

ANUL XV
Nr. 37 (541)
Simbătă
9 septembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Prezentul și forța vizionară a poeziei

S-a constatat, de-a lungul vremii, că poezia este capabilă nu numai să ritmeze acțiunea răspunzând comandamentelor imediate exercitate de structura socială și imperatiile unei anumite epoci, ci chiar să devanseze acțiunea propriu zisă, conținând-o în desfășurarea ei simultană și succesivă, așa cum în curgerea sa majestuoasă spre mare, apele unui fluviu devansează ponderea materială a substanței lichide, cu transparența și opacitatea ei, supunând-o unei mișcări neîntrerupte, fertile și decisive.

Ceea ce conferă poeziei capacitatea de anticipare asupra viitorului, reglându-i și distribuindu-i în mod just forța vizionară, nu este altceva decât pasionanta perforare și transportare la suprafață a realității prezente, asemenea unui subteran tezaur carbonifer.

Dedicat epocii în care își fructifică și își consumă existența, poetul demn de acest nume, este mereu în căutarea unui *curs natural*, a unei *facilități-dificultăți* care să corespundă exigențelor poetice și totodată să exprime cât mai exact viața oamenilor și a formelor.

Deși ritmul ideal al poeziei este un ritm etern, eternitatea lui nu se poate detașa de ritmul pe care viața îl imprimă momentului istoric, pentru că numai astfel își păstrează permanența.

Nu mai în acest caz și fiind seama de elementul hotărâtor al ritmicii prezentului, gândirea artistică devine, într-adevăr, o judecată cu putere vizionară, constituind aspectul cel mai evoluat al mișcării, o judecată a cărei prospecțiune în viitor este determinată de perspectiva artistului asupra lumii.

În clipa în care poetul se îndoaie de realitatea concretă care constituie platforma de lansare a poeziei unanime, puterea sa de penetrație vizuală scade și se atrofiază, și orice eforturi ar face, el nu mai este în stare să arate oamenilor ceea ce a văzut cu ochii închipuirii sale fabuloase, iar poezia sa nu mai este capabilă să inspire oamenilor gesturile nobile și grațioase ale urcușului.

Poetul este unul din cei care declanșează funcțiunea reală a gândirii și acțiunii, în toate sensurile posibile, restabilind echilibrul și direcția principală imprimată de lupta contrariilor, poetul este cel care provoacă întințirea forțuită a omului cu el însuși.

În Mesajul adresat participanților la cea de a III-a Conferință mondială de cercetare a viitorului, președintele Consiliului de Stat al R.S.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, arătând că felul științei de cercetare a viitorului „este tocmai acela de a studia, cerceta și deschide perspectiva soluționării problemelor spinoase care frământă azi lumea, accelerării mersului înainte al omeniilor”, a ținut să sublinieze încă o dată, că viitorul se clădește pe temelii prezente, că ziua de mâine își trage izvoarele din ziua de azi; previziunile viitorului se bazează și ele pe realitățile prezentului, pe preocupările și aspirațiile de azi ale popoarelor.

Prin forța ei superioară poezia este chemată să descopere și să plămădească o imagine a lumii, în perspectiva viitorului, valabilă pentru comunicate și pentru fiecare om în parte, o imagine care să subsumeze suita de raporturi dintre individ și colectivitate în ce au ele esențial.

Realizarea acestei imagini, în perspectiva viitorului, înseamnă înainte de orice, lucidă înțelegere și cercetare a prezentului sub auspiciile ideilor progresului.

Angajându-se în acest travaliu decisiv, poetul va evita eroarea de a se socii posesorului unei inteligențe particulare, în disprețul afirmației heraclitene potrivit căreia rațiunea este universală și a faptului că oamenii, semuitori în forma lor exterioară, sînt la fel de semuitori, cu aceeași înfinită varietate, și în perimetrul geniului lor poetic.

Astfel, înțelegerea dialectică a fenomenului de creație va elimina virtuozitatea satisfăcută, va elimina rigiditatea liniilor de demarcație în clasificarea fenomenelor de creație, adică acea concepție combătută de întemeietorii materialismului dialectic și istoric, a conservării energiei și nu a transformării ei.

Luceafărul

ÎN ACEST NUMĂR:

Un eseu de T. S. Eliot:
Ce înseamnă Dante pentru mine

Versuri de: Ileana Mălăncioiu,
Greta Tartler, I. Negoiteșcu,
Liviu Călin, Grigore Arbore,
Marin Mincu



VIDA GEZA: „Monumentul de la Moaisa” (detaliu)

În paginile revistei reproducem lucrări din Muzeul de sculptură în aer liber de la Mogosoaia

Construirea viitorului

Posibilitatea stăpînirii viitorului a fascinat totdeauna gîndirea. În timpurile vechi, oamenii credeau că viitorul pre-există, și că semnele lui nu se arată decît unor „aleși”. Îar punerea preocupărilor de construcție sub semnul de necontestat — atunci — al Divinității, ilustrația forței impingătoare alite nevoia de previziune, cit și importanța pe care o avea „funcția oracolului”. Mai tîrziu, oamenii au descoperit că viitorul nu poate fi numai cunoscut, ci și construit, că el stă în mare parte sub puterea noastră. Filozofia materialist-dialectică oferă un prim și strălucit exemplu, confirmat de fapte, de previziune activă, de prefigurare a unei lumi viitoare care nu se înscrie pe orbita inerțială a unei evoluții lineare și care cere saltul revoluționar și inovația socială. Revoluția științifică și tehnică a accentuat sentimentul de apropiere a viitorului, a unui viitor care „în-cape azi” sau „a început deja”, cum scria undeva Robert Jungk. Ritmul transformărilor tehnologice cu implicații sociale profunde crește vertiginos asistăm la o adevărată explozie a activității științifice, care amplifică pînă la dimensiuni nebănuite puterea omului de a acționa asupra naturii; spațiul de cunoaștere și creație al umanității se extinde, cosmosul și adîncul oceanelor sînt aduse în cîmpul preocupărilor curente. Această accelerare cere noi metode de investigație și o altă „bătăie” a farului previzional, decît cea cu care eram obișnuiți pînă acum. Gaston Berger compară odată „mersul” societății cu deplasarea pe o șosea: cu cît viteza este mai mare, cu atît este nevoie de faruri cu bătăie mai lungă. Îar un cercetător compara condițiile de „navigație” ale societății în epoca noastră cu cele din spațiul cosmic: pe pămînt, și cu viteze mici, erorile de ori-

entare pot să nu aibă urmări catastrofale, în spațiul extraterestru, însă, și cu viteza rachetelor, aspectul problemei se schimbă. Dezvoltată în special în ultimul deceniu, cercetarea viitorului a devenit o știință a obiectivelor acțiunii, de construcție socială, în condiții în care atît aceste obiective cit și mijloacele de studiere și atingere a lor sînt în mișcare accelerată. Necesitatea este cea care a stimulat hotărîrile aceste preocupări.

Pînăcî nu trebuie să uităm că următoarele decenii sînt hotărîtoare pentru viitorul întregii noastre planete. Pînă în anul 2000, este probabil că omenierea se va dubla; se va fi construit, în acest 30 de ani, mai mult decît au construit — și au dărîmat construcții și barbarii tuturor secolelor trecute; explozia informațională va cunoaște dimensiuni nebănuite. Pe de altă parte, poluarea a provocat o anumită îngrijorare: este re-examinată creșterea economică, care, necontrolată lucid, poate degrada calitatea vieții sociale, în loc s-o amelioreze; problemele omului social se instalează ca probleme prioritare ale întregii construcții sociale și economice. Uneltele pe care le stăpînim ar putea crea însă grijile „ucenicului vrăjitor”. Cînd putem să construim atît de mult, ce trebuie oare să alegem? Pentru că pentru prima dată în istoria sa, omul devine în stare să stăpînească viitorul într-un fel ce poate fi periculos, căci construcția desfășurată implică și riscuri. „Blocarea” viitorului, mobilarea lui de amănunt în limitele gusturilor noastre, stînjenerii posibilităților de creație și inovație ale celor ce vin după noi — iată urmări posibile ale construcției dezordonate și artizanale, deși, poate, urmate de cele mai nobile intenții. Și, în același spirit, o anumită nesoco-

Creativitate pură, absolut, jocul gratuit al culorilor și pasiunea pentru probleme, pentru idei, pătrunderea moralei, a politici, a patimilor lăunesti în sfera artei, teze și contra-teze, indiferența olimpiadă, contemplarea glacială și amestecul tendențios în virtutele pe care le icsă furtunile sociale. Faptele se limpezesc și din nou se limpezesc, punctele de vedere par uneori a se confunda, nu există artă dincolo de viață, după cum viața în artă nu dobîndește realitate în afara legilor simple și severe ale artei. Domeniile se întrepătrund, firește, și fiecare poate rezurge cu ușurință la arme aflate prin tradiție și prejudecată în arsenalul adversarului. Peste datele obiective și cvasiobiective, se suprapune nu o dată și o anumită sofistică a ideilor, o bunăvoință și civilitate în exoresii, care tind să desființeze, la prima vedere, orice bariere.

Ele există totuși, punctele de reper, oricîtă dantelărie verbală nu s-ar consuma, răzbat în cele din urmă și marchează ca niște borne drumurile noastre, ale tuturor. Cuvintele, îndeosebi în literatură, se pretează celor mai diverse și neșteptate interpretări. Termenul de realism, se întîmplă să fie luat ca steag în apărarea și justificarea unor formule de artă echivoce și bizare din perspectiva fie și a maleabilă, estetică, a conceptului. Ca să nu mai vorbim de umanismul în numele căruia rostesc frumoase fraze, chiar și spiritele pentru care dramele colectivităților dobîndesc realitate în funcție de interese, neliniști și spaimă strict și îngust personale. Îar grațuitatea, sublimul dezinteres al jertfei, în escaladarea unui munte, în exorcizarea poliului nord și a poliului sud, a spațiilor interstatare și a sîncărilor submarină... Sensurile se contopesc atît de lesne, în avarită deșeur, valorile semantice în fapt se deplasează, grațuitatea devine echivalentă dorinței de cunoaștere și înverzării eroice în destrămarea tainelor universalului. Că înseși căile spre tel poartă aureola grandiosului și în plus încă o notă de soartă, de demnă competiție cu tîra însuși, să zicem, de superbia nepăsare față de primejdii: și de asumare calmă, zim-bătoare a oricăror riscuri, toate acestea nu amăneză, ci împănesc doar și potențează esențele.

Există neîndoielnic o „grațuitate” asemănătoare la atitudinea „desinteresată” a militanților pentru o mare cauză socială în gestul său de sfidare a morții, sau de acceptare împacă a morții, în bucuria interioară,

Steaua de codru

Crepusul — plantă de fum —
pe munte se lasă
Stîncile sîhile-i sînt
pururi acasă
Noi încă ne ducem la vale
pieziș
odată cu tristă
petrecerea verii
după un duh de stea
pe povirniș
o candelă de drum
cum au minerii.
Umbre dezbinat se-aruncă
din trunchi în trunchi
cu salturi haotice

și par
fantasme de fiare
din pădurea surpată
într-un ocean lunar
odinoară —
Șovăitoare crestele pogoră
din ceruri în toamna ce vine
Lămpașul doar
luceafăr de adine
bate codrii albaștri ai visului
cu mine, cu tine.

Dan Deșliu

Sensuri

sau mai bine zis în vibrația interioară, care-l însoțește mereu pe parcursul încercărilor neîmblînzite de a-și transpune în forme pipăibile țelul. Excesul de problematică, de umanitate, în accepția lor autentică, nu va strica niciodată artistului, baia continuă de realitate, de viață, va imprima cel mult un tremur și un fior specific lucrului său. Aderența la idealurile pe care le servește să fie doar atît de organică, încît să întredă în zona „desinteresului”, naturaletea opțiunii și a comportamentului, să se ridice la nivelul ingenuei „grațuități”. Și se înțelege, să existe talentul, vocația în măsură să înlesnească metamorfozele și sublimările presupuse în alambicul devenirilor artistice.

Dincolo de aceste speculații lingvistice, se desfășoară însă confruntările care opun adesea între ele nu infimesimale nuanțe de exprimare, ci concepții diferite despre lume și despre artă, viziuni fundamentale în raport cu care se delimitează teritorii de gîndire și se trasează hotare ideologice precise. Actul grațuit a dobîndit în istoria culturii și artei o determinare limpede, în spațiile lui vechiază mereu umbra lui Lafcadio și dacă noi putem face distincțiile de rigoare între eroul gidian și un mod orl altul de contemplare estetizantă a artei și a ființei umane, abstrase din contingentul lor social-istoric, nu e mai puțin evident că un spirit elementar de luciditate va desprinde, pe deasupra nuanțelor sau în virtutea nuanțelor, trăsăturile caracteristice primordiale și va despărți, fie și instinctiv, apele de uscat.

Marxismul, prin însuși caracterul său de filozofie militantă, știe să spună și „nu”, pentru că un „nu” rostit unde și cînd trebuie e în egală măsură un gest de curaj creator ca și un „da”, clamat prin fapte unde și cînd trebuie. Dialectica negației și afirmației nu e, se înțelege, o operație simplă, ea include și pericolul unei anumite schematizări, justificări și rațiuni secundare se pierd uneori sau se ignoră, sau sînt privite din unghiuri care nu luminează la fel toate fețele; mi se par însă superioare și de aceea preferabile opțiunile și judecățile categorice, după cum franchețea e preferabilă obositoarelor ambiguități. Laturile colțuroase, prin vreme și eforturi, se vor rotunji, punctele încă în penumbră vor fi nu azi, mîine explorate, să întinim doar sub picioare pămîntul ferm al convingerilor profunde. Prea stăruitoarele disociații și asociații și detaliări și nuanțări literare și adevăruri sau pseudo-adevăruri rostite sibilin, cu jumătate de gură, din tact, din teamă, din considerație, din neputință, din snobism, pulverizează nu o dată, înecă într-o apă leșioasă intenții generoase și voci care ar putea deveni, prin reală îndrăzneală și responsabilitate, prin surprinderea pulsului general, al bătăilor care marchează acest puls, puternice și personale. Simțurile, ferite mereu din calea vînturilor, somnolează, acuitatea senzațiilor scade, ne instalăm în amabilități, în comodități, ne recunoaștem cu îngăduință omenestile păcate, proiectînd mereu opere care să ne răscurm-pere micile sau marile infidelități, în primul rînd față de noi înșine, și între timp viața aleargă și clipe irecuperabile se rostogolesc în abis.

Să fim noi înșine desigur, dar, să fim noi înșine, pe cît cu puțință mai fideli în viața și în arta noastră, idealurilor înalt umanitare ale acestei epoci și ale acestei țări.

Al. Simion

ECOUL SĂPTĂMINII

Imaculatele steaguri olimpice

Era prea frumos pentru a ne putea gîndi, măcar o fracțiune de secundă, la stupidul, nebulosul și trist eveniment. El a avut, totuși, loc. Spre ororarea și revolta noastră, a tuturor, atentatul soldat cu secerarea altor vieți omenestii a avut, totuși, loc. Imaculatele steaguri olimpice s-au posomorât, țesute cu otrăvă, schema inelului de nedezlegat s-a frînt, izbîdit de rafalele gloanțelor. Acest negru și sîngeros vînt, clocit în sutlele de cavernă de un cinism și o brutalitate depășind orice limită, trebuie să spunem, ne-a surprins tocmai cînd eram mai puțin pregătiți. Într-un moment intim al noastre, rămăseși în cumpănă, mai limpede decît izvorul în care ne ogîndeam laolaltă cu stelele Nimeni n-a putut bănui, măcar o fracțiune de secundă, ceea ce s-ar putea întîmpla, ceea ce, spre ororarea și revolta noastră, totuși, s-a întîmplat.

Niciodată feeria unei olimpiade nu ne-a întins brațe mai luminoase. Organizarea atînsese perfecțiunea. Forma sportivă se depășise pe sine. Urmăream cu uimită atenție pînă unde se poate ridica omul, pînă unde, pe ce culme înaltă a armoniei de trup și spirit umbli speranțele lui. Era, într-adevăr din toate punctele de vedere, o anticipație a viitorului, palpabilă, curată. În ochii imens al lumii, răstîrnit înfinit de ogînzile televizoarelor, căldul miracol devenise firesc. Trezirea a fost teribilă. Am fost supti înepoi, trași în teapa de aer a timpului devenit deodată mult prea real, mult prea inexorabil. Chinul secol al nostru, cu toată grandioarea și mizeria lui, și răzdicul, din nou amenințătoare, nefirescile-i capete. Problemele lor sînt problemele noastre. De rezolvarea lor depinde însăși ființa noastră, miezul umanității noastre din todeauna. Vom continua, așa cum continuăm aceste jocuri ale tineretii și verii, încercînd să le stăpînim, dincolo de orice crispate deasupra abiselor.

Steagurile olimpice au atîns pentru o vreme pămîntul, și-au sorbit puterea de a sta drepte în lance și tremurătoare în mătase, deasupra stadioanelor, cum li se cuvine numai lor. Am devenit noi înțelepți cu pretul încă a cîtorva nevinovate vieți omenestii. Vieții îndușoșor de tineri și fragede. Ne gîndim la colegii lor de pretutîndeni adunați sub alba culoare a prieteniei și păcii, la sufletele lor atît de greu încercate. Fiecare medalie cîștigată și-a strîmbat lantul, pafțaua de aur visată bate spre stînga, lipită de inimă. Aur îndoliat de o supremă picătură de sînge. Nu-și vor uita ei, acești adolecenți minunați, niciodată victoriile. Vor duce, laolaltă cu bucuriile, mai intens decît ele, amintirea unei zile hotărîtoare, cînd conștiința lor a trebuit să devină și a lumii. Viitorul reprezentat de ei, pe care îl vor trăi, pentru care se vor bate, nu le îndoi, va fi mai bun și mai drept, Sămînja a căzut în dămînt rodnic.

