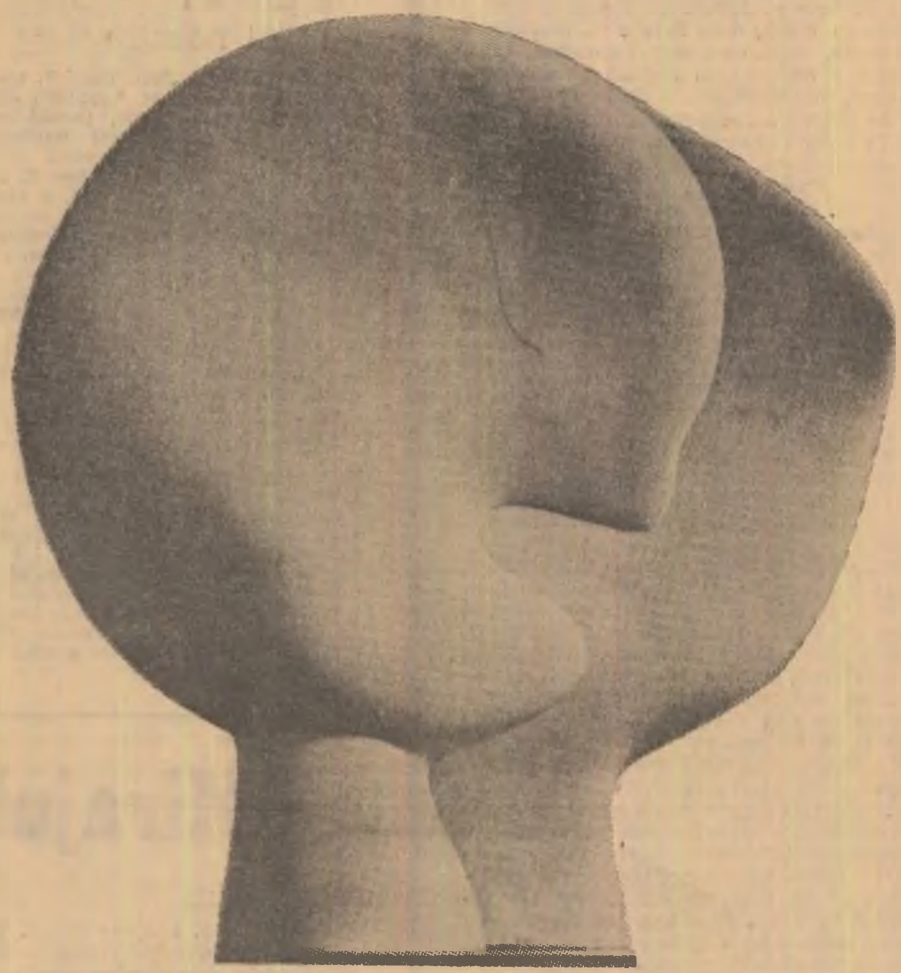
Iar eu trec și-ascult;

pure idei, ca plantele respiră.
Umilă bucurie a inimii! Aștept
în care pulbere
plămada-mi nouă? Cum
va fi noul destin
de libertate și de trudă,
pe care-nțelepciunea luminii îl înscrise
în trupul meu? Și e fericire
sfielnică, aceasta
ca o petală între mărucini.
Simt tăpile-mi căldura celor ce dorm sub ele.

Plină de noi, tu caldă vatră, reazem
pentru destinul nostru-n locu-acesta
pe care zgomotu-l împrejmuiește cu inelul
orașului răsunător
ca rîul cînd cotește, iar mă chemi
o inimă bîndind (în cerul tău peren,
lamiliara mea planetă) din stejarul
ce-ascultă-n sine-a sevei sunet calm,
din pasărea ce-ncearcă în rugina
frunzișurilor versul său de dimineață



Viziune cosmică de
HELMUT PLONTKE



Viziune selenară
de
HENRY MOORE

tramvielele spectrale ale serii:
iluminate siruri de oameni imobili
pe bănci, întorși spre noaptea lor.

Mă chinuie privirea încodînd
în propria-mi mizerie și-not
în fluviu-acelei biete gesturi. Dar
orice mișcări telurice, orice imagini
din goana zilelor, mi-aduc din nou
sila de mine ce mă leagă iarăși
prin moarte și sudoare de trecătorii-aceia.
Și-n propria disociere mă surprind
că tremur de asemănări, potrivnic
vieții-animale care ne dizolvă.
Văd dincolo de nobilul contur al palmei
cum degetele-mi înlezesc ca smulse
din vîlvătaia singelui comun
într-un viscos amestec
de șerpi, de alge. Într-atit mă-mpinge
o rece despărțire spre-o impură
fraternitate de abis. Și tot ce pierd
în caritatea ochilor amari
mi se întoarce cu un gust de moarte.

Mă strădui, Iarăși, cum să te recunosc
într-o mulțime care se-mbulzește, care strigă,
în membrele care se descompun. Iar cînd
cuvîntul care țîșnitor de lumină va fi fost
conluz coboară-n tulburarea marea,
pierd ochii tăi. Mă oglindeau pe veci.
Și nu mă voi putea deslăce nicodată
de singele vînd pe-alteia străzi.
Vom coborî-mpresună
pînă în inima tenebrel. Și cobor
imaginea ta-n mine și suleră a mea
păind încet.
Dar iată-o
în liniști gînditoare se întoarce

Rămii alătura de mine în tăcere,
un singur invizibil corp. Să simt din nou
căldura ta; să cer curajul tău
ce încă lupă, construiește, speră
în lucrurile care mor.
Val îi contemporan
al gesturilor tale, pe vecie.

Am visat

sacra pădure-a oamenilor, semeni
cu arborii din prima seară-a lumii.
Armonioși în depărtare, aplecîndu-și
libere roade; singuri și pătrunși
de sevele cerești hrîndindu-i laolaltă.
Frații în tăcerea care ne va da
și primăvara — și iubirea
cu care-și crește gemeni alături
același sin matern.

Într-un cristal unic e una și totală

Sub pașii mei în iarna asta blîndă,
prietenoașă, umedă, îmi suride
acest pămînt cu saarele-i pușin,
în vreme ce din crengi mai picură
o ploaie de curînd. Îl regăsesc
și-i gata iar de drum, pușos și doldora
de lucrurile moarte-n care viața
trezește simburii noi, mă recunosc în el

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA



REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE:

3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII“

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginător: Nicolae Ion