Observator

Mihai Botez
Directorul Laboratorului de cercetări prospective
al Universității din București

RODICA SFINȚESCU
Joc viclean

Editura Cartea Românească, 1972

Și Rodica Sfințescu debutează cu un roman „de maturitate”, în linia celor mai recente „prime cărți”, exprimate a dorinței de rapidă consacrare fiindcă după toate aparențele la originea acestei precece „îmbătrâniri” — vointărea de cele mai multe ori — se află sentimentul extins al posibilității unui coup de maine cu succes fulgerător. Aproape că nu mai există „începători”!

lor de revistă, pornește apoi către Capitală voind a-și aduce privilegiile gloriei. Aici, fostul inginer este pus de autoare să circule prin medii cvasi-artistice, văzute în același fel caricatural și searbăd, popularizat de umorizii de profesie, fără a lipsi — cum s-ar fi putut! — nici necesarul scriitor „serios”, care va explica neofitul că adevărații creatori nu trebuie căutați la cafeana și în alte locuri de perdiție. Neputând să răzbească, iochimenul face o criză de personalitate, hotărând să scrie într-un „limbaj cifrat”, abracadabrant: „Cotlor asuștios rocemnic, cas, Ten ten loc, vegar pe alorac, niper sor-car vie, nic, chiril, Tostoria!” De fapt, personajul imaginat de Rodica Sfințescu este un Ostop Bender fără conștiință de sine, un escroc involuntar care speculează o exagerată atenție pentru artiști; ceea ce ar fi putut căpăta un aer dramatic prin transformarea într-un caz de veletarism, privit în latura psihologică se preface într-un soi de vedevii superficial și în ultimă instanță destul de confuz tocmai prin excesul de limpiditate, înțeleasă ca evitare a sonaglorilor în profunzime. Mediul provincial, sarjat, care defilează în prima parte a romanului nu are nimic în plus față de reprezentările știute, după cum boema evocată satiric este mai mult un șablon decit o intrupare originală. Interesant ca punct de pornire, inginerul în jurul căruia e structurată materia cărții nu se constituie într-o veritabilă prezență literară din pricina prea multelor note distinctive pe care i le atribuie autoarea. Mixture de inadapabil, șarlatan și revoltat, personajul nu este niciodată un autentic factor de coeziune a romanului. Fapt semnificativ: fermitatea aparentă se dizolvă în indecizie.

rea abuzată a tatălui povestitorului, un tărăn comun acuzat de a fi uneluit „contra ordinii sociale”. Condamnată la șase ani închisoare, „unelitorul” se întoarce din detenție înainte de termen însă moare îndată după aceea (prin atmosferă, privilegiul amintește, palid, de un episod similar din romanul F. de D. R. Popescu). De acum înainte narațiunea este progresiv artificială și, până la urmă, plictisitoare. Naratorul începe să-și confecționeze o mască teribilă. La înmormintarea tatălui e văzut zimbînd, explicația fiind că zărise în mulțime pe fata care-l inițiasă erotic, o țărăncă, Fira, care îl îmbrășe stînd „ca o bacantă (!) cu picioarele larg desfăcute”. Mai tirziu, la facultate, merge la dans însoțit de un coleg și e privit cu un interes cam exagerat de reprezentantele sexului frumos („Femeile mai coapte mă priveau cu un fel de admirație amestecată cu compătimire. Femeile tinere cu complicate și gingășie”), probabil fiindcă — ni se relatează cu o ne-disimulată înclinare de sine — avea „aerul unui strengar melancolic”. În fine, în fine, paterneră într-o iubire trăită după modele livrese de o calitate și de un gust îndoeilnice (de pildă, cei doi merg în satul băiatului și vizitează cimitirul, transformînd mormîntul tatălui într-un alcov sui-generis). Confuze, apăsate, „poematice”, abundente în „viziuni”, ultimele capitole sînt imposibile prin afectare și prețiozități pierite.

ION DONGOROZI
Stea de cinema

Editura Minerva, 1971

Cuprinzînd și trei bucăți inedite, noul volum antologic tipărit de Ion Dongorozi — în țările imaginile consacrate a scriitorului. Că îndreptăreț anexat sâmnătorismului de critica interbelică (Lovinescu, Pompiliu Constantinescu), Ion Dongorozi a evoluat în sensul unei stilizări accentuate a materialului, fără a se produce însă și o modificare de substanță, nota specifică rămînd sentimentalismul minor, evident în evocarea preferențială a unor figuri patriarhale opuse printr-o viziune simplificată și simplificatoare rapacității celor care simbolizează pătrunderea noilor forme de viață, apăsate citadine. Indiferența pentru orice conținut sufletesc subsistă și în textele publicate acum în această carte (Manifeste, Armonie în familie, Evadare), probe concludente de adaptare la o literatură în care, spre exemplu, un amor între un strungar frunțos și o profesoară este declanșat în următoarea împrejurare: „O propunere, tovarășe Ripeanu: dumneata mă ajuți la studiul politic, iar eu îți dau o mină de ajutor la matematică”. Cei doi se vor căsători.

MATEI GAVRIL
Împărăția

Editura Cartea Românească, 1972

Spre deosebire de Mircea Micu, al cărui roman l-am comentat recent, în cazul lui Matei Gavril poetul este net superior protagonistului; scotim, deci, romanul împărăția o experiență eguată și chiar decurajatoare pentru o nouă tentativă. Relatare autobiografică a unui tânăr care-și scrie „romanul vieții” fiindcă așa îi ceruse cîndva tatăl său și sub, pare-se, amenințarea iminentă a morții (situație tot mai frecventă în proza ultimilor ani), cartea lui Matei Gavril începe foarte promițător, printr-o evocare genealogică de o rară savoare onomastică, însă ceea ce lasă impresia de austeritate cronică se vedește a fi fost determinat de incitarea pentru o sonoritate percepută din exterior, de un interes azaicînd „turistic”. După o rememorare a copilăriei în care amestecul de neologisme și regionalisme supără și devine suspect prin impresia de contrafacere, este descrisă aresta-

Mircea Iorgulescu

cronica literară

Alexandru Paleologu: „Bunul simț ca paradox” *)

De ar mai avea și astăzi o cît de mică trecere discriminările interdisciplinare de alături, mărturisim că am ezitat intruciva să interpretăm la „cronica literară” acest volum semnat de Alexandru Paleologu. Conform cu un posibil tablou sinoptic merită a indica poziția diverselor forme de manifestare ale spiritului în domeniul umanistic, cartea aceasta, avînd un titlu prin el însuși semnificativ în respectiva direcție, ar reclama de îndată criteriile de evaluare mai degrabă „științifice” (în sensul apartenenței ei la una din ramurile direct subiacente filozofiei; moralei; de pildă). Fiește, devreme ce simțim nevoia exprimării unor asemenea considerații introductive, e cu totul legîm să ne întrebăm cum se explică toată insistența exercitată de domeniile (inclusiv în a criticii!) care, cum prea bine se știe, secție de-a rîndul și-au răeuit un punct de onoare locuim din obstinția cu care și-au conservat canoanele ce păreau pentru todeauna instituite. Ne ațitam în fața unei întrebări deosebit de complicate și, ca atare, e de la sine înțeles că nu se propunem a-i da acum răspunsul cel mai detaliat cu putință. Sîntem, s-ar putea apela pe loc la un răspuns salvator dedus din definiția eseuului (dacă, realmente, există sau dacă e posibilă formularea unei astfel de definiții). S-ar pune deci totul pe ca după aceea, de la caz la caz, să se precizeze gradul de adevărate a unui anumit produs la exigențele (ori că de labile) impuse de creația literară și critică-literară. Rămîndu-ne la unghiul acesta de percepție — destul de empiric — în majoritatea împrejurărilor este invocată argumentul stilului, înțeles la nivelul expresiei lingvistice uzuale. Cu alte cuvînt, dacă un autor scrie, chipurile, „frumos” despre un concept filozofic sau chiar estetic (spre a nu mai pomeni de psihologie sau de arte precum muzica, baletul, plastica etc.) sîntem obligați a-i concede calitatea de scriitor. Aceasta, ea și cum eșic axat pe asemenea teme nu ar trebui să facă dovadă unei exprimări înzestrate și, locuim de aceea, exacte. Fără a nutri ideea vanitoasă că elucidăm chestiunea, scotim că ceea ce se numește eseu literar presupune relevarea a cel puțin două însușiri esențiale, în afara celei vizînd exprimarea. Avem în vedere, de o parte, acuitatea unghiului de incidență literară învedere de tema științifică de la care se porcede și, de alta parte, implicarea acestei teme într-o materie mediativ-confesivă divulgînd în chip tulburător zăbaterile unei conștiințe estetice riguroso individualizate. A gîndi și a simți artistic în marginea celei mai diverse problematologii și apoi a-și asuma ca pe un dat estetic existențială conținutul acesteia, iată sursa realei metamorfoze ce se consumă odată cu zămislirea eseuului literar. Ca să invocăm doar cîteva din numele la care se referă adesea și Alexandru Paleologu, aparținente la marea literatură a unui Pascal, Montaigne sau Saint-Simon nu se justifică decît în acest chip.

nici un moment că se află în cea mai aprigă confruntare cu formulele consacrate, cu micile și mai ale marile „locuri comune”. Mînuind perfect dialectica contrariilor, „bunul simț ca paradox”, urmează neabuzat ca structură elementar pozitivă a fațetei considerate cvasi-unanim negativă.

Pentru lapidaritatea lor aforistică iată câteva mostre de acest gen extrase din prima parte a cărții lui Alexandru Paleologu: „Viața morală se naște totdeauna în ruptură, negație, revoltă, e problematică și contradictorie; nu se poate acomoda cu o ordine rigidă, codificată în precepte de observanță exterioară, generatoare de fariseism. Eroii morali spun lucrurilor pe nume, de aceea sînt cinici, en-au nimic sfînt. De la Socrate și Ieșu pînă la filozofii libertinî din sec. al XVII-lea, pînă la Nietzsche și Shaw, au făcut totdeauna înșură de imoralități, de dușmani ai binelui, de „discipoli ai diavolului”. Irreverența și neconformismul lor, limbajul lor crud și fără alte eufemisme decît ironice, le atrag întotdeauna blam și oprobriu.

Chestiunea e: imoralități, cinici, irreverențioși, rebeli — împotriva cui? față de ce? E neapărat nevoie s-o spunem?” (Cinismul și morală); „istoria e povestea optimismului omeanesc. Toate faptele istorice, războaie, revoluții, monumente, mizează asupra viitorului, presupun încredere în viitor. „istoria — spune Hegel — nu e terenul feteiilor. Nu. Dar e al speranței”. (istoria și optimismul); „A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau o himă scumpă și admirabilă; dar a o face după ezitare e mai mult; înseamnă a asuma totuși deliberat și lucid”. (Cura și ezitare).

Dacă spațiul tipografic ar îngădui, n-am ezita să transcriem și alte texte, între care pe cele purtînd titluri precum: Scepticism, dogmatism, sofistică, A fi distrat, Despre modestie, Despre exagerare, Despre bărbăție — adevărate fișe dintr-un posibil dicționar al definițiilor decurgînd din tehnica „bunului-simț ca paradox”.

Trecerea de la eseu-definiție, elaborat în maniera exemplilor de mai sus, la cel pe care l-am numi paradoxal-explicit, în cartea lui Alexandru Paleologu, se produce în mod curent. De data aceasta, trebuie arătat că tehnica „bunului-simț ca paradox” are în vedere reevaluarea însoțită a unor noțiuni și concepte precum cinismul, sobrișimul, frivolitatea, lenea, prostia și altele. Alături de cinism, frivolitatea pare a fi conceptul-cheie cu sprînjul cărui, în mod explicit, Alexandru Paleologu demontează mecanismul uzat al pretinsei infailibilități de care se cramponează unanimitatea marilor locuri-comune din sfera esticului, a esteticului și a filozofiei. În viziunea lui Alexandru Paleologu, frivolitatea e supremul apaj al libertății spirituale, al gîndirii descăușate de orice automatisme, de orice soi de dogmatism, de orice constrîngere academizantă, etc. Prototipul ei este însuși Socrate, pentru care „sofismul”; „unde nu e și frivolitate nu e nici spirit” se aplica în chip absolut.

Prin supralicitare, metoda de lucru îmbrățișată de Alexandru Paleologu conduce uneori la efecte care ar putea fi circumscrie ideii de paradox al paradoxului. În această situație, bunul-simț cedează vizibil locul incredibilității, punctul de vedere propus de autor nu mai poartă pecetea plauzibilității. Fenomenul e de totuși izbitor atîncînd se ia în discuție anumite exemple concrete. Ne gîndim la cele spuse despre vizionarea asupra femeii la Einescu (Misoginia), despre Michelangelo (Scrisori din Italia), despre Blaga-filozof (Filozofia lui Sadoveanu) și altele. În aceste împrejurări, să fim sinceri, preferăm să rămînem fideli unor locuri-comune consacrate. De pildă, aceluia potrivit cărui Socrate e a patra și a cincea de Einescu exprimă cu totul altceva decît un misogim banal, incrinencat. Autorul acestor rînduri n-a avut încă norocul de a vedea Capela Sixtină, dar îi este cu neputință să creadă că frescele de aici, realizate de Michelangelo, „sînt lucrări de comandă, banale, pompoase, mediere ca sentiment virtuozitate în platitudine”. Cîș despre ideea de a-l compara pe Blaga-filozof cu Sadoveanu-filozoful, în defavoarea primului, ni se pare o operație cel puțin nepușirivă, fie și din perspectiva celei mai îndrăznețe viziuni paradoxale. În materie de critică și istorie literară, să observăm că chiar și în ce-l privește pe Alexandru Paleologu (fapt confirmat și de studiile cuprinse în volumul Spiritul și litera), analiza detayată, riguroasă se soldează cu rezultatul intru-totul remarcabile: precum în articolele despre Balzac, Sadoveanu, Camil Petrescu, Saint-Beuve ș.a. Aici, „bunul simț ca paradox” se sublimează în intuiție critică de maximă valabilitate, iar criteriul originalității nu are de loc de suferit, dimpotrivă. Articolele acestea — prin contrast — par a indica cea mai îndepărtată limită a ariei de manifestare la care poate apela metoda „bunul-simț ca paradox”.

Nicolae Ciobanu



ION VLASIU: „Stihurile războiului”

Traian Podgoreanu

astăzi în librării

EDITURA „MINERVA”

- Serban Cioculescu: Aspecte literare contemporane (1932-1947) — 736 pagini, 28 lei.
- Dumitru Ghișe: Contrapunct. — 324 pagini, 7,75 lei.
- George Bacovia: Poezii. Ediție bilingvă română-rusă. Versiunea rusă de Alexandru Ivănescu. — 256 pagini, 14 lei.
- Cîntec de dragoste și dor. Antologie, postfață și bibliografie de George Muntean. Seria „Arcade”. — 296 pagini, 7,75 lei.

EDITURA „EMINESCU”

- Alphonse Daudet: Sapho, roman. În românește de Liviu Stoicescu. Cuvînt înainte de acad. Iorgu Iordan. — 216 pagini, 5,50 lei.
- Bokor Katalin: Ikebana, proză (în limba maghiară). — 152 pagini, 3,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMĂNEASCĂ”

- Teodor Mazilu: Cîntec de alchimist, versuri. — 112 pagini, 9,25 lei.
- Salomon Laszlo: Poezii. — 104 pagini, 6 lei.
- Remus Luca: Nume, nuvele. — 332 pagini, 10 lei.

EDITURA „ALBATROS”

- Ion Bănău: Panorama focului albastru (Olimpului diavolului). — 134 pagini, 11 lei.
- George Niculescu-Mizil: Catrino, roman. — 260 pagini, 10 lei.

EDITURA MILITARA

- Mihai Inescu, Ion Cupen: Constelația valorilor sportive. — 238 pagini, 6,75 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

- Adrian Strihau: O aventură estetică cu Teodor Mazilu. Colecția de estetică. — 217 pagini, 5,25 lei.
- Simion Bărnuțiu: Estetica. Colecția de estetică. — 146 pagini, 5,25 lei.
- Ionel Pop-Înălțiru: cu animale. Ediția a II-a. — 350 pagini, 14,50 lei.
- Popa Cornel: Teoria definiției. Colecția „Logos”. — 200 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „DACIA”

- Nagy István: A piros szemű kiskacsa, nuvele. Colecția „Biblioteca școlară”. — 253 pagini, 4 lei.

EDITURA „ION CREANGA”

- Constanta Buzca: Cîrțile de trei ani, versuri. — 80 pagini, 6,50 lei.
- Ion Crînguleanu: Ridică mîna și vei primi o floare. — 136 pagini, 5,25 lei.
- Jules Verne: Copil căpitanului Grant. Colecția „Biblioteca pentru toți copiii”. 2 volume. — 360+400 pagini, 29,50 lei.

EDITURA POLITICA

- P.V. Koppin: Bazele logice ale științei. Colecția „Idel contemporane”. — 300 pagini, 9 lei.
- M. Zlate: Psihologia socială a grupurilor școlare. — 300 pagini, 10,50 lei.
- Mircea Malița: Teoria și practica negocierilor. — 300 pagini, 13 lei.

EDITURA „UNIVERS”

- Tallemant des Réaux: Istoriore. Colecția „Memorii. Jurnale. Correspondență”. Prefață și traducere de Maria Carpop. — 270 pagini, 9 lei.
- Virgilio Pinera: Mici manevre. Traducere și cuvînt înainte de Valeriu Mihaile. — 256 pagini, 5,50 lei.

*) Editura „Cartea Românească”, 1972.

ÎN REPUBLICA SOCIALISTĂ FEDERATIVĂ IUGOSLAVIA:

serile de poezie de la struga

Popor mic dar cu suflet pătmas și liber, macedonenii au supraviețuit tuturor vicislor, nu puțin la această răspândire de continente și civilizații care e țara lor — țară cu o vegetație fascinantă, ale cărei rădăcini sferdelesc cu încăpăținare piatra și nisipul. Am aflat că un izvor tenace din apropierea mănăstirii Sfântul Naum străbate fără a-și pierde ființa și independența, în toată lungimea lui, lacul Ohrid pentru a deveni, după această călătorie fantastică, de cealaltă parte, râul pe ale cărui maluri este așezat orașul Struga. Dacă lucrul este adevărat, geografia Macedoniei nu e decât simbolul propriei sale istorii, un triumf al perseverenței și al neclintitei speranțe asupra adversității naturale.

Pe marginea soselelor moderne, înfilnești uneori căluți de munte ori măgăruși purtând în spinare sarcini enorme de fin, coșuri cum-pănitate sau desăgi bine îndesate cu tot bagajul unei familii care vine la oraș. Te simți îndemnat să duci la ochi lentila aparatului de fotografiat, această retină artificială a turistului modern, ca să fixezi imaginea unui asemenea grup arhaic de oameni și animale care trăiesc și călătoresc după ritmul unei alte vîrste istorice. Dar persistența acestui trecut pitoresc nu reprezintă decât o parte din adevărul Macedoniei care, în cadrul Republicii Socialiste Federative a Iugoslaviei, a dobîndit nu numai libertatea națională ci și

posibilitatea unei dezvoltări economice moderne. Curentul viu al acestui popor care a trăbătut subteran toate dominațiile pentru a ieși în sfîrșit victorios la suprafață abia după cel de-al doilea război mondial, este într-adevăr un fenomen impresionant. Cine a văzut cum petrec, cum dansează și cum face curte femeilor macedonenii, înțelege ce aprigă poartă fi bucuria de a trăi a unui popor care are sentimentul catastrofelor istorice și al calamităților naturale. Căci pămîntul arid și fierbinte al Macedoniei nu a cunoscut numai vietregile care se abat asupra lui din afară ci și dezasterele care vin din propriile lui a-dincuri necunoscute. Skopje, capitala Macedoniei, a fost de mai multe ori în decursul zbuciumatei sale istorii, victima unor cutremure nimicitoare. În anul 518, locuitorii orașului, numit pe atunci Skupi, scăpăra cu viață din cel mai teribil cutremur datorită faptului că fugiseră să se ascundă în afara lui, de teama vizigoților. În întregime distrus, vechiul Skupi dispăru atunci sub aluviunile apelor și ale istoriei. Locuitorii lui s-au mutat alături pe locul actualului Skopje. Ultimul cutremur din 1963 a distrus patru cincimi din totalitatea clădirilor publice și de locuit, a provocat pagube de 500 de miliarde de dinari și moartea a peste o mie de locuitori; au fost rănite grav cinci mii de persoane dintre care multe au rămas invalide pe viață. Cu o voință eroică, Skopje a fost însă repede reconstruit, locuitorii lui hotărînd să rămîna totuși pe loc și să trăiască mai departe pe acest pămînt străbun al durerii și al renașterii. Astăzi Skopje este un oraș modern cu multe case alcătuite din plăci prefabricate, un oraș industrial înfloritor care mai păstrează totuși câteva străduțe pitorești. Căsuțele lor medievale, mici ateliere artizanale și magazine în același timp, au suferit cel mai puțin de pe urma cutremurului. Zidite ingenios, cu amintirea dezastrelor suferite inclusă în însăși structura lor, ele au rezistat zvircolirilor geologice, fiind pregătite să le facă față. Papuci turcești, opinci, geți de sfoară, curele și cordoane, ibrice și vase de aramă, bijuterii în filigran, cojoace, lîna țărănească și cerși mițoase, alune, năut, rahat și stafide se răsfăță din belșug la soare în spațiul îngust al unei străzi animate și multicolore. N-am avut norocul să fim în zi de țîrg la Skopje cînd se adună, ni s-a spus, cam 150.000 de locuitori ai Balcanilor. Dar ne-am putut forma o idee în mic plimbîndu-ne prin bazarul din Ohrid unde lîngă tarabele cu roși, castraveți, ardei și pepeni, iscuși artizani expun produse tradiționale (ceramică, sfoară, covoare, ciorapi de lîna cu flori etc.) alături de blue-jeans, pantaloni en patte d'éléphant și mini-jupes. — mărfa modernă, ieftină și simpatică pe care tineretul o adoptă cu plăcere.

Ohrid, orașul clădit în trepte pe malul lacului cu același nume, poartă cu cinstă gloria medievală a unui artizanat foarte dezvoltat care prelucraază cu artă înaltă lemnul, metalul și lîna. Astăzi ușor falsificat ca orice redescoperire, pentru a satisface gustul mediu al turiștilor, orașul păstrează chiar în inima lui un enorm pîtan milenar. Copacul care a traversat epocile istorice ca niște simple anotimpuri are trunchiul imens atît de scobit de neiertătoare scorburi încît te poți adăposti în interiorul lui ca într-o casă cu pereți subțiri și uși multe; dar coroana a rămas intactă, suverană, deplin înverzită. În jurul lui se plimbă musulmanii cu fes și cu răbdare orientală, siluete trecătoare în umbra veniciei.

La vreo cincisprezece kilometri de Ohrid, se află Struga, pe malul aceluiași lac care, după asfințit, se decolorează subtil devenind o subțire mătase gris-perle. Am ascultat un cîntec popular al cărui cuvînt rezumă visul unui brav macedonean: să ai o mică prăvălioară la Struga, să poată privi toată ziua cum se plimbă fetele frumoase din Struga. Aici, în acest orașel cu vile pline de turiști, a fost de curînd clădită o Casă a Poeziei. Căci la Struga are loc de unsprezece ani, în fiecare vară, un festival de poezie organizat de Asociația Scriitorilor din Macedonia. La început acest festival prilejua numai o înfilnare a poezilor macedonene. Cu timpul au început să participe la el și scriitorii din celelalte republici ale Iugoslaviei iar în ultimii ani a devenit o manifestare internațională la care sînt invitați poeți și iubitori de poezie din întreaga lume. La Struga s-au născut frații Konstantin și Dimităr Miladinov, membri ai mișcării de renaștere națională, primii autori ai unei culegeri de folclor macedonean, culegere pe care au reușit să o tipărească în 1880 la Zagreb, ambii morți foarte tineri și la interval de numai câteva zile unul de altul în închisoarea turcească de la Constantinopol (1882). Konstantin este totodată primul poet cult macedonean, primul poet care a scris versuri în limba popularului. În amintirea fraților Miladinov, Struga, orașul natal al poeziei macedonene, dedică în fiecare vară o săptămîină grațioasei Muze a verbului. Momentul culminant al acestei săptămîni este spectacolul numit „Mostovi” adică „Podurile” pentru că are loc în mod simbolic pe podul de pe Crni Drin (Drina cea neagră). Pe estrada înălțată pe acest pod, se perindă timp de două ore numeroși poeți din Iugoslavia și din lumea întreagă citindu-și versurile în fața

VIRGIL TEODORESCU

Vulcanice relicve

Căldări săpate-n piatra neadormită încă,
Rotită apă dură ca o stîncă
Pe care o sfîșie nopți și zile
Ca pe-un valtrap, nebunele acvile.

Incertul echilibru al plantelor stăpîne
Pe un crîmpei de fulger, pe unde mai rămîne,
Ca umbra suspendată între pămînt și cer,
Coclit în teaca lui, un vechi hanger

Tăcerea pietrei nefirească pare:
Sub coaja ei vibrează osuare.
Vibrează pîrtii lungi și difane,
Blînzi chiparoși în galbene sutane.

Un arc lichid, o nevăzută punte
Apropie un munte de alt munte, —
În profunzimi răsună citeodată
Lunecătoare falii de agat.

unui public numeros care se înșiră sub cerul liber de-a lungul celor două maluri ale apei. O punte simbolică este aruncată în timpul acestui original spectacol care se desfășoară sub lumina crudă a reflectoarelor de televiziune, între sensul poeziei și sensul vieții. Nu aș putea afirma că publicul numeros se adună aici numai de dragul poeziei. Spectacolul are ceva senzațional care stîrnește pur și simplu curiozitatea și micul oraș se animă sub impulsul acestui curent de mare forță exhibiționistă. Totuși o oarecare comuniune se realizează între scenă și auditoriu căci poezia recitată în aer liber, chiar fragmentar ascultată sau pricepută, capătă ipso facto un înțeles nou, mai apropiat de oameni și de viață, tînde să se manifeste ca o componentă a existenței reale, ca un moment de sărbătoare meritată în ritmul efortului cotidian.

Prima seară a festivalului a fost dedicată anul acesta poeziei macedonene din care s-au citit poeme reprezentative de la folclor pînă la cei mai tineri poeți de astăzi. Spectacolul a avut loc în Casa Poeziei în al cărui hol era organizată expoziția de cărți a participanților la „Serile de la Struga” și pe a cărei scenă în seara următoare s-a desfășurat un festival de poezie sovietică actuală, tradiția cerind ca în fiecare an să fie prezentată mai pe larg publicului macedonean poezia unei țări străine. Pablo Neruda, căruiu I s-a decernat premiul „Coroana de Aur” a „Serilor de poezie de la Struga-72” s-a bucurat de o „seară-portret” în cursul căreia s-au citit versuri din opera poetului, din nefericire, absent de la festivitate. O altă zi a fost dedicată discuțiilor pe tema „Întoarcerea la poezie”, simpozion prezidat de cunoscutul teoretician sovietic Viktor Šklovski care a amintit în cuvîntul de deschidere cercetările sale întreprinse încă din anul 1912 asupra limbii literare, în cadrul unui grup de tineri cercetători și poeți printre care Hlebnikov și Maiakovski. Cu mult humor, Šklovski a declarat că el care se întreabă de aproape zece ani ce este poezie este gata să asculte opiniile celor prezenți asupra acestui subiect.

Tema simpozionului a cărei formulare neclară a fost de altminteri remarcată de mulți participanți, după cum se poate vedea și din cuvîntul poetului francez Edmond Humeau, pe care-l publicăm, a prilejuit totuși intervenții interesante situate pe un evantai destul de larg, de la altitudinea care atribuie poeziei un sens emanent militant pînă la opinia că poezia este un mister care nu poate și nu trebuie să fie dezlegat. Este de remarcat că cei mai mulți participanți la discuție și, printre ei, cei veniți din țări occidentale în care conflictele politice sînt deschise ca Irlanda sau S.U.A., s-au pronunțat pentru rolul militant al poeziei, pentru obligația de onoare a poetului de a interveni în dramele politice și sociale ale vremii. Cu toate acestea, un adevărat dialog nu s-a putut încheia în cursul discuțiilor, fiecare participant expunîndu-și opinia mai mult sau mai puțin independent de afirmațiile celorlalți. Poetul sîrb Oskar Davicio a relevat pe bună dreptate divergența intervențiilor care se datora în mare parte subiectului nu prea bine formulat, sugerînd organizatorilor să aleagă de viitor o temă mai bine delimitată. Căci „Întoarcerea la poezie” care prevedea trei subpuncte: 1) Întoarcerea la trecut ca întoarcere la poezie. 2) Viitorul omenirii — negarea sau afirmarea poeziei? 3) Întoarcerea la poezie — posibila dispariție sau necesitatea ei permanentă, — accentua prea mult ideea unei rupturi totale care nu s-a produs totuși niciodată în evoluția poeziei și, în același timp, lega soarta poeziei de o întoarcere la trecut adică la sursă, la om, ceea ce din punctul de vedere al realității este iarași discutabil. În intervenția mea, mi-am permis să observ că omul nu este un dat imuabil ci o realitate care se creează pe sine în permanentă și în fiecare zi și că, în acest sens, soarta poeziei este cel puțin tot atît de dependentă de viitorul ei și de trecutul omenirii. În cuvîntul de încheiere Viktor Šklovski a făcut o foarte subtilă caracterizare efortului teoretic pe care trebuie să-l „uităm” în momentul în care scriem sau interpretăm poezia, el trebuind să devină numai lumina indirectă a unui act de cunoaștere spontan, creator și lipsit de orice constrîngere.

Pe drumul de întoarcere de la Struga la Skopje și Belgrad, participanții la „Serile poeziei” s-au împărțit în mai multe grupe, mergînd să citească versuri în orașele de pe parcurs. Personal am luat parte la seara de poezie de la Bitola care s-a desfășurat în chip foarte original. În balconul teatrului din centrul orașului au luat loc sub focul reflectoarelor cei vreo cincisprezece poeți care urmau să citească din versurile lor. Publicul, destul de numeros, s-a adunat la ora stabilită, jos, în stradă. Poezia, recitată la microfon, cobora peste capetele ascultătorilor, amestecîndu-se cu viața străzii pe care circulau mașini. Iși schimbau lumina stopurile și flulerau agenții de circulație. Era un spectacol confuz și instructiv în același timp. Mișcarea ritmată care e versul și mișcarea întîmplătoare care

e viața străzii se căutau una pe alta, se amestecau fără să se confunde, evocau într-adevăr puntea simbolică de la Struga, puntea care nu trebuie niciodată să se rupă.

Importanța „Serilor de poezie de la Struga” stă cred mai puțin în discuțiile care se desfășoară la simpozion sau în spectacolele pe care le organizează și mai mult în climatul favorabil poeziei pe care-l implică, în contactele personale pe care le stimulează între poeți și prieteni ai poeziei din diferite țări. Încrederea în puterile poeziei este mai evidentă în asemenea ocazii, arta se delimitează insensibil dar mai clar de non-artă. Ascultînd versuri recitate chiar de autorii lor într-o limbă necunoscută poți să-ți dai seama după o neînțelegere „misterioasă înșințare secretă” dacă poeziile sînt sau nu sînt bune. Cum se întâmplă acest lucru n-aș putea explica, dar așa este, traducerea confirmă întotdeauna impresia inițială. Poezia are mijloace imbatibile pentru a se comunica pe sine.

Aceste seri mai au un merit. Ele au reușit să atragă atenția opiniei publice mondiale asupra poeziei macedonene. Chiar în zilele celei de a XI-a ediții a festivalului de la Struga a apărut o antologie de poezie macedoneană, de la origini pînă în zilele noastre, în limba franceză (Les Editions Francais Reunis; prefata de Jean Rousset, versiunea franceză de Jacques Gaucheron, Guillevic et Lucie Albertini). Dacă la toate acestea adăugăm dulcea dezorganizare în care s-a desfășurat programul festivalului avem imaginea exactă a temperamentului macedonean ușor distrat, lăsînd în seama altora grijile prozaice ale vieții.

Georgeta Horodincă

GABRIELA MELINESCU

Cîntec

Dorința de a mă opri în munte
hăituită de drum ca animalele pădurii,
înmormîntată la temelia lor dormam să fiu
cu picioarele tăiate de vîntul subteran
al dragostei și-al urii.

Să vină fratele meu, să mă-ntrebe
ce cauți tu, aici,
unde iarbă de fosfor paște
calul lui Alexandru,
cal cu șase degete la picioare,
cu unghii de om
și împărătească răsufflare...

Nu vă puteți odihni pe nici un munte,
străinilor,
pe nici o apă, pe nici o cîmpie,
morți prea mulți are Macedonia
slujiți de cite o ființă vie.

Cel frînt de somn n-o să adoarmă.
Strig nume de orașe, de biserică, de copii,
mari suprafețe peste care iarba năvălește,
o, în acest țărîm înnmiresmat
nimic și nimeni nu se liniștește.



De la stînga la dreapta: Georgeta Horodincă, Virgil Teodorescu și Gabriela Melinescu într-un grup de participanți la festival



Viktor Šklovski deschizînd simpozionul „Întoarcerea la poezie”

Întoarcerea la poezie

Nu pot asocia în mintea mea întoarcerea la poezie cu o întoarcere la trecut. De ce este astăzi vorba despre o întoarcere? Pentru omul care trăiește în societate, întoarcerea la trecut înseamnă o psihanaliză a adîncurilor, mai bine zis o autopsie. Chiar în sens nietzscheean, poezia nu se întoarce la origini decît în felul în care un fluviu revine la izvor. Nu se poate reurge nicicum în acest caz la trecut dimpotrivă. Poezia rămîne un mod de a fi efervescent, o sursă pe care geologia limbajului o înscrie în memoria oamenilor. Sînt gata totuși să admit că trecutul poate constitui o rezervă de energie, o nouă potențialitate. Sub această formă poezia și-l apropriează, în măsura în care originea ajunge pînă la conștiința de sine a unei civilizații prea statice. Că poezia se fixează astfel asupra unui trecut dinamic, nu e decît o acțiune foarte îndreptățită.

Mi se pare totuși mai util să reconsiderăm acuzația care se aduce poeziei ca sursă de confuzie. Poezia amestecă vîrstele societății. Poezia departe omul de societate. În realitate nu este vorba decît de o proastă înțelegere a procesului de acomodare.

Există o proporție între om și univers ca și între om și societate care posedă în sine măsura universului pe care cunoașterea poetică ne îngăduie să o traducem. Se stabilește astfel o triplă corespondență între aceste proporții privind în primul rînd poetul (inspirator sau inspirat) în raporturile sale cu universul care este, de asemenea, inspirator și inspirat, ca și în raporturile sale cu societatea, inspiratoare de gradul al doilea și inspirată de universul care îi dă destinul ei spiritual. Se pare că în deosebire în Occident relațiile între poet și societate ca și cele între univers și societate dar și cele între poet și univers s-au topit într-o confuzie generală. Către căutarea acestei măsuri pe care anticii o numeau „măsura divină” și care era inerentă artei de a construi, este astăzi obligat să se orienteze poetul prin încercările în care el trebuie să descopere propriul său limbaj înainte de a putea exprima universul care-l redă societății; pentru ca mai departe să nu mai țîrziu, societatea la rîndul ei, să fie în stare să-l asculte pe poetul autentic. Contradițiile unei societăți vii sînt desigur resimțite de poet în propriile lui contradicții care, după părerea mea, sînt pentru el la fel de ireductibile ca universul din care-și trage inspirația. Aceste serii de contradicții care uneori se anulează de la sine, iar alteori se acumulează, constituie ansamblul unui sistem de relații pe care logica contradicției o întreține într-o confuzie relativă care dă poetului un sentiment constant de neliniște.

De la o confuzie generală a valorilor la o confuzie relativă, cunoașterea poetică își trage proporția sa de valori care apar extrem de contradictorii la o analiză în multiple ansambluri posibile. Consemnarea unor multiple ansambluri

posibile deci a unor potențialități contradictorii mi se pare capitală în sensul că ea deschide poetului întregul cîmp al universului în simultaneitate. Cu toate acestea, creația poetului este un act. Această creație parafază deci lecția primită sau inspirată de univers pentru a o transmite spre lectură societății.

Lectură obscură, desigur. Deoarece cunoașterea poetică este ea însăși, în esența ei, o cunoaștere obscură, inclusă în corpul poemului și pe care societatea se silește să o facă lizibilă, dacă nu vizibilă, pe cîtă vreme poemul se scufundă în noaptea simțurilor, susceptibil de contrasens și de non-sens. Corpul poemului reacționează astfel ca un corp în spațiu, se opune propriei sale dispariții, demonstrînd că nu se poate reduce nici la ideologia societății dominante, nici la voința poetului constatar natural. Mă feresc, într-adevăr, să admit așa cum face Henri Le-fevre că: „limbajul este limbajul puterii”. Noaptea simțurilor se dăruiește limbajului poetic pe care-l include în noaptea ei iradiind lumina. Puterea limbajului se capătă în același fel cu libertatea de a exista în lume, cu riscuri asemănătoare.

Alte nopți vor urma disputa poemului cu societatea care, mai întîi îl respinge ca un



Viktor Šklovski cu soția și cu Simon Drakul, președintele Asociației Scriitorilor din Macedonia

corp străin, apoi îl restituie în propria ei cunoaștere, mereu contestată. Noile nopți privesc numai spiritul și sufletul poetului, în urmărirea purificării sensului, în clarificarea spiritului său. Pînă la apariția sufletului său inefabil. Este vorba atunci de o contopire totală cu principii vieții sale, după principiile Orientului pe care Occidentul a uit de greu le înțelege.

O întoarcere la poezie dacă se poate dispensa de o întoarcere la trecut, se aliază în schimb cu evidența unei interogații asupra viitorului lumii pe care poezia îl întrevește. Examenul amintirilor este constant dar în realitate, poetul nu le află decît transfigurare. Nu e deloc scutit să recurgă la timpul istoriei umane, ca la alte vîrste planare, poetul care se întreba dacă viitorul va vedea afirmarea sau negarea poeziei. Dar cum îl va trăi el?

Cel care limitează puterea poeziei la exprimarea societății, dominante sau contestată, pot pe drept cuvînt să se neliniștească de afirmarea continuă a acestei poezii deoarece ea este o amenințare permanentă înfiptă în inima universului. Este totuși adevărat că viitorul omenirii răspunde de posibilitatea de receptare a poeziei care reduce în discuție semnificația metaforelor și a aparatului propriei sale cunoașteri. Nesiguranta asupra viitorului poeziei într-o asemenea lume se reduce la incertitudinea unei societăți care poate nutri contradicțiile sale, în special contradicția sălbatecă a poeziei fără a rivaliza să le depășească, să le elimine, și în acest sens, poezia ar anunța moartea societății, adică moartea speciei umane pe care am cunoscut-o pînă acum. Cel pentru care poezia înseamnă cunoaștere obscură a confuziei dominante în societate, acia nu se mai întreabă dacă viitorul lumii, pe planul tehnic și pe planul cunoașterii, intră în discuție o dată cu poezia. Ei știu că dimpotrivă, cu fiecare poem pe care-l ascultă, universul bărbaților și al femeilor fără glas își recapătă graiul Știu, de asemenea, că societatea devine din ce în ce mai surdă la orbirea ei. Care este viitorul poeziei? Poeții se mulțumesc să spere într-o altă lume care este aceeași lume dar altfel decît o trăiește societatea, să spere adică în transcendența pe care le-o inspiră cu o determinare nesăbuită și o încredere de aceeași natură, poezia. Cu alte cuvinte stringînd cu putere în brațe poezia, ei înțeleg prea bine că hamul Pegasului li va gîtui nu, însă, fără să supraviețuiască dezastrelor cărora le sînt destinate împrejuriile. După cum se vede, puntea dintre Orient și Occident, cuprînde sub arcu unei bolte unice legenda Degetului și a covorului zburător. Nu ve joacă fără chibzuința arșierilor pe covor. Se știe de altminteri că poetul plătește cinstii vama.

Edmond Humeau
În românește de G.H.



GH. ILIESCU-CALINEȘTI: „Compoziție”

Invazii

surpată-n asonanța florală dintre patimii
amlaiza frinje prețel imberbelor carate
suavii țapi dezvăță mătăsurii inspumate
și sol plăcerii mele o bintul ca o dogmă
prihană duce gustul spre margini de
belșug
ci flăcări sub risipă doar îndoielii caste
cum limpezi unicornul volind să mai
adaste
nădejdi lor cocleala pe goarne să-l trup

Impostură

anglist în roz atunci cu smeada lul trufile
de aur îl indeamnă cotoare pe Toledo

I. NEGOTIȚESCU

sustrase din ecoul organe să te-mble
ca falsă spadă-n apa uritului bazin
apoi la media spuzel joase-incilicri de
stele
trăgînd în oase rolul unel morale sombre
cînd ceea ce apare nu poate să mi-l spele
orgoliul meu cu cifru zac umbrel sub adio

Muzeu

in cortul de cenușă cu asprele nervure
sub coiful abstracțiunii moleșitor vibrăm
dau versului cerimea feritei noastre specii
columnele fugare-n pierdutul vesnic sit
o doamnă pentru astăzi cu hamul între
steaguri

mlez descojit e zarea-n al poftelor inseris
ori stearpa mult prea dulce și conferitu-l
sur

Confesiune

din sorginți mărginiri dăruit e versul
ca o gheață pe gură destrunzindu-l Narcis
ca o lamură galbenă ce lasă mersul
în lăuntricul ciclu monstruosului vis

chiparose de singe pildut șacal pe
triumfînd cum infanta șogalnic poroasă
după zeul metaforei siluind calpe
tabernacole-n vidul pedestrelor coasă



NAPOLEON TIRON: „Semn”

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Versuri din volumul CRINI PENTRU DOMNIȘOARA MIREASĂ

În raza săgeții

Mi-am găsit în nisip păpușa de gresle
Cu săgeata în dreptul inimii, știu
Că mă caută cineva și mă va afla
Într-un cîmp nerînșit și pustiu.

Vino acum, fi tu omul pe care
Ultima oară îl voi fi văzut
Într-un tînut prin care eram căcutată
Ca o căprioară de mirele necunoscut.

Vino, am gresla ei albă
Am pasărea care deasupra ei cîntă,
Am cîrțița ce-i scormonește groapa,
Am liliacul care-o înspăimîntă.

Am fruntea ei de var, am ochii ei
De gheață care nu se mai răzice,
Vino acum, iubite, am intrat
În raza săgeții, mi-e frică.

Aici e hrana mea și apa mea
Și urma monedei cu care
Am plătit toate vămile
Fără-ncețare.

Am plătit clar și marele paznic
În noaptea aceasta să mă scape
Și să mă-nțore la tine pe ascuns
Ca pe o plută dusă de ape.

Dar e tîrziu și ai venit tu
Așa cum veneai altădată...
Aici e patul meu, iubite, și aici
Un învelț de feribug curată.

Mireasa e bolnavă

Mireasa e bolnavă, plînge-n grădina verde
Un plîns egal cu sine e sufletul său mut.
Cu vorbe foarte calde un înger se apleacă
Și-ncearcă s-o oprească din plînsul înecut.

Ea parcă nu-nțelege ce i se spune-n
soapță
Și îngerul îi pare că-i vede-nția dată
Cu ochii împietriți se uită către ei
Și suspinînd adînc îi roagă să n-o bată.

Apoi întinde mina în gol și te arată
Și îngerul te caută prin văle adînce
Pe cînd ea plînge înălță și strîcă că-i
e foame,
Și cere trupul tău să îl mînînce.

Sete

E timp de secetă, mireasa ta așteaptă
Din oale să mînînce în ziua sfințită
Și să cadă ploaie curată ca în grădina ei
Și să-nverzească iarăși cîmpurile și munții.

Tu știi că ploaia noastră-ăta așteptată
Depinde de o oală de lut din care ea
În ziua cînd te-apropii în haina ta de mire
S-apleacă să mînînce și să bea.

Și după norii care încet din cer se lasă
Gîndești că și-a voalul și în tăcere
plîns-a
Și a gustat din oala de nuntă prețită
Și-acuma te așteaptă să te îndrepti
spre dînsa.

Și stai în cîmp și cauți norii negri
Ca pomul care-nceț își strînge-n soare-
foala
Și-așteptă să plece spre ea cu
cail-moșdobiți
Așa cum așteptăm să vină ploaia.

Căprioara de colind

Căprioara de colind, cu găteluri de argint
Dedesubt cu cap de om și betecă-lă-n plete
Face drumul îndărăt prin brădiș și prin
omîț

Trist și pe-ncelete.
Face drumul prin cavou cu urări de anul
nou
Adunînd bănuții de aramă
Strînși în mîinile încrușcate
Ca să fie pentru vamă.

A ajuns la ea, iubite, și i-a dat cel doi
bănuți
Puși în mina palidă de tîno
Și urări înșelătoare i-a făcut
Pentru anul care vine.

Căprioara de colind cu găteluri de argint
Dedesubt cu cap de om și betecă-lă-n plete
Și să nu-l cunoască glasul cîntă fonfăit
Să te-aștepte-n anul care vine.

Visul unei gresii

Ci iată gresia ei în noapte visîndu-te,
A venit în ungherul meu strigă,
Aici e patul meu, iubite, și aici
Învelșul curat de ferigă.

Ci iată

Ci iată, iubite, mîmăle albe
De șarpe de cîrțiță și de liliac
Făcute platră și amestecate-n ele
În însuși somnul de veci.

A-veniț sarpele cîrțiță și-a trezit
Cu aripă care de trupul rece s-a-n lipit,
A fost ca și cum s-ar fi tîrînd-o dată
Prin apă și aer și lutu-mpietrit.

I-au căzut aripile și coada
I-au rămas botul și ochii de întuneric
Plutește ciopîrțit pe dedesubt
Ca printr-un lac otrăvitor și șteric.

Nu cere să-l crească aripile
Nici să zboare, nici al leac,
Așteaptă să se facă iarăși mîmăle
De șarpe și de cîrțiță și de liliac.

col al comunei, atunci în '58
„nu mai sînt anii noștri”
nu picau în ai noștri, — acu-
pică drept și bine în ai
noștri”.)
— Și mai îmbărbăta și Ghiță
Vreme pe învîțător.
— Don' stor Dandă, s-a dus
timpul sur și rău.
— Și poate prima oară învîță-
torul a fost bun, blănin, cu un
proverb și cu neavută-sa; așa
că a spus plînd la cap (poate
doamna învîțătoare uitase
urmarea)
— Cîrțița umblă pe sub pî-
mînt da' lasă umbra deasupra
Pentru că învîțătorul se teme
și acum de vorbele notarului
Marinescu

Și de asta, după atîta om
învățătorul a intrat în casă cu
obrazul umbrît și împietrit și
a tras aprig așa după el.
— Și chiar cînd tîrziu, învîță-
toarea Elena Panțulescu, după
ce l-a mîngîiat și i-a spus:
— Bine Dandule doar știi
că acum nu mai au de unde-
fi veni necazuri și de ce să-ți
fie frică...
Obrazul leapăn de tristețe al
învățătorului a rămas la fel.
— Tar ușa, ușa de seară a ca-
seii a rămas tot așa învîțătoare
și înculată cu înțele și tar,
învățătoarea rău să-i indu-
polecă cu o vorbe spumare sau
poată „cîrțița” din vreo carte.
— Păi așa încutem și florile
afară! Și luna să între doar
pe sub ușă...
Nicolae Velea

soldatul care n-a murit

Imi zvrileam pasul cît puteam pe ulițele în-
torcheate, zdorbind, cu glasul răgușit, du-
mani, pînă în momentul cînd se ivea cîmpul pe
care aveam apoi să mă arunc dintr-odată, în-
doindu-mă și dezdoindu-mă, răsucindu-mă și
rostogolindu-mă, fără să reușesc însă să-mi do-
borcercerile și să scap de corpul care mă îm-
pedica să am spiritul liber. Dar imi dădeam
repede seama că fără cercuri, fără trup, n-aș fi
avut nici spirit. Trupul, nu mai e putică să mă
facă să gîndesc; fără trup, știam, n-aș fi existat.
Trupul pe care-l izbeam de toți bolovanii urcînd
spre povirnișul dincolo de care se găsea înami-
cul. Păstrez chiar o amintire pe care o consider
și azi încărcată de sensuri morale din cele mai
adînci. O întîmpinare cu un izvor. Mă țirăm în
sus, pe un deal rîpos, un munte bătrîn parcă
lipsit de viață. Înviator doar arareori de cite-un
smoc de tufe de ienuperi. O fete tăiată din Sa-
hara și ridicată oblic spre cerul ars. Era vară,
totul scilpea în jur, singura răcoare pornea din
pieptul meu adusă de singele care-și păstra,
constant, temperatura. Eram astfel un fel de nor,
o umbră vie făcută din propria mea piele și
sub care m-ascundeam eu însumi. Doar gîtlejul
îmi era uscat, acolo fierbea setea. La numai
patru metri să am aruncat deodată din corp, care
directia mea de atac trecea pe lângă el și nu
prin el. M-am tîrît mai departe fără să-mi pun
pe limbă măcar o picătură. Am făcut apoi o re-
lație: o gură de apă ar fi fost mult mai nepu-
țincioasă decît energia dată de vîntul de a nu
fi bătu-o. Și m-am simțit întocmai cu dîmă
o bale bonă. De-atunci știu că setea se poate stînge
și numai cu gîndul. Mi-am înfipt coatele în
zgură și am ajuns sus, pe platou, unde-am săpat
traseul în care să mă îngrop, făcîndu-l, în toată
vremea asta, pe comanda grupului, avînd în
că zvrilorile mele ar fi fost rezultatul ordinelor
sale.

Nu discută cu mine, discuta cu grupa, nu-mi
comanda mîle, îi comanda grupei și metoda asta
care, la început, mă scia îngrozitor, a avut
asupra-mi, în cele din urmă, un efect de im-
portanță capitală. Instruind grupul, avînd, adică,
pe vîntul de deasupra mîrîncăgurilor și pe care
eram nevoit să îl consider, conform ordinului,
avioane înamice. Repetat exercitiul seta m-a fă-
cut pînă la urmă să văd în clar și chiar avioane,
cu bombe înaintea și în urmă, care abia se mi-
convenea de minune starea asta, fiercîndă și co-
respundea cel mai bine frîi mele dorințe de
spectacole și mă ajuta să-mi dau seama că im-
aginația poate fi stîrnită și la comandă.

Aveam acum tot timpul să mă gîndesc cum
se petrecuseră lucrurile și-mi dădeam timp
n-avea nici un rost să mă dau bătu. Mă să-
face, mi-am spus, reporter militar, cum fusese
pe vremuri însuși Sadoveanu. Începeam să
văd garnizoane depărtate, cu creneluri albe, ce-
tăți de nori la care nici brazilii cei mari de sus nu
se pot ridica, și acele avioane care abia se mi-
convenea de minune starea asta, fiercîndă și co-
respundea cel mai bine frîi mele dorințe de
spectacole și mă ajuta să-mi dau seama că im-
aginația poate fi stîrnită și la comandă.

Am încercat să te rețin... Nu crezi că
n-am încercat... Am dat ordin să te întocmească
foile de drum. Peste două zile trebuie să îți
acolo...
— Și parea obosit.

În timp ce vorbeai văzusem coborînd pe fața
lui un val de deziluzie și pentru prima oară re-
gretam sincer că aveam noroc. Abia acum să fi
meritat să nu-mi fi fost luată în seamă firea mea
scormonitoare, neastîmpărată, m-am ridicat și
salutînd, mi-am făcut anevoie drum în tăcerea
adîncă purtînd în inimă chipul crispat și trist al
maiorului meu. Știam ce se întîmplase și eram
convins că altfel n-ar fi fost. Vîna era a mea.
Măsurat aș fi avut de carieră care își făcea de
ani și ani datorica acolo, între dealurile lui bă-
trîne, cu iarba strivită de bocancii vînturilor de
munte și măcinată de împunsăturile lopetilor
„Lineman”. Și nu se gîndise o clipă că îl va
vedea vîndată cineva în afara Regimentului
— comandantului său suprem. Ca și agricultorul,
el se scula în zorii, avînd mereu credința că seam-
năna virtuți și aerul pe care-l respira era altfel
decît al celorlalți oameni, toldeaua altfel —
aerul puternic și proaspăt al bălții. Nu spera
și nici nu dorea să-și pună la încercare, cu ade-
vărat, soldații. El își îndeplinea doar obligațiile
cu convingerea fermă că raportul dintre sudoa-
rea care curge pe cîmpul de instrucție este in-
vers proporțional cu singele de pe cîmpul de
luptă. Avea mereu ochii aprinși, voia să știe pînă
în amănunt cum se instruiseră fiecare soldat și
punea cel mai de seamă preț pe tragerea la
întîi. Tragerile erau exercitiul care îl avea în
lîni. În nici un chip, să-l înșele. Cu cît regimentul
avea mai mulți trăgători seriosi, cu atît maiorul
își considera misiunea îndeplinită. Tragerile
erau ca antonimul strîngerii roșodelor și de fie-
care dată avea la parada pe care maiorul o pri-
mea tîndu-și mîna neclintită la chipul mai
mult de o oră. Nu aștepta de la nimeni apre-
cieri. El, singur, știa să și le facă: bine, rău. —
totul în conformitate cu Regulamentul. Și deo-
dată, numele său apare tîrîrit într-o revistă.
Apare apoi a doua și a treia oară și marii co-
mandanți încep să vorbească despre el. Cine-l
acuză mai? Ce fel de regiment instruiște el?
Și ochii încep să-l înțreacă într-un mod ciudat
și înima să-i tresale de o bucurie necunoscută.
Numele său e tîrîrit și arătat soldaților ca și
numele eroilor. Și acum țîrî, cel care scriese
despre el în trele lui. Nici n-a simțit cum tre-
bule zăvul aloriel și fericele îi e deodată rete-
zată: va trebi din nou să se cutunde între
dealurile sale pluseve nestiut și necunoscut.
„Neamrăit — imi spuneam — o să mai vin prin
regimentul meu! Aș fi un îngraț dacă n-aș
face-o! La revodere, spirit mîndru!”
Peste două zile, mă aflam în redacția ziarului

mă pregăteam să scriu cu adevărat, mă năpădea
un fel de toropeală și mai că nu izbucneam în
plîns. Focul din sobă se acoperă cu cenușă. Mă
așezam atunci în mijlocul acelor rămășițe și în-
cerceam să desopăr cu mîinile fiecare picătură
în cele din urmă, m-am conșolat cu ideea că
structura mea e de reporter și că nu-l de loc pu-
țin lucru să fi reporter. Mă gîndeam la Egon
Kish și la Bruna-Fox, ba chiar la Eminescu pe
cînd lucra la „Timpul”. Mă gîndeam, totodată, că,
la vremea lor, Macedonski, Vlahuță, Caraculă,
Slavici, Iorga, Argeșei, Gala Galaction, Ion Vi-
nea, Cezar Petrescu, Gib. I. Mihăescu, Camil Pe-
trescu, Adrian Maniu, Alexandru Sahla, N. D. Co-
cea și încă atîția alții s-au făcut cunoscuți nu
numai ca scriind, ci și ca ziaristi, ba, unii dintre
ei, nici n-ar fi ajuns scriitori dacă n-ar fi fost
mai întii ziaristi și toată ambiția mea era să
devin un ziarist celebru. Începutul îl făcusem,
rămînea acum să fie consecvenț.

Într-o seară de primăvară pe cînd imi coseam
un pasture la veston și imi întăream pe enoței
gradul de soldat fruntas — avea tresă galbenă
din mătășă — m-am pomenit chemat la maiorul
comandant. Era cu vreo jumătate de oră înainte
de masă și, ca deobice, pe înserate, sufletul meu
se învîlta într-o tulburătoare, înafăcîndă poe-
tică. Acum însă simțeam că venise cu adevărat
ceasul speranțelor. Publicasem patru reportaje
despre regimentul meu, iar pe maior îl pomeni-
sem de fiecare dată ca pe un destoinic coman-

Proză de VASILE BĂRAN

dant de oști. Într-unul din ele mă avîntasem
chiar pînă într-ocolo înrî scrisesem că dacă aș
fi fost sculptor i-aș fi cioplit chipul în muntele
pe care-l urcam de-atîtea ori spre platoul poli-
gonului de tragere și el ar fi apărut ca și mun-
tele însuși. Metafora, știam, îl încîntase, și acum,
îndreptîndu-mă spre el și trecînd pe sub arca-
dele de triumf, se învoiesc dintr-odată, ca
dele apusului de soare ca pe sub niște arcuri
de triumf, în închipuirea mea febrilă începuseră
să se înfiripe fantezii eroice — aș fi putut fi de-
clarat, însoțit „reporter regimentului”.
Chiar și auzeam cuvintele de ordin ale maioru-
lui: „Începînd cu această oră, nimeni nu se mai
atinge de el. Nici măcar locuitorii mei n-o să
mai aibă dreptul să-l comande! Îl vedeam chipul
aplecat asupra-mi (maiorul era un bărbat subțire
și foarte înalt) spînduindu-mi: „Am să fac din
tine somnul pe care-l vrei”. N-a fost chiar așa,
dar ceva asemănător tot a fost. Mai exact, nu eu
primisem felicitări, ci maiorul. Fără a lăsa să
transpară măcar o lumină din bucuria neliniș-
tită care-l cuprinsese, maiorul mi-a făcut semn
să mă așez. Dar chiar prin invitația asta se tră-
dase. Ba, mai mult, se învoiesc, dintr-odată, ca
un copil și buzele lui erau cît pe-acți să rostească
ceea ce gîndisem: „Îți mulțumesc! Sînt de mult
ani comandant, am instruit mii de soldați, dar
nici unul nu și-a arătat recunoștința. Și încă în
fața așezătorului și încă utilizînd litera scrisă!
Și încă în revistele editate de comandantul meu!”

— Să duci la fereastră privind o clipă acele rare
roșii de foc, orase arzînd, apoi s-a întors cu ge-
sul său obșnuit și l-am auzit destăinîndu-mi
marea tîlnă a
— Soldat fruntas, imi pare rău, dar trebuie să
pleci. Am încercat să te rețin... Nu crezi că
n-am încercat... Am dat ordin să te întocmească
foile de drum. Peste două zile trebuie să îți
acolo...
— Și parea obosit.

În timp ce vorbeai văzusem coborînd pe fața
lui un val de deziluzie și pentru prima oară re-
gretam sincer că aveam noroc. Abia acum să fi
meritat să nu-mi fi fost luată în seamă firea mea
scormonitoare, neastîmpărată, m-am ridicat și
salutînd, mi-am făcut anevoie drum în tăcerea
adîncă purtînd în inimă chipul crispat și trist al
maiorului meu. Știam ce se întîmplase și eram
convins că altfel n-ar fi fost. Vîna era a mea.
Măsurat aș fi avut de carieră care își făcea de
ani și ani datorica acolo, între dealurile lui bă-
trîne, cu iarba strivită de bocancii vînturilor de
munte și măcinată de împunsăturile lopetilor
„Lineman”. Și nu se gîndise o clipă că îl va
vedea vîndată cineva în afara Regimentului
— comandantului său suprem. Ca și agricultorul,
el se scula în zorii, avînd mereu credința că seam-
năna virtuți și aerul pe care-l respira era altfel
decît al celorlalți oameni, toldeaua altfel —
aerul puternic și proaspăt al bălții. Nu spera
și nici nu dorea să-și pună la încercare, cu ade-
vărat, soldații. El își îndeplinea doar obligațiile
cu convingerea fermă că raportul dintre sudoa-
rea care curge pe cîmpul de instrucție este in-
vers proporțional cu singele de pe cîmpul de
luptă. Avea mereu ochii aprinși, voia să știe pînă
în amănunt cum se instruiseră fiecare soldat și
punea cel mai de seamă preț pe tragerea la
întîi. Tragerile erau exercitiul care îl avea în
lîni. În nici un chip, să-l înșele. Cu cît regimentul
avea mai mulți trăgători seriosi, cu atît maiorul
își considera misiunea îndeplinită. Tragerile
erau ca antonimul strîngerii roșodelor și de fie-
care dată avea la parada pe care maiorul o pri-
mea tîndu-și mîna neclintită la chipul mai
mult de o oră. Nu aștepta de la nimeni apre-
cieri. El, singur, știa să și le facă: bine, rău. —
totul în conformitate cu Regulamentul. Și deo-
dată, numele său apare tîrîrit într-o revistă.
Apare apoi a doua și a treia oară și marii co-
mandanți încep să vorbească despre el. Cine-l
acuză mai? Ce fel de regiment instruiște el?
Și ochii încep să-l înțreacă într-un mod ciudat
și înima să-i tresale de o bucurie necunoscută.
Numele său e tîrîrit și arătat soldaților ca și
numele eroilor. Și acum țîrî, cel care scriese
despre el în trele lui. Nici n-a simțit cum tre-
bule zăvul aloriel și fericele îi e deodată rete-
zată: va trebi din nou să se cutunde între
dealurile sale pluseve nestiut și necunoscut.
„Neamrăit — imi spuneam — o să mai vin prin
regimentul meu! Aș fi un îngraț dacă n-aș
face-o! La revodere, spirit mîndru!”
Peste două zile, mă aflam în redacția ziarului

proverbe

Despre fetul cum a zăbovit
învățătorul Dandă Panțulescu
în armată ca sergent reanogaț
undenă pe la un punct de lu-
cru al unor căi ferate lucrînd
cu puținii soldați din subordi-
na la repararea terasamente-
lor — nu se poate și și spune
sau scrie mai mic. E de bă-
nuit o viață de rezervist și
reanogaț tîrziu fără seri sau
nopti cu cheluri, — el nu bea
pentru că nu-i plăcea nici la
tinerete să alndeașă nici azer
de nici fals și plîrea reoala
de trei simplici și asta odînt
deprimă și stînt s-o aplece
la probleme și manualele
școlare, — îi aluncea și pe
urmă nu hen pentru că — așa
sunava de-amăntor de exact
și adărat pentru atîta
a doua zi l-ar dura

Cîrțița, umbra și regula de trei simplă

capul. Cîrțița iar nu juca
— poate pentru amîndouă te-
meuriile: regula de trei sim-
plă și durerea de cap și în
timpul jocului și după...
— Sîgur, aproape sigur e că
atunci el și-a căutat vina rean-
ogațării; și pentru că poate n-a
găsit-o prin regula de trei sim-
plă a început, nemilos să și-o
caute altfel și în altă parte.
— Dandule, cîrțița nu umbra
decît pe sub pîmînt
(E drept erau alte ceasuri în
această vreme — sau cum ar
fi zis vesel Gel, agentul auri

proverbe

Am să scriu un erou viu
— N-am mai plecat cu trenul acela: sanitarul
mi-a povestit toate peripețiile prin care tre-
cuse: zile de drum, zile de front, bănci înhe-
țate, tranșee cu pături, obuze pe care le-accepta-
tăi, făcări țigînd din pîmînt, un pîmînt de
care nu mai puteai să stai, ceva care la foc, și
tu ești acolo și n-ai înțeles să fuci. Pe urmă
întrearea în țară, și drumul trece chiar prin
satul tău, și tu ești soldat și nu poți să-ți vezi
pîmîntul care te-a-născut...
— Am plecat a doua zi cu reportajul în port-
brat. Douăzeci de pagini scrise, acolo, în sat,
avîndu-l toată vremea lîngă mine pe soldatul
care n-a murit.
— Chiar așa l-am spus: „Soldatul care n-a
murit”. Drept pentru care am fost înaintat în
mod excepțional, la gradul de sergent maior.

PLAJĂ

1.
Nici nu știți când te fură visarea
stai pe nisipul ud copil jucându-te
când marea aruncă zadarnic la fărâ
mormanele de viață putrezind
puzderie de ierbură zdrențe de alge
peștiște scoici meduze grațioase
crabiște geroși fragilii pești
crimele de alianță ruginite
pe care le răsfră Călatorul

2.
cu valuri de vise pardosită
ultima călătorie unde nimeni
niciodată nu va pleca
să uiți această cirna
ca din intimplare într-o zi
te la un val de la fărâ
fără să vrei să părăsești nisipul
cu ochii în afunduri pironiți
să te smulgi din piroteală
căzind peste mare
ca peste o lubită nevisată

Iluzie a unei așteptări zadarnice
picături de soare să-ți gâdile
singele să-ți innoaie oasele
uscate de gerul din gânduri
dar tu să nu mai vrei să te
intorci la fărâ să te scufunzi
în pinteul mării ca-ntr-un
ochi carnicor să vezi peștii
mrosindu-te și să te bucuri
să auzi frunzele tremurătoare
chemindu-te și să uiți zborul
de aer să-ți infunzi
urechile cu lasciva muzică
a sirenelor să mai simți
incă strigătul pescarilor
zgirindu-ți spinarea
și să lași mingiștea dureroasă
a sării să-ți cicatrizeze
rânile
să te oprești fără cer
undeva într-un recif de corali
spinzurind și să nu te sperii
să curgi între valvele unei
scoici uriașe uitând cine ești
dar să fii vinat
să cazii din plasa maldăr
de carne fără preț
linză zdrențe de alge, ierburii, scoici
meduze vărsate zadarnic la fărâ

3.
de dorul tău m-am aruncat în valuri
tu nu mă urmăreai
nu mă căuta în zadar
nici o lacrimă nu mă mai ajută
poate doar corăbiile lungi ale Vikingilor
de mă vor găsi în fastuosul plaur
rege-pirat mă vor încorona
aruncă-ți monedele în altă parte
pe mine păsări crude mă vor mingia
ciugulindu-mi cu un sărut ochii



Ilustrație de VASILE IONESCU

flăcări albastre crescând în găvanele lor
fulgere blinde rătăcite peste mare
de dragul tău m-am aruncat în valuri
ce frumos îți sade vălul de doliu
ce o fecioară a morții te apropii de patul
meu

nu te oglindii spuma albă te fură
dumbraivi de alge tremurătoare
în afunduri perle enorme
te-adenenesc mireasă suavă
nu te lăsa pradă chemărilor mele
de dorul tău m-am coborât în valuri
masei lichide m-am abandonat
tu ești momeala trează a mării voluptoase
de care se teme orice bărbat
insulă plutoare
bob de nisipuri
soare uitat în curcubeu
nu mă trezi din somnul fericit
dedesubt bă clopote line

deasupra doar poște se-aleargă mereu
verzi foșnesc anotimpurile-n coapsele tale
muzica lor infioară și peștii
înlanțuindu-i de moarte pe valuri
de dragul tău m-am retras o dată cu
fluxul

în dulce uitare sint legănat
să nu te lași tiriat de mare
râmi deasupra fereste-te

4.
plecam în călătorii neprihănite odinioară
femeile ne așteptau pe vetre
rumegând iarba uitării
nici o pasăre nu cădea rânită
în pomii din fața colibelor
doar frunzele ca niște lacrimi ale materiei
se surpau în jos
cu o aromă dulce
invelind trupurile noastre
ca pe niște piini rumenite în cuptorul
vieții

copiii se nășteau candidi direct din vorbe
ca toate cele ce mișunau în preajmă
nici ochii noștri nu vedeau așa de departe
peste frunțile planetei
luminile lor fiind ascunse înlanțu
picloarele căleau lutul cu bunătațe
bătătorindu-l frățește
iar palmele șiiau a mingia blana fiarelor
pierdute pe coclauri
fără a slobozi fierul din teacă
soarele călăuzea bucuria răsărind
ca un zeu din tenebre
și tot el intru apunere presăra vraja
impăcării

peste toate cele muritoare
și cit de tandru ningeau visele

5.
nisipurile se tem de piramide și le
ocolesc
peste moarte doar voluptatea ca o mătase
mingiștoare
pe care apele și-o așează hlamidă pe
umeri

am uitat surisul unde-i surisul
femeia e fiica apei și nu se teme
n-o să te mai trezești decit în adincuri
pierdute de lasciva legănare
închipulindu-ți că nici n-ai fost
altfel de fericit te vei naște din nou

Alegorie

Caii aleargă vegheați de ziduri,
umbre picioare subțiri
coame albe de vint
cu scaieții nopții în ele,
aleargă peste ruinele cetății
invelite cu mușchi și mingiilate
de paznicul poliglot,
ultimul descendent al acestei istorii
când șolmii păzeau brațul
arcașului domnesc,
șiuit ca egrete plutind
deasupra buturugii, cea mare de stei,
de unde penajele scumpe
cădeau în pulberea senină.
Sint caii mei,
o herghelie de crini
legată la ochi s-o păzesc de lună
care, din turnul bătrînului paznic,
și strigă prin ceață și nori
știlind că trebuie să-mi urce visele
ca soarele, toamna, grădinițe de cocori.

Coregrafie

Deschisă-i poarta sihastrului arc
al clopotului cu pereți de brumă

GRETE TARTLER

Zioră de ziuă

Ascult cum zioră de ziuă:
nu-s picături întregi și albe,
ci precum eu le pot primi:
ca pinea vieții,
mai mari cu fiecare zi...
Și limpezi sint, modele de vedenii
asemeni vorbelor ce se îmbracă
întru auzul celui ce le-ascultă:
un trup de zi — și-n urmă taină mulți.

Nădăjduire

Ca luminarea golului se topește —
drumuri de raze, semne de izbîndă
coboară-n locul nopții; de departe
se-aude pasul celui așteptat
cu toaca sticlelor mergînd alături
pe cali negri, limpezi ca o apă;
coamele lor de o ehuri bizantine
alungă norii, cherul inspanat
bate la ușă, intră în ogradă —
Acum aștept.

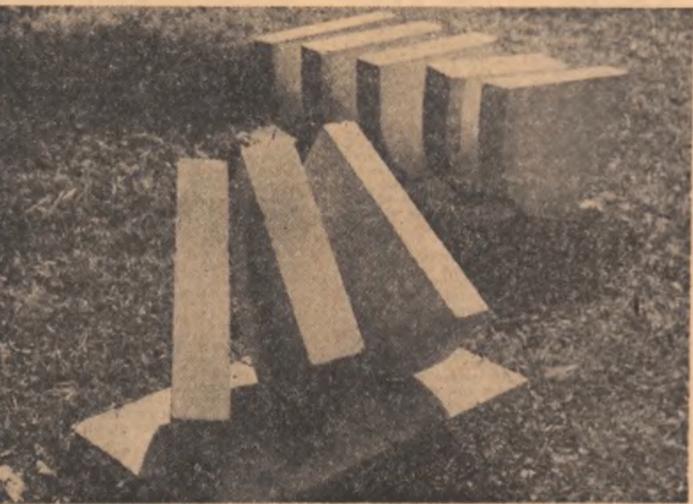
Mari umbre se deschid,
oamenii trec prin porțile clopote,
ogăzile se umplu de ochi;
privirea
neincetată în adincul inimii:
nu-i vreme de uitare! numele imi trece
prin trup, cum trece fulgerul pe cer.

Golul se umple de lumină nouă,
Soarele nopții, dragostea cea trează
cuprinde pragul casei și pridvorul,
dinspre fîntini se-aude murmur moale,
ochii se spală luminind izvorul,
e-atîta zi în fiecare noapte,
cel așteptat e-n floce vetre —
somnul acesta, veșnică trezie,
și lacrima e o nădăjduire.

Singur

cîntînd la cîrmă

Singur cîntînd la cîrmă, se ridică
în fața muntii limpezi, și-i străbat
fără alunecare, cum adun
pinze de sunet în bătaia ierburii;
corabie din care au plecat
vislașii, iar lopoțile
gîndului stau în părăsire...
Unde mi-e voia, cînd se lasă dusă
de ape? Tulburarea
ca un valbură a fost și a trecut,
legile pure tremurări cărare
asemeni unor stele semănate,
iar rodul lor, cel inmulțit și clar,
sint pașii fără osteneală.
Mal duc în spate bolta scufundată;
acoperișul ei pierdut în aer
îngăduie o gravă libertate,
iar ochii se ridică printre ehuri,
ritmul, auzul, melodie
tălpilor ce străbat pe jos văzduhul
cuprînd în marginile lor tăcere
și munții limpezi care vor să vie —



SILVIA RADU: „Compoziție“

Darul

Cu spada fulgerului tai un munte
să vad pămîntul mineralizat,
năvala izvoarelor mărunte
țișnește după ce au stat
cu glasul între stînci urșuze
zîfnea mi de ani, fără cuvînt
dorînd să țipe în havuze
sau arșia cu buze de pămînt.
Dar apele mă împresoară
și umerii de ghiată
sint albi ca pietrele de moară
în vadul unde se răsfață
acele ape ale morții-n toi
pe care le-am lăsat să vină
crezînd în spada luată pentru voi.

Versul de mîine

Va fi o zi
cînd lumea va rosti
un singur vers:
Măslinul deveni soare
și cuvintele vor dansa
pe străzi cu firme de fildeș
cu voaluri de răcoare
vor mătura chiar obiectele
din case
unde prelate, halne de ploaic,
ruksacuri și ghețe zimțate
din case
unde anii vopsiseră cu cenușe
chiar storurile trase.
Măslinul deveni soare
pentru toți care vad prin furtună
vulturul fulgerat
iar stîncile spalate
de singele lui
roditoare.

Răspuns

O rază îți tale brațul
dacă vrei să arunci
virgula lunii
care s-a agățat
de numele tău
rămas în iarba cosită.



Ilustrație de INA HAR

GRIGORE ARBORE

Septembrie

Ca de o mină nevăzută atînce cad
fructele în septembrie, Tot universul este
un fruct uriaș ce se rostogolește
pe treapta unei scări
precum tălătură cap ce singerează încă
de dorul trupului rămas
în mijlocul pădurii taurisice. Sufliă
boarea înghețată din nord și copiii
sacrificii aduc sub stejari

zeului decapitat bucuroși
de începutul putrezirii.
In valea tăinuță
rânit elanul se apropie de flăcările
îngropate sub flori
recăpătînd putere. Cerul
se strînge în jurul vulturului
adormit pe culmea izolată.

Ferigi

Sufletul pelerinului amuțește deasupra
dealului sterp, într-o geroasă după-amiază
soimi albi îl conduc printre stîncile
roșe de mușchi, atrăgîndu-l
în tainice văi unde miraculoasă
infloresce fărîna înghețată sub opîntirea
singerii flori a volnicului.
Ce mult lubeste pacea cel retras
la marginea stelei, vatra
dintre rădăcinile brazilor
cu griji o curată
merinde și ceară lăsinid
pentru alți peregrini.
Vine, desigur, în urma lui cineva
dintr-un loc pustiu unde biblice
inecoherent furtuna amorțită
în depărtare, estuare. Vine, desigur,
în urma lui cineva
ferigi albastre presărînd printre spîni.
Refugiul în care se-nchide
spinzură noaptea de cer lingă ultima
culme a universului; lup
inaltă acolo îmmuri
astrelor reci. Fantaia tatălui
măi trece o dată deasupra
turmelor adormite sub plumbul
izvoarelor.

17 Iulie 1972

Arheologie

Săpînd tot mai adine în stratul
în care noua armonie se născuse
gravă în spațiul dintre lucruri
platforma albă dezvelirăm
și lingă ea scheletul fabulos
viețaiilor hrănite cu lumina
imaculată a zăpezii.
Sub trageada ogîndă am ghielit orașul
cu tunurile treze și strategii
orbecînd la miezul nopții prin agora,
grăbiți spre portul unde iar descoperite
strigătul minios al zeului.
Să ne croim un drum prin arhitrave
spre templul scufundat unde delfinii
imploră zilnic mintuirea
cetății seufundate
zadarnic încercărăm.

Un bloc metalic devenînd zăpada
Sub aripi portaluri poate vom răzbate
în zua cînd o rază blindă va-nvia
acele trupuri pe veci pietrificate.

Remember

Văi cenușii și livezi suspendate,
piraele giugiind umflute
de sevele trunchiturilor, case
îngropate la rădăcinile umilor, locuri
unde sufletele se plimbă seara
psalmodiind — viața mea e aici
la citiva metri sub pămîntul
eternit moile, la citiva
metri de tipătul
nocturn al cocșilor,
la citiva metri de mori părăsite și inima
îmbătrînită a tatălui. Noaptea
privighetorii îndurerare aud vorbind
lingă bătaie el, noaptea
animale îndurerate o străbat
treptat abandonînd-o.
Ca într-o catedrală
lacrimile se aud
murmurînd în ea. O sacră
muzică o învește
într-un lințoiu de sunete
eterne.

Împăcare

Din stînce ramuri vine împăcarea —
lucește țarășii cornul unui animal
în verdele crater al codrului,
giugiind fără încetare singele
delirează de-a lungul văilor.

În lumina albastră rămîne doar
nevăzutul contur al sufletului.
Singuratic se adună privighetorile și
intonează

încete plîngerii prin negura
purtață de riuri.

Oprîi călătorul acum se retrage
sub cernite umbre ale stejariilor
visînd la întoarcere. Somnul
sub streșini astupă
nocturnul țipăt al cuibului

Intristare în mai.
Adoarme inima repetînd
alunecarea roditoare a fluviiilor.



POEZIE BULGARĂ CONTEMPORANĂ

Elisaveta Bagreana

Cunoaștere

Noapte de noapte de ce aștept cu nerăbdare
dimineața?
Doar bine știu că fiece zi înseamnă o zi din viață mai puțin
și fieceare zi inevitabil către noapte se îndreaptă.
Sau fieceare zi inevitabil către noapte se îndreaptă.
Un ceas de fetiche abia-afine și trece după o clipă.
Să nu existe totuși dimineața ce-n noi mereu să
dăinuiească?

Și zile poletice-n soare fără-astînt și fără noapte?
Sau ceasuri, clipe doar, egale veșniciei?
Cît voi simți în piept cum singele egal pulsează,
noapte de noapte am să aștept cu nerăbdare zorii să
apară.

În fieceare zi voi retrăi al omenirii zăcutul secular,
regăsind galaxii și universuri în lumea noastră
terestră,
așa cum pasărea pleacă peste mal, în apa riului
contemplă cerul.

Kliment Tacev

Cotidian

Anemică ziua se stinge
și-n liniștea nopții tîrzie,
năzuinți neimplinite
cumpulți mă dor, mă stîng.

Dar dimineața, niciodată
nu pot să le adun în minte.
Nol neliniștit vin să se abată
risete și plîns: dureri umane.

Tîrziu abia de înțeleg
că-nserarea se lasă din nou
și larăși fără urmă se șterg
năzuințele făurite cu greu.

N-ag vrea să-mpartășesc destinul
plutului dispărut în zbor,
iar decamdată încă mă visez
prin a doua viață călător.

Kolio Sevov

La cositul finului

Cositul finului începe
abia cînd roua s-a zvîntat.
În primul rînd imi ascut coasa
apel mă-ndrept cu pasul sigur
spre marginea din stînga a livezii.
În verdele rețea de tîbnă
să nu pășești descuși vreo dată,
să nu rețezi aripi de pasare plîndă
și nu uita foșnetul de coasă!

Mal mult sau mai puțin
la sfaturi luiud aminte
am început cositul.

Dar clopoteii florilor și seva lerbii
se-mpotriveau cu îndirjire coaselor.
Atunci pe spate mă-am culcat s-ascult
cum fire verzi de larbă glăsăuiau în taină:
— Nol am ademenit albinele și norii;
nu ne coși!

— Am dai greerilor adăpost pe vreme de
furtună;

nu ne coși!

Și am rămas visînd culcat pe spate,
deși rădăcinile mă-nemneau

neputincioase:
„Cosește-le și altele vor răsări!”

Mladen Isaev

Singurătate

Uneori,
precum un deținut în subterană
cu reci tentaule singurătătea

Te-ntrăbi atunci: dar unde stînești voi
triumfuri,
prieteni dragi, tovarășii, frumusețe?
Și vorbele rostite cite rîni nu lasă-n
urme,

șigniriile cum dor prin la moarte,
Vezi cefuri dese cum se aștern
în călea ta, nestrăbătută încă.

Pornești.
Te cheamă-nținderei neumblate
și zări pe care le-ai uitat.
Ah, lată oameni largi scîldate-n soare.
Ei ară cîmpuri largi scîldate-n soare.
Pămîntul tot e copleșit de strălucire,
de păsări, nori și de azur.

Te-nțimipă de pretutindeni mîreze
dulci,

copaci și susur cristalin de ape
și fire verzi de larbă unduind.
Te lași de lumea asta cotropit...
Unde a rămas singurătatea oare?
Te-nvăluie amefior un murmur cald
și aburul pămîntului, de argint.

Lamar

Bucuria

De dragoste și de natură
să te mai bucuri de nu ești în stare,
vei rugini precum o bardă veche
siopîindu-ți propria însingurare.

Eu am în pin un cîntăreț
ce mă trezește-n orice dimineață.
Plutește versul lui peste grădini
Zglobiu și plin de dragoste de viață.

Iar miera mea în anotimpul friguros
așteaptă să-l răspund în gura mare,
să știe dacă sînt la rîndu-mi sănătos.

O, pasăre de bucurie înaripată (i-e zborul,
Întrece-te pin la ziua în cîntare,
Să pot să cred e-al meu e viitorul.

Liudmil Stoianov

Infinit

O noapte veșnică hălăduiește-n nescăta beznă!
Întoideuna am iubit acest tărîm și această vale
și colina înflorită cu pinul singuratic,
și crîni, și trestii din balta cu lîm,
cîci apele stătute răsfrîng o altă lume:
făcut culmi, plăcurei anștere
și miraculoase căi ale caravaneli astrale.
Cereștile focare își tulbură privirea,
și spiritual înlăunțit e de liniștea eternă...
Unde-i a mea cale?
Cînd ne vom opri și unde —
atomi neînsemnați al scoarței terestre?
O noapte veșnică hălăduiește-n nescăta beznă!

Anastos Stoianov

Uitare

Eu nu știu cum de te-am uitat!
Nu-mi amintesc — bună erai, sau rea,
și reată?

Ne-am cunoscut cîndva de mult,
ori poate nu ne-am văzut niciodată?

Și nu știu cum de te-am uitat!
De fine-mi amintesc ca de ceva ce moare.
ca de o larnă fără de zăpadă,
ca de o primăvară fără floare!

Damian Damianov

Miniaturi lirice

Privirea mea din nou este fierbîntă,
zăpexile din suflet se topesc,
atîtea înțîniri, plecări, cuvinte
în mîntea mea aprinsă se-nvîrtesc!

Și tot ce m-a făcut să rid odată
și lacrimile toate cite-am plîns,
iubirea toideuna așteptată,
în scriinul inimii s-au strîns.

Eu am oamori cit poate să cuprîndă
umanitatea, însă cîteodată,
cînd fața mi-o privește într-o oglîndă
vîd pentru-această zestre cit am dat!

explorări

Tempul marei arte, scootea Hegel, a trecut o dată cu Grecii. Cuvintele prin care filosoful își începe — în Prelegerele de estetică — expunerile se asupra disoluției formei clasice a artei, sînt patetice în sobrietatea lor. Descompunerea idealului clasic este pusă în legătură cu moartea zeilor antici. Aceștia purtau în ei înșiși germenele pieririi lor. Atunci cînd corăbierii antichității au auzit, răsînd peste ape, înfricoșătorul strigăt „Pan, marele Pan e mort”, atunci cînd primii creștini au început să considere divinitățile păgîne drept demoni (Dii genium daemonia), zeii autopernicii au apărut conștienței și plămîntului artistice ca susținuții de o posibilă disoluție. Rîspirea panteonului însemna, însă, descompunerea artei clasice și o moarte parțială a artei ca atare.

Pentru estetica hegeliană, principiiu idealului clasic al artei rezidă în exprimarea exterioră, nemijlocită, corporală a individualității spirituale. Or, spre o asemenea unire a conținutului cu forma, într-o totalitate, tîndre artisticul în sine. Astfel, arta clasică „înfațuiește ceea ce este arta adevărată conform conceptului ei” (Hegel, Estetica, sect. II, X, 2, 3). Ca și Hegel altă dată, Martin Heidegger, în zilele noastre, consideră timpul greu drept o înfațurare supremă a genului artistic, drept o revelaere a Ființei ca adevăr absolut. De fapt, cei doi gânditori sînt mostenitori vizionari platonice clasice despre artă. Cu toată adversitatea lui Platon împotriva poeziei, ca imitatori de aparente, în dialogurile sale se află paginile cele mai înalte ale unei estetice clasice. Mania iubitorilor de frumos își găsește suprema împlinire într-o viziune finală (Phaedr., 254, A-B); frumosul ca „idee corporală” este singura idee eternă care are privilegiul de a se face văzută muritorilor (id., 250 D-25, A). Dar dacă idealul clasic al artei își găsește justificarea în conceptul platonician al ideii de frumos, acest concept constituie, totodată, temelul unei estetici opuse, estetici manieriste.

Urîndu-l pe maestrul său Ernst Robert Curtius care a definit manierismul prin opoziție cu clasicismul, Gustav René Hocke consideră maniera, înainte de toate, drept o constantă „idee corporală a spiritului”. Reminarea printr-o negație e manierist tot ce nu e clasic. Formele închise de expresie clasică li se opun formele deschise manieriste.

Unele din caracteristicile pe care Hocke le atribuie celor doi poli ai spiritului creator deosebit din viziunea lui Heinrich Wölfflin asupra clasicului și a barocului. Pentru autorul cunoscutului lucrări despre Renastere și Baroc, formele artei clasice sînt organizate în spiritul depiniei raționalității: ele sînt clare, calme, neconfundînd adîncimea, nici jocul ornamental. Artă clasică tîndre să reprezîntarea să conform unor canoane stabile — a ceea ce există. Barocul simulează, dimpotrivă, inexistența nor-

Manierismul și resurecția continuă a artei

melor, introduce indefinitul, disonanța. Formele artistice n-au limite precise definite; ele sînt înafușite de un dinamism specific barocului. Elementele care alcătuiesc opera își pierd individualitatea; contrarele se atrag, contrastele sînt estompate, mascate. Un „echilibru în suspensie” corespunde — în arta barocă — organelor stabile, bine centrate, clasice. Aceste determinări formale au fost, în parte, preluate de Hocke, autorul Lumii ca labirint atribuind manierismului coordonate pe care Wölfflin le descoperise în universul artistic al Barocului.

Tentații lui Hocke de reabilitare a manierismului a fost precedată de mai multe încercări similare. Amînim doar lucrările lui M. Dvorák (Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance, München, 1928 și Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München, 1929), E. Panofsky (Idea, Leipzig, 1924 și G. Briganti (Il Manierismo, e Tibaldi, Roma, 1947). La lucrările acestora trebuie să adăugăm, firește, cele ale maestrului lui Hocke, Ernst Robert Curtius. Însă, nici unul dintre acești cercetători n-a explorat universul manierist în adevăr și mai ales nu l-a extins în suprafață, ca autorul Lumii ca labirint.

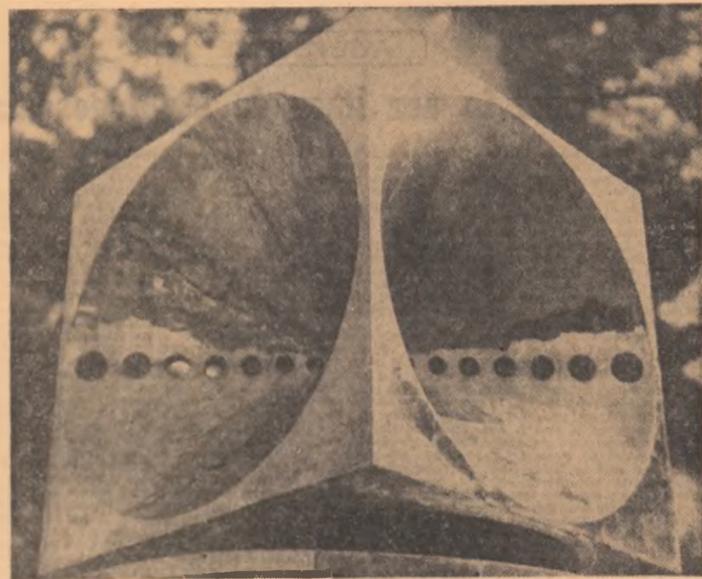
Reabilitarea manierismului pe care o întreprinde Hocke în studiile sale continuă, de altfel, mișcarea de reabilitare a Barocului la care își aduse o ață de importanță contribuție, la sfîrșitul secolului trecut, Heinrich Wölfflin. Resurecțiile unor epoci revolute ale istoriei artei și gândirii s-au succedat după inițiativa romancierilor care au redescoperit goticul. Fenomen semnificativ în istoria culturii moderne, aceste reconsiderări indică succesive mutații în universul axiologic al omului modern, o largire treptată a gustului artistic, și chiar o metamorfoză a viziunii despre lume. Care este semnificația istorică a reabilitării goticului, barocului, manierismului, artii „primitivilor”, folclorului etc.? Operele manieriste au fost scoase dintr-un muzeu al antichităților bizare și deosebite, reinstaurate printre marile valori consacrate ale culturii. Această restaurare implică o ruptură în cadrele unei estetice constituite, străpungerea limitelor unei arte pe care, convențional, o putem denumi clasică. În realitate, marea revoluție artistică modernă declanșată de romantici, revoluție care l-a depășit pe inițiatorul ei, care s-a întors împotriva romantismului ca și a oricărui clasicism, avea nevoie în subversivarea ei de un temel în trecut. Avangarda a căutat întoideuna să se legitimeze gășindu-și strămoși. Renasterea și-a căutat modelele și justificarea în Antichitatea greco-latină. Manierismul post-renesantist din secolul al XVI-XVII-lea este și el o renastere, dar care se revendică nu de la Antichitatea clasică, ci de la cea „manieristă”, a sfîrșitului alexandrin ca și a latinității tîrzi. Putem stua, astfel, manierismul ca o structură bine determinată a

istoriei culturii. El nu este doar o categorie stabilită în opoziție cu categoriile clasice, ci reprezintă o subversivare a artistului ca atare. Evinci cînd arta se identifică cu arta clasică, evident, manierismul este anticlasic. Dar spre deosebire de Hocke, pentru care există o bipolaritate netă clasic-manieristă a artei, scoțim că manierismul apare nu numai ca opoziție clasicismului, ci ca o soluție de continuitate, ca un dizolvant al oricăror forme constituite, al ordinii stabilite. De aici caracterul său subversiv, adeseori clandestin, de aici anticademișmul său, poziția sa subalternă sau liminală.

În subteranele unei arte constituite, ori la limitele ei ultime apar soluțiile, formele artistice care o vor descompune. Se poate, credem, vorbi despre o disoluție manieristă a clasicismului renascentist, ca a barocului, despre un manierism al romanticii ca și despre manierismele — mai vechi — ale goticului, ale clasicismului elin ori latin. Dacă arta contemporană are componente manieriste (ea nu este în întregime manieristă, cum afirmă Hocke), acestea indică și ele o dislocare a pozițiilor stabile către care arta tîndre nelucește. Hocke arată foarte clar că, într-o privință, poezia avangardă contemporană (Dada, nonsense-poetry, iertrism etc.) sînt agresiuni împotriva esteticii clasice, a romantismului sentimental, a rutinei academice. Dar ele sînt mai mult decît ață: mijloc agresiv împotriva artistului ca atare, a esteticii, ca și a unei anumite viziuni constituite a omului despre lume și despre sine însuși. Rămîne de văzut dacă agresiunea, estetica revolute, pot fi atribuite ori nu, cu exclusivitate, manierismului, ca o constantă spirituală a subversivului.

Ceea ce am numit subversivene manieristă constituie în istoria spiritului european un strat subiacent, un mundus subterraneus. Hocke vorbește despre o tradiție europeană a iregularității. Orice regulă statuară o ordine, tîndre spre constituirea unui cosmos organizat. Un cosmos este un triumf asupra haosului, al nerețelei. Deși unii din anarhiștii moderni ca și unele voci ale poeziei noi au proclamat reințocarea la haosul primordial, nici o creație artistică nu se poate prezenta drept o experiență haotică. În zadar credem Rimbaud că a revărsat „băștinul haos”: creația — oricît de refractară la o ordine constituită — nu refacă dezordinea necreativă. Tîndre de esență artei manieriste tensiunea interioră, conflictul între apetențe contradictorii.

Poziția la limită a manierismului, poziție într-un continuu dezechilibrat, într-o priză permanentă, este determinată de pendularea continuă a formelor manieriste între haos și ordine. Sint semnificative versurile lui John Donne, mare „pet metafizic” englez din secolul al XVII-lea în Anatomia lumii, poetul — reabilitat în secolul nostru de T. S. Eliot — reclama



OVIDIU MAITEC: „Cub II”

Impresii de cinefil

Mărturisesc a fi cînt foarte puține cărți despre cinematografie, (artă, spectacol, istoric) și sunt mai mult decît convins că nu voi citi nici o carte în domeniul acesta. Imi prezerv în felul acesta un teritoriu al iluziei și lașității la care nu vreau să renunț. Mi-am decapitat atîtea iluzii, m-am trezit din atîtea vise, am uitat încă mai multe încit vreau să-mi păstrez măcar unul.

Filmele sînt copilăria mea, adică acea vîrstă a vieții pe care plină la revelațiile psihologiei moderne, oamenii obișnuiau să o numească „plînă de farmec”. Acest farmec e, pentru unii, viața la țară, pentru alții sorocov și Mos-Ajunul, joaca cu mieli în polară, sau buclă de zahăr a bunicuții. Pentru mine e a sta într-o sală de cinema și a aștepta să înceapă un film. Am văzut în copilărie o cantitate enormă de filme (cred că nu mai puțin de două pe săptămînă) și experiența mea de atunci, imposibil de repetat datorită schimbării condițiilor de vizionare, are în ea ceva specific, ceea ce ești dă un caracter oarecum „istoric”, motiv pentru care vreau s-o consemnez aici.

În preajma celui de al doilea război mondial, cu tot caracterul de relativă nouitate, cinematograful devenise un spectacol profund popular pe care nu-l puteam concura, cel puțin în București, decît foot-baliul și boxul, dintre sporturi. Săliile erau mai numeroase decît azi și, de aceea, arareori pline. Prețul mult mai ridicat al biletelor de intrare (după socoteliile mele, de patru-cinci ori mai mare decît acum) nu împiedica publicul să aibă o structură largă în care predominau tinerii. Oamenii serioși, intelectuali, persoanele în vîrstă aproape că nu frecventau cinematografele și în nici un caz nu vorbeau despre filme altmînter decît ca despre o distracție ușoară, la care, participînd au comis o derogare de la bunul gust. Elevilor le era quasi-interzis să se ducă la cinema și în tot cazul era pentru ei neplăcut să fie văzuți acolo de vreun profesor.

Reprezentările nu aveau loc la ore fixe ci continuau în tot cursul dupăamiezii — arareori în matinee — încit spectatorul intrat în timpul spectacolului la mijlocul filmului (și condus de un plasator cu lanternă, în cazul în care oferea aparițiile unui ins dispus să dea bășii) și dea în lăsa sfîrșitul filmului, după care rămînea în sală să vadă începutul. Uneori, pasionații vedeau filmul de mai multe ori.

În săliile de cartier, se dădea în aceeași reprezentare două filme, de obicei de factură didactică: unul sentimental, sau o dramă și celălalt un film de aventuri. Publicul nu putea fi decît împărțit: jumătate venea pentru unul, jumătate pentru celălalt. Era greu ca atenția sălii să poată fi captivată în egală măsură de ambele filme. În timpul reprezentății teoretice că oxymora (unul fără a deranja prea grav pe spectatorii care erau puțini. La vîrsta de zece ani e un dezastru să și se așeze cineva în față — și tot atunci făcea observația capitală că sînt pe un scaun, o femeie e toideuna mai înaltă ca un bărbat.

Participarea sentimentală a publicului era toideuna fără reper, neapăsîndu-l examinările zgornțite, comentariile cu glas tare. Conștințele venice mai mai uelucioase că acum, ambianța normală din omenii țara preocupată mai înalte conștințele împiedică de distracție ușoară, de fapt lipsit de prezență. Într-adevăr, filmele care mai gustate erau melodramice și tîmnele de aventuri, între acestea prevăind westernurile, sau tîmnele cu cowboy cum li se spunea pe atunci (peu filmele cu calozos, cum se vede în cartierul meu) o exprimare care mai contraria terții, pentru că dacă într-adevăr can apărare onduagorului în astrei de lume, boii erau ca și înecășii pe ecranul pline de atîtea aventuri minunate.

M-am gîndit mult timp după aceea la aceste filme și creu și azi că simpătia lor nu se poate explica tîndre alt de altmînter. El nu e numai o consecință a precarității gusturilor celor cărora te se adresa, și pe care o speculau intențione comerciale ale producătorilor, dar și conștințele eterne ale spectacolului, adică a deficiului pe care îl cere de a fine pe cineva pe scena țara ca această să se ridice oricînd și să pice. Ea o satisface surprinzătoare a gusturilor — zic unii — prea sumare, dar pe care noi le considerăm eterne. Gangsterii pedesest după ultima tucioșie, reabilitarea temei pierdute, eroii omnipotenti care-i cădeau pe spectacol prin simțul lui apariție, îndragușii care se căltau cu tîrezele spre păpăria publicului iar în scena ultima se prăbușeau unul în brațele celuilalt, frumusețea schematică a eroilor, cădeau în final un total plin de farmec de la care cu greu te puteai sustrage. Ca și romanul toideton se pe vremuri, ca și literatura de larg consum, fenomenul spectacolului cinematografic ar trebui analizat și la noi cu aceeași seriozitate ca și „arta cinematografică”.

E discutabilă teoria care exprimată mai prețios își aga un anumit loc și în știința artei și tîndre care oamenii găsesc în spectacolul filmului ceea ce nu au în viața de tute zilele, și căuta contrastul superlativ cu tot ceea ce e comun. Nimeni nu citește o carte de unor atînci cînd e trist. Nimeni nu se duce la o comedie la care urmează să se scribe de ris, în secolul în care l-au murit copiii. Nimeni nu vada o drama pentru că e bine dispus. E departe de adevăr, sau măcar de minuna lui satuațere, teoria aceea care vad în arta de larg consum o compensație pentru oieii oamnei cu existențele lor amaritate și ponosite.

Dimpotrivă, așa în genere, oricî ar părea depășită de viața omului obișnuit, prin înfașurarea de situații inouate, prin exotism, prin căutavagația chiar, tace apoi la toți oamenii, la generalitatea simțirii omenești, la tîmnele de curaj, de joacă, de generozitate, care există în orice om. Lăsa eroul cu un cu și două pistoale, care-și risca viața întruntind o duzina de bandiți, poate deveni idoliul unor oameni incapabili să se apropie măcar de un armăsar mai excitații, lucru nu se întîmplă pentru că aceștia își atiau o compensație comună pentru propria lor mediocritate, și pentru că în tîndre din ei era o năzuință ascunsă dar reală de a li și ei un erou.

Această psihologie putea fi foarte abil spicuita de cei interesați dar ea se baza pe tîndre și filme și era sustinută lădușă. Într-o acțiune puna de teuzione, ur, tîndre tîndre va lucrări despre cinematografie — negreșit ducte și foarte interesante — ceea ce m-a frapat a fost faptul că „acțiunea” unui film e noaptea cea mai disprețuită, aproape toideuna ignorată. În nici un caz vreunul din autorii acestor lucruri nu ar admite ca un film e o simplă poveste pe ecran, problemele capitale fiind unghiurile de filmare, raportul dintre primplanuri și grolplanuri, o umură care cade pe ecran, sau momentul genial în care eroii stau minute în șir și nu știu și nu fac nimic. Dar filmul nu e o simplă sau mai complicată succesiune de imagini ci o povestire cu ajutorul imaginilor, și dacă ar fi fost altmînter, ei nu ar fi depășit faza de spectacol de club sau de experiment cu public select — la modul intelectual strict — ceva între teatru și expoziție de fotografii.

De aceea, nu sînt nici o plăcere să citesc și nu am nici o înțelegere pentru lucrările acestora savante și prețioase despre film, desigur că sau istoria lui. Mi-am procurat o ultimă ediție sub forma cărții Filme de neuitat de D.I. Suchianu și Constantin Popescu. Și totuși o speranță mîjește după lectura lui în așteptarea volumului al doilea. Și mai ales, interesant lucru: cea mai mare parte a acestor filme pe care autorii cărții le consideră de neuitat sînt făcute după piese de teatru, nuvele, romane mai scurte. Nu după niște opere literare de prima mîna, dar totuși după unele solide constituite, cu o acțiune de cele mai multe ori culminînd dramatic. Cine are, deci, urechi de auzit, să auză.

Mi-a rămas să-mi plimb melancolia, ca toideuna, printre fantomele din ei în ce mai palide ale trecutului. Înființarea cinematecilor n-a soluționat nici problema filmelor vechi nici a celor de neuitat. Atmosfera ei ezoterică, de club artistic cu spectatorii ei numerotați, cu cite un domn sau doamnă care-ți debeat un discurs la începutul reprezentății, și cu prezența de a-ți cere cu luni de zile înainte să-ți cumperi cei mai bun loc estetic, mai a disprețuit profund. Observînd de multe ori titluri, ațise, și imagini vechi în vitrina cinematecilor, am nădăjduit totuși că aș putea revedeă aceluși film, de pildă acel Virginia-City (cu Eroll Flynn, Randolph Scott, Cesar Romero și Miriam Hopkins) pe care l-am văzut acum mai tîndre de trezeci de ani, și pentru care mi-as fi înfrînt repulsiu fața de nouul stil de vizionare și aș fi încercat să depun mîsenle diligente necesare procurării unui bileț.

M-am gîndit de multe ori ce ar însemna — cu un sacrificiu financiar minim, cred — reințroducerea unor filme vechi în circuitul normal al spectacolului. De cite ori s-a încercat aceasta, nu s-au realizat decît beneficii, depășind cu mult închipuirea celor care au îndrăznit să riște. Numai așa ar țese filmele din zodia efemerului și și-ar prelunge existența lor care are ceva din acria a povestilor cu zîne, cu cîndorea și simpatia lor veșnică, pentru care se cere alt climat decît savanțului și crisparea.

Nicolae Balotă

Alexandru George

Muzeul in aer liber de la Mogoșoaia

Printr-unlele și foarte valoroase manifestări preluțite de Congresul de Estetică, inițiativa deschiderii unui Muzeu de sculptură în aer liber ne propune atenția în mod deosebit, în cadrul proiectului de la Mogoșoaia fiind reamintite nume și lucrări dintre cele mai reprezentative. Ideea unui Muzeu în aer liber nu apare acum, într-o conjunctură de moment, ea este o mai veche și îndepărtată dorință a sculptorilor împusă de necesități obiective. Evoluția sculpturii, astfel cum s-a concretizat ea în ultima vreme, cu certele ei cuceriri artistice, pe de o parte, nevoia firească de confruntare cu publicul larg într-un decor mai propice contemplării și înțelegerii, pe de altă parte, reclamau cu insistență o altă formă de prezentare.

Dacă trecem peste un anumit caracter eterogen al lucrărilor, cam înegale și uneori nejustificându-și prezența, Muzeul în aer liber, astfel cum a fost conceput, trădează și un viciu de fond. Nu putem să-l ocolim, deși scuză unei prime inițiative, este desigur reală. Să încercăm să ne justificăm. Rutina neîmărmătorilor expoziții de sală, mai mult sau mai puțin reușite, își pune amprenta nedorită plină și aici. Lucrările sunt îngheșuite tot între patru pereți, ce-i drept, invizibili, ce-i drept formal de stresnele maieștose ale arborilor diminuată însă astfel și forțând perspectiva. Poate exagerăm, dar senzația de sufocare, de anihilare a lucrărilor între ele, este totuși, măcar în parte, adevărată. Un spațiu mai generos decît parcul de la Mogoșoaia este greu de închipuit. El trebuia interpretat cu mai mult larghețe și fantezie. Sînt atîtea luminisiri neprevăzute, atîtea locuri de taină umbroasă, există o lină acruire a pămîntului către lac, o sonoritate, a vîntului potrivit cu iarba și frunzele în armonioasă mișcare, specifice parcului și care trebuiau intuite și speculate. Nu știu dacă artiștii însiși și-au implantat lucrările, alegîndu-și locurile, dar chiar și așa, erau dator să facă mai mult pentru folosul artei lor în primul rînd. În fapt, avem două săli, centrate în jurul a două grupări de statui, semnate de George Apostu și Vida Geza. Se putea, fără îndoială, găsi o soluție mai fericită. Să ne bucurăm însă ochiul, în cînda tuturor acestor impedimente, cît cîteva statui-monumente, pe care nu ne vom sîi să le numim capodopere.

Reușita majoră a Muzeului se realizează, se leagă, de sculpturile în lemn. Ele sînt și cele mai bune și cele mai numeroase. Un lucru excepțional s-a realizat prin aducerea uriașului „Monument de la Moisei”, lucrarea

lui Vida Geza, semnalată pe drept cuvînt drept operă fundamentală pentru artist. N-am văzut-o la Baia Mare, acolo unde, organele țărîm de basînă, artiștii s-a simțit chemat și îndepătat să o lăse. Sentimentul n-a fost însă mai puțin coplesitor. Este, probabil, unul dintre rarele monumente, care, oriunde l-am înțeles, emoționează cu intensitate egală. Am mai scris despre „Fluturii” și cele două variante „Tată și fiu” de George Apostu. În solul dezrădăcinat de arbori seculari de la Mogoșoaia aceste lucrări își capătă postamentul ce li se cuvine de drept. Prin ele, o nouă expansiune a forțelor vitale străvechi înfloresce cu legitimitate exultantă, convingîndu-ne, a citea oră, de imperioasă necesitate a continuității. Este într-adevăr uluitoare la George Apostu cum aîta energie conținută se transformă imperceptibil în pioasă reculegere, aș spune chiar venerație față de spiritualitatea noastră dintotdeauna. „Stilul iubirii” și „Compoziția” lui Gh. Iliescu-Călinescu fac de asemenea corp comun cu peisajul, „Compoziția” mai ales apărîndu-ne sculptată de-a dreptul într-o rădăcină a parcului cel vechi. Lucrările lui Napoleon Tiron și Nicolae Roșu se încorporează firesc și cu deplină autenticitate și ele. Neavîntate de amplasament, de mare frumusețe în sine, adînd subînțeles bizantine, „Stihilele războiului” de Ion Vlașiu sînt sculptate să fie puse la răspîntiile golase ale lumii. O arșiță nevăzută flutură aripile de fier zădrenit din lucrarea lui Constantin Popovici. Și această lucrare necreata un cîmp deschis. Regretăm prezența lui Ovidiu Maicic numai cu o singură lucrare, „Pășările” sau „Himerele” lui în lemn ar fi punctat mai exact stadiul avansat al sculpturii noastre contemporane. Cîteva lucrări singuratic în piatră de Zoe Băicoianu, Silvia Radu, Ioana Kasargian și Marcel Guguianu, sporesc farmecul înecid, al priveliștii nuanțînd-o cu spor de taină și delicatețe.

Nu pot încheia aceste rînduri, gîndindu-mă la artiștii de prestigiu pe care i-am amintit, fără a sublinia cît de frumos poate fi unora fierul, cît de nobil poate fi unora piatra, dar mai ales cît de frumos și de nobil poate fi lemnul pe lemn, mai ales în acest început de toamnă, cînd genul pădurii din noi încep să și alungă forțașă printru frunze galbene, lină trunchiul stejarilor, în inima obștirilor crotolitoare.

Grigore Hagiu

CONCERTE

Mesageri africani

Spectacolul și-a asumat dificila misiune de a împreuna muzica ugoară de circulație cu folclorul. De obicei aceste încercări riscante de alăturare a fondului folcloric (îndepărtat sîrgușit și pentru muzica usoră) cu propria sa seculară metamorfoză, sînt sortite a sacrificia una din cele două direcții artistice sau de a compromite, în caz că amîndouă sînt bine făcute, reușirea lor. Artiștii africani au căutat să ocultească acest pericol într-un mod pe care vom căuta a-l descrie.

Repertoriul universal de muzică usoră a fost, desigur, transmis cu dezinvoluntă care se poate pretinde unei formații relativ tinere și cu o activitate profesională nu prea bogată. Dacă aranjamentele orchestrale nu erau înadecuate cele mai fericite, rar fantezia ritmică urma o progresie cam aritmetică, în schimb conducătorul și principalul solist vocal al ansamblului, Charlie Perriere, posesor al unei voci interesante, flexibilă, și al unei muzicalități de bună calitate, ajungea deseori metodele de notorietate cu care concursa în memoria noastră.

Un mai mare antren și disponibilitate a plasticii scenice, a elementului vizual, ar fi cucerit poate mai mult publicul, ajutînd sarcina unor interpreți, indiscutabil valoroși.

Elementul național, rezonanțele atît de strănii au avut o pîndire mai mică în ansamblul reprezentăției, în sensul că, prezentate într-o manieră mediată, accesibilă și unui spirit mai puțin gata la un efort de apropiere, nu s-a deosebit prea mult de muzica usoră obișnuită, pierzîndu-și adesea toamna farmecul specific, atractiv prin caracterul său neprelucrat, frust. Finalitatea de divertisment a sîșit comotivitate magice și în ceea ce privește dansul grupului „Les Charlettes”, protagoniste, altfel dezvoltate, neputînd a-și exploata îneditul apariției datorită scopului distractiv al contextului. Grația și plasticitatea mișcărilor a impresionat totuși un public căruia un exotism mai adînc și autentic i-ar fi deschis neabătute căi de delectare coregrafică.

Se cuvine aici să facem o remarcă. O parte din ansamblu a interpretat diverse texte de mare importanță social-politică, exprimate a

mediisrii naționale a poporului negru, a luptei sale pentru ridicarea în apoteoză economică, pentru coexistența și dragostea frățească cu toate popoarele. Acest aspect al reprezentăției a constituit, de altfel, cel mai strălucit moment din evoluția artistică a celor marmorani. Muzica pură, pură mesajul acestor nobile texte, menținîndu-se într-o sferă de necesitate superioară a reținerii mesajului umanitar și de cooperare. Muzică usoră — s-a dovedit cu provocarea — poate să nu se limiteze la sentimente minore, să-și depășească condiția de distingere auditivă, dar pentru aceasta trebuie să aibă și o desfășurare sonoră la nivelul tehnicii.

Dacă în ansamblul reprezentăției a fost celestoteopică, o paranoicizantă dăruire pentru mesaje a caracterizat spectacolul artiștilor africani. Intențiile de a țeri din cadrul diversamentului obișnuit au avut rolul de a face și mai pronunțată prezența lor accesibilă art de pălărie.

Costin Cazaban

TELEVIZIUNE

Alți absenți

„Congresul internațional de estetică” închis săptămîna trecută la București, sîrmase importanța excepțională a televiziunii în ceea ce privește capacitățile ei de a furniza la un grad de accesibilitate publică, valorile spirituale ale secolenștii noastre. Sînt afirmate necesitatea ca televiziunea să ia cunoștință de sine printr-un mod particular de a se exprima. Un nou congres internațional deschis zilele trecute la București — „A treia conferință internațională de cercetare a viitorului” reafirmă cu o vigoare și mai accentuată importanța televiziunii, acum din punct de vedere al caracterului ei politic, din punct de vedere al funcției ei de mediator social. De data aceasta era cazul ca secția de actualități a televiziunii să trimită participanți și nu doar operatori. Ce-i drept, la comanda aparatului de filmat, în holul congresului se afla însuși Boris Ciobanu, unul dintre profesioniștii de frunte ai imaginii, dar participanții acționi la lucrările congresului n-am văzut nici în aulă și nici — sub formă de semăntură — în culerele de „Abstracts”. Păcat. Păcat înii pentru că „Conferința de cercetare a viitorului” are o amploare extraordinară, importanța mijloacelor de mass-media se discută la nivelul celor mai mari specialiști din lume, și doar „Jurnalul de prezentare” un om de televiziune ar fi avut șansa de a înțelega lumea în care trăiește și de a ajuta omul să se mobilizeze ca făuritor și lumii viitorului. Fără îndoială: enunțate rapid și strict teoretic în articolul de față, problemele acestea au fost discutate la conferință cu forța de convingere a exemplorilor a experientei diferite și a unui vîchimb de păreri. Și chiar dacă nu s-a pus diagnosticul bolii, conferința de cercetare a viitorului avertizează exact despre epidemiile de care trebuie să ne ferim.

Sz. P.

SPORT

Ar fi trebuit

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre Borzov, despre cel mai rapid atlet al lumii.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre Danek, despre victoria perseverenței, despre victoriile încrederei în propriile forțe, despre cel care a crezut în succesul suprem și l-a obținut la sfîrșit de carieră.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre acrobatiile volului, despre japo-nezi, cei care au transformat acest sport într-un spectacol regal.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre Shane Gould, această frumoasă fată de 16 ani, venită din îndepărtata Australie pentru a cîștiga probă după probă, în admirabila ei lîmă intregi.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre Spitz, recordmenul absolut al aurului în medalii.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre africanul John Akili-Bua necunoscut anul trecut, acum o mare stea a atletismului mondial.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre ceea ce mai îndelungată prezență olimpică, despre românca Mănoiu.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre campionii celei de-a douăzecea olimpiade, despre legendele marilor sărbători.

Dar marea sărbătoare a sportului este minjită astăzi de singele de singele unor oameni nevinovați, ucigși, ucigși miștește, ucigși cu premeditare cu singele de gheață, ucigși cu cinisim.

Ar fi în fata crimelor, vorbele pălesc, minia îi sparge auzul, ochii, brațele, ideile, sentimentele.

Se vorbește în lume despre pace, prietenie, înțelegere.

Virgil Gheorghiu

Gutenberg sau Edison ?

Literatura și arta filmului și-au dăruit, reciproc, foarte multe lucruri. (Vezi și „Mesagerul” lui Losey). E greu de presupus, însă, că vor avea dîrta să recunoască, vreodată, că unora au făcut dar din dar — ceea ce, cum prea bine știm, face rău, dar chiar în rău (dacă nu mai ales în rău, adică între cei mai buni și mai puțin maculați dintre noi) există curiozitatea ce ne îndeamnă să aflăm de unde au pornit anumite idei, astăzi atît de prețuite. Cineva, mai acum cîțiva ani frecvent amintit peste tot ca profet al erei electrice — e vorba de Marshal Mc Luhan — vorbea de romanul torentului de conștiință, ca anticipînd cu sensibilitate seismografică sfîrșitul (discutabil) al Maxlaxiei Gutenberg, fată că în filmul lui Losey (și nu pentru prima dată în filmele sale) învinge literatura, învinge adică puterea ei, hotărînd aici să ne învețe să primim, lăsînd lucrurile să se vadă după o logică care este a realității literare, nu a succesului și legăturii afirmînd o causalitate internă, prea rare ori identică acțiunii de la cauza la efect (din fizică sau din societate).

Imaginile torentului de conștiință au aici o încredință voită. Discursul lui Losey e distrus din interior, adică înțețeață tipul de povestire din perioada de glorie a explicațiilor după Freud, și se instituie altul, mai ceros, dar nu mai puțin impresionant. Film al unei experiențe traumatizante, absolut banal prin sfîrșitul său, „Mesagerul” recuperează totuși, pentru cinematograful, ceea ce părea pentru todeauna secătuit de adevăr și vlagă după seria de romane ce anunța declinul romanticismului. Dragostea pentru cel puternic și frumos, dar de o condiție socială inferioară, în resemnarea (interesantă) la o casnică convențională — de cîte ori nu s-a citit acest roman? — Aici însă, el e scris de un dramaturg cîndva „furiș”. Harol Pinter, și e filmat de un regizor al cărui spirit analitic se îmbină incredibil cu știința grădării situațiilor. Într-un fel, în care rodul marilor dragoste de cîndva (între Marian Mandley și fermierul Ted Burgess) nu-și găsește locul în viață, și trecutul strălucitor al unei vacanțe în decurul de vis al unui castel, se intervine „mesagerul”, aceluși „The Go-Between” care, în resemnarea și rezumă procesul unei cumplite și ireversibile dezamăgiri.

„Mesagerul” nu mai este chiar atît de acut tensionat ca „Pentru țară și regi”. Filmul e uncoerit voit frumos, alături voit confuz, torentul de conștiință nu mai e chiar torent și-l suspectez pe autorul admirabilei sale imagini (Gerry Fisher) pentru prezența în film a unor cadre nefuncționale.

Nici Julie Christie și nici Alan Bates (poate mai mult acesta din urmă) nu vor avea dîrta ei în primul rînd. Într-un film în care un copil apare în rolul-cheie (micul Leo Colston, sărbătorit la împlinirea a 13 ani — prilej pentru o scenă de tensiune) se petrece larăși mutația aceea, sentimentală determinată, care aburșește și ea semnificația purtătorului de mesaj.

Entre romanul de ieri și cel de azi, un mesager alcătuit, unora cu lacrimi în ochi, scrisori dubios alcătuite. Tatăl copilului — Gutenberg sau Edison — urmează a fi identificat prin analiză genetică.

Mihai Nadin

PRETEXTE

Laocoon

E firească repulsiă față de tot ce se tirăște perid găsindu-și în șarpe un simbol neliniștitor de mister și răceală. Fascinația lui naște adorație, derivată de obicei din groază. Victima incremențată primește fără luptă să intre în noaptea din corpul reptilei ca într-un tunel înfîmțit de gheață și diamant. Venin îndepărtat, privire deșertă, corpul refuzînd ca pe o invenție prea simplă ideea de umble corajului în două sau patru labe și întreținînd cu puterea pămîntului cel mai întins și mai intim contact. Destul ca din toate aceste însușiri, străine de noi și de singele nostru cald, să reiașă imaginat s' n'bol, al înțelepciunii, pe care noi i-l-am recunoscut de mult șarpeului, stăpînului imalității noastre străvechi, terorizată de formele răului natural și moral.

Cele mai tragice aventuri ale lumii pun la început șarpele... Cînd zeța frumoasă și cinică, eșmanca Troiei și prietena Mirmidonilor și a viclenilor lor (Mirmidonumque dolos) a vrut nimicirea pașnicei, înfloritoare cetăți a lui Priam, ea nu a avut decît să recurgă la serviciile reptilei uriașe, trimisă pe ape, și a cărei înalțare fantastică spre țărîm, unde Laocoon dădea alarma, denunțînd calul troian, Virgil o descrie în Eneida într-un crescendo de scenariu cinematografic pînă la acel prim-plan hermafrodit, cînd ochii de jar al monstrului lesînd din valuri, poetul scandează făcînd hexametru să scrișnească: „Monstrum horrendum ingens.”

Omenirea este acest preot al lui Apollo din Cortile del Belvedere, atît de viu și de prezent și de strălucitor în soarele Romei... Acest Laocoon, în jurul căruia pîtonul se încolăcește masiv, fătut și tenace ca în jurul unui arbore genealogic al eroismului uman. Părînte al unui omeniri crispate și de marmură alăbăstră acceptînd lupta, refuzînd fascinația răului. El strigă schimonoset de durere, prevenind în zadar cetatea de mirgăvia pusă la cale și care, ca orice mirgăvie minuoșă gîndită, pare, la prima vedere, o jucărie, o simplă distracție. — un tun, cum ar veni, pitit într-un voicos car cu flori.

Amfior

revista străină

● VIATA COTIDIANA A HOLLYWOODULUI, cartea lui Charles Ford istoric al cinematografului, evocă vremea de odinioară a cîntecului filmului american. Sinucideri, falimentele, rivalități politice, campanii de presă, lupte electorale, printre care și aceea a lui Upton Sinclair, care cerea aplicarea unor impozite mai mari producătorilor de filme și împotriva căruia magnații Hollywoodului au înscenat „jurnale de actualități” trușcăuți cu figuranții din studiouri. Încredințat și compromiș pe marele scriitor american.

● SORBONA SI CIA DE A SAPTEA ARTA. Două teze de doctorat. „Tentația cinematografului la scriitorii francezi. Aventura scenariului”, de Alain Virmaux și „Tragicul în opera lui Jean Cocteau” au fost prezentate la Sorbona, eveniment care promovează esul cinematografic în știința istoriei și teoria criticii. Tînută la distanță de literatură, — cea de a șaptea artă, — pare a încerca nevoia de a obține o garanție literară pentru a fi luată în serios”, citim în aceeași revistă pariziană în primul număr din septembrie.

● LA URMA URMELOR (Tout compte fait) ultima carte a lui Simone de Beauvoir a fost scrisă după critice aduse eseului său anterior, „Bătrînețea”. Unii croniciari și reproșaseră „autoarei că uitase să vorbească

despre propria ei bătrînețe (curiozitate pe care Simone de Beauvoir o socotește izvorînd „dintr-un soi de canibalism mai curînd, decît dintr-un interes real”). Oricum, ultima lucrare, strict memoristică și bilanț, face pe criticii amatori de confesiuni și amănunte biografice mai curînd, decît de teorii filozofice. (Buletinul Gallimard, august-sept. a.c.)

● „BOUL PE ACOPERIS”, baletul francez reprezentat pentru prima oară la Paris în 1920, după un libret scris de Cocteau pe muzica lui Milhaud („Le bouff sur le toit”) și titlul unei cărți recent apărută în Anglia sub semnătura lui James Harding. Cartea cuprinde scene pitorești, evocări spirituale din viața muzicală, artistică a Parisului anilor 20 dominați de „Grupul celor șase” — „Les six” — Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Louis Durey și Germaine Tailleferre — care în jurul protestatarilor atacă conformismul burgheziei franceze postbelice. (British book news).

● DUBLA VIATA A LUI JANE AUSTIN se intitulază volumul care povestește viața cunoscutului autcare a romanilor „Mindrie și prejudecată” și „Razboi și pace” și „Sense and Sensibility”, după care au fost create două seriale de televiziune — anunță același buletin informativ britanic.

● FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG publică un articol despre scriitorul german Herman Hesse (premiul Nobel 1946) de la a cărui moarte au trecut zece ani. Considerat în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial drept un autor fără nici un succes la public, Hermann Hesse cunoscut în ultimul timp o surprinzătoare celebritate în America, Japonia, India, unde operele sale complete au fost traduse în cîteva ediții. Se face analogie între această „redescoperire” a lui Hesse și redescoperirea lui Kafka.

● TEAMA POATE FI UITATA este concluzia unui psiholog din Köln. Metoda constă în întocmirea unei liste riguroase a cauzelor care inspiră fîră identității, cîinii răi, străzile întunecate și supunerea pacienților unei „cure de desensibilizare”. Ordine de desensibilizare se dau în momentul în care apar simptomele tericii, pacienții fiind obișnuiți cu timpul să se relaxeze singuri. Un truc s-a dovedit deosebit de eficient e „Pe un ecran luminos, pacienții fricos puțpa urmări singur bătaiea pulsului său. Au fost sugerate diverse situații care provoacă teamă. Pacienții primeau întens spre ecranul care indica valorii din ce în ce mai joase. Pacienții erau convinși că teama lor scade treptat, și în cele din urmă nici nu se mai temeau — electrozii care luau pulsul fînd simple șirme necoectate la nici un aparat”. (Din Actualității germane).

a.b.c.

Radu Dumitru



„Serata” Malvinei Urșianu

Ori de cîte ori se anunța premiera vreunui film istoric românesc, sau unul în care se dezbăteau probleme sociale, o curiozitate firească mă îndemna să le vizionez din prima zi a programării. Voiam să aflu adevăratele cauze ale răzvrătirilor populare și nu acelea deformate sau rău tălmăcite în cărțile propagate în regimul trecut. Dacă, de cele mai multe ori, viziunile idealiste ale copilăriei mele piereau pentru todeauna, din alte puncte de vedere sufeream. Bunăoară, din pricina evocărilor eroice desfășurate monoton sau a dorinței regizorilor de a spune totul dintr-o dată, fără a distinge esențialul.

În vacarmul de reclame al filmelor puștilice, era înenec în ea să se fi trecut cu vederea o peliculă de reală semnificație și nu ureșese sunînd, patriotică. E vorba de perfect realizat film „Serata”, în care, atît scenariul, cît și regia aparțin Malvinei Urșianu. Pentru moment, filmul „Serata” s-a pierdut în masa generală a spectacolelor. Și nici la întiele sale rulări publice, critica de gen nu s-a înghesuit să-l semnaleze. Să fie oare această soarta realităților deosebite și merituose? Dar, parcă, totuși a existat cineva (nu-mi amintesc cine anume), care a remarcat valoarea și caracterul revoluționar al filmului. După cum înșasi creatoarea „Seratei” mi-a declarat, Malvina Urșianu a urmărit în „Serata” o idee centrală, un sens-pivot care să concentreze acțiunea. Ea se petrece în vremea prăbușirii fasciste, la întoarcerea armelor. Două lumi stau față în față: una subredă, superficială, crudă, și alta, lumea viitorului, lumea socialistă încercată de speranță. Pe aceste elemente de confruntare se sprijină edificul dramatic al filmului. În zbaterea de agonie a regimului putred burghez, apar toate vicile și mizeriile morale ale societății pe cale de dispariție. Însă, și aici aduc toate elogiile regizoarei: maniera de enunțare a tarelor e făcută discret fără ostentație, dedusă din desfășurarea cinematică. După cum Malvina Urșianu mi-a conturat într-o convorbire acordată, eroul principal se încadrează prin luciditate și inteligență în lumea viitorului, însă, prin meschinărie și lipsă de țărîe morală se leagă de lumea veche. Imi amintesc de o scenă din film, dezvoltătoare a rigidității și ridicolului fascist. E vorba de un concert dat de o mîndră cîntăreță wagneriană, scenă care n-a prea fost luată în seamă. Malvina Urșianu a găsit un tipic exemplu pentru a defini forța strivitoare a tălpii fasciste. Fără ca muzica inspirată să fie cu ceva vinovată, audiența provoacă repulsiie prin aroganța reprezentanței cîntecului, pusă în slujba dictaturii hitleriste.

În filmul „Serata” mai există o scenă de o egală putere sugestivă. În totul dezasturalul provocat de explozie, o cocoonă din mediiul zăafeturilor se fărîdează cinic, în timp ce ruina crește în preajma ei. Procedîndu-se prin contrast, un tinăr muncitor ne apare de o puritate angelică, iertîndu-și cu simplitate, ca și cum ar fi fost vorba de o datorie. Peren și de calitate, filmul „Serata” rămîne o mărturie artistică autentică, lăsînd să treacă mai departe gloriile nejustificate ale unor pelicule de tefîn succes.

Virgil Gheorghiu



IOANA KASARGIAN: „Torta generațiilor”



«Cum arată viitorul?»

— imaginat de cîțiva participanți la cea de a III-a Conferință internațională de cercetare a viitorului — București 1972

Grija pentru omenesc

VAN HULTEN MICHEL — (OLANDA) — doctor în filosofie, directorul proiectului de urbanizare din cadrul Fundației Europene de Cultură de la Amsterdam. A sînt în cadrul celei de-a treia Conferințe mondiale de cercetare a viitorului omenesc „Europa — anul 2000”.

— Care sînt metodele pe care le folosiți în realizarea proiectului „Europa — anul 2000”?

— Folosim toate metodele existente, scenariu, extrapolări și, evident, imaginația. Ne aflăm în legătură cu un grup de cercetători din Berlinul de Vest, cu arhitecții din Barcelona, cu asociația IRADES de la Roma, cu Jacques Durand de la DATAR-Paris, cu Robert Jungk, Johan Galtung pentru a putea confrunta în permanență cercetările noastre cu ale celorlalți. Planul „Europa 2000” este un proiect de perspectivă privind mediul ambiant, un proiect care urmărește o rezolvare cât mai urgentă și mai ingenioasă a problemelor legate de urbanism, educație, agricultură și industrie în relație cu posibilitățile tehnice, gândite toate, evident, în legătură cu marea explozie de populație care se produce. Cercetarea noastră este în principal axată pe selectarea opiniilor de specialitate privind această problemă, cu toate că se exprimă și numeroase opinii utopice, de neaplicat în următorii 20—50 de ani.

— Și nu credeți totuși, că utopiile față de care vă exprimați rezerva, pot avea un rol constructiv în prospectarea viitorului?

— Sunt două feluri de utopii, Utopii tehnice și utopii sociale. Utopiile tehnice țin de tehnologiile se schimbă permanent și au ca urmare schimbarea comportamentului oamenilor. În schimb, utopiile sociale sînt valabile pentru că ele înregistrează schimbările de mentalitate cauzate de schimbarea structurilor sociale. De fapt, schimbările de structură reprezintă ultima fază a cercetărilor noastre: posibilitatea oamenilor de a trăi împreună în noi forme fizice urbane.

— Credeți că tehnologia modernă are o influență atât de covârșitoare pe cît se spune asupra omenescului?

— În epoca noastră tehnologia este unul din factorii care au hotărît în mare măsură modificările de structură socială; pentru moment, în unele țări din Occident, ea reprezintă chiar o frînă în dezvoltarea umanului, a omenescului, însușiile oamenilor sînt tot mai des înlocuite de mașină, mișcările muncii tot mai mecanice, tehnologia foarte avansată presupune o specializare foarte avansată, tehnica modernă este din ce în ce mai frecvent o problemă de specializare, de grup, de inițiere specifică, ea aparține unei „elite tehnice”. În condițiile acestea comunicarea nu mai este posibilă, tehnica nu mai este o problemă de participare, ci o frînă în dezvoltarea umanului.

— Există vreo rezolvare a acestei probleme?

— Nu e de presupus că tehnologia modernă își va opri mersul înainte din grija pentru omenesc și pentru bune relații sociale. Problema care se pune privește din nou readaptarea omului la condițiile de tehnică modernă, și anume, posibilitatea pentru fiecare individ de a-și alege și alcătui liber programul de viață personal. Să aibă posibilitatea de a decide singur în privința condițiilor sale de existență în noile alcătuirii urbane. Aceasta este de altfel problema care ne frîmintă pe toți. Dacă în legătură cu problemele dezvoltării tehnologiei există oarecare certitudine în perspectivă, atunci cînd e vorba de starea de spirit a oamenilor, evoluțiile nu sînt la fel de liniare, nu se poate introduce în modele matematice sistemul de relații sociale.

— Care este ecoul cercetărilor prospective asupra diverselor categorii sociale?

— Este evident că generația tînără gîndește viitorul mult mai aproape de ceea ce va fi el în comparație cu generațiile mature. Explicația stă în faptul că tineretul nu este atît de angajat în sistemul de relații sociale și ca atare, puterea lui de înțelegere este mai obiectivă, mai detașată, mai aproape de adevăr. Dar în problemele de prefigurare a viitorului un rol important îl revine artistului al cărui contact cu publicul larg este emoțional și nu științific și deci cu mari posibilități de sensibilizare și influențare. În mod evident, un film despre poluarea apelor, cu imagini concrete despre distrugerea florei și faunei subacvatice va avea o influență cu mult mai mare asupra publicului decît o sută de tratate științifice despre urmările poluării. În aceste condiții, rolul artistului este și de mediator între știință și societate.

Artistul este un etern revoluționar

ROBERT JUNK — (AUSTRIA) — profesor doctor, președintele onorific al Asociației „Mankind — 2000” — Londra, șeful „Laboratorului de cercetare a viitorului” — din cadrul actuala conferințe.

— Ce semnificație are „Laboratorul de cercetare a viitorului” pe care îl conduceți în actuala conferință de la București?

— Metodele actuale ale prospectivei (cercetarea viitorului) nu sînt seamă în suficientă măsură de imaginația omului. Ele sînt numai niște indicii aproximative despre o posibilă evoluție. Este cunoscut exemplul dat de un renumit viitorolog american, despre cum ar fi conceput viitorul arhitecturii un om din Evul Mediu? Fără îndoială, el l-ar fi conceput după principiile catedralelor gotice, ceea ce, după cum arată istoria, nu s-a întimplat.

— Metoda dumneavoastră este deci o metodă de viitorologie critică?

— Într-adevăr, această metodă mi s-a părut necesară pentru a mobiliza oamenii. Pornind de la criticarea relațiilor sociale existente,

urmăm să creăm totodată o stare de conștiință colectivă vizavi de problemele existente și față de soluțiile care ar putea duce la rezolvarea lor. În acest sens, de pildă, eu am întreprins o investigație într-o fabrică, discutind cu muncitorii problemele procesului de producție. Discuțiile au pus în lumină cu mare forță activă probleme extrem de importante privind în special deficiențele procesului de producție — faptul că munca este prea monotona — după cum și un număr important de probleme pînă atunci neanalizate și care, prin discutare, au devenit totodată elementele relațiilor sociale posibile în viitor. Astfel stabilind o listă negativă, și o listă a problemelor inexistente, am ajuns la o fază conceptuală.

— Cu șanse de aplicare practică?

— Există o a doua fază pe care eu o numesc „invenție socială” și care presupune stabilirea tuturor necesităților colective ale grupurilor sociale în viitor. Cu alte cuvinte, exprimarea comună a doleanțelor publicului. O fază următoare a cercetării privește confruntarea acestor doleanțe cu opiniile competente ale grupurilor de experți care exprimă posibilitățile reale de aplicare a doleanțelor colective. Experții sînt în măsură, de pildă, să stabilească ce anume din „invenția socială” scade productivitatea muncii și ce nu. Această fază este denumită „Learning process”, adică oamenii ajung la faza de confruntare și înțelegere a ceea ce este posibil față de ceea ce nu este posibil din doleanțele lor. Abia în faza următoare se poate stabili o strategie de acțiune comună, care să pună de acord părțile. În acest fel cred eu că oamenii pot fi activați vizavi de viața socială și politică, pot fi transformați din spectatori în participanți activi al făturii propriului lor viitor.

— Care este rolul asociației „Mankind — 2000” pe care o prezidați?

— Această societate a luat ființă în 1964 la Londra și avea ca scop să prezinte o expoziție despre anul 2000. În acest scop ne-am adresat medicilor, juriștilor, profesorilor, artiștilor, pentru a face propuneri. Dar pentru că expoziția nu a putut avea loc, am propus crearea unui „Institut al artei viitorului”. În ce mă privește, cred că în societatea viitorului arta va contrabalansa tehnologia și în acest sens, propunerile artiștilor sînt superioare propunerilor oamenilor de știință în ceea ce privește previziunile despre viitor. Imaginația artistului este mai avansată și mai angajată într-o structură socială, mai proprie ei și în sensul acesta și mai caabilă a exorisma. Chiar dacă protecțiile artiștilor vizavi de viitor nu vor fi realizate, ele au totuși rolul de a sugera oamenilor noi posibilități de gîndire asupra viitorului, de a-i face conștienți pentru ceea ce va urma. Artistul este un etern revoluționar, opera de artă presupune în mod virtual o revoluție.

— V-aș ruga să-mi permiteți ca în încheierea interviului să reproduc declarația dumneavoastră exprimată în Buletinul Informativ al Congresului: Majoritatea viitorologilor de astăzi pot fi asemuți într-un fel cu pescarii. Aruncă năvodul și trag înspre ei viitorul, împiedică de fapt manifestarea imprevizibilului. De aceea sînt mai degrabă pentru o perspectivă care să lase deschis orizontul în așa fel încît, în înfruntarea cu neprevăzutul, omul să-și poată dovedi capacitățile creatoare. În general, prognozele de astăzi sînt bazate pe ceea ce știm acum, deci pot fi total greșite. Dacă un om din Evul Mediu ar fi fost întrebat cum va arăta viitorul, el l-ar fi poposit numai cu biserică, minăstiri și castele. Noi sîntem dogmatici în același fel, poposind anul 2000 cu fabrici și dispozitive tehnologice. Prognozele trebuie să rămînă susceptibile de permanente modificări. Din păcate însă, oamenii continuă să se conducă după unul din mo-

„Să simțim că trăim printre semenii noștri — oamenii” aceasta cred că este năzuința fundamentală a „Conferinței de cercetare a viitorului” care își desăvîșește lucrările zilele acestea la București. Am mers cu prejudecata că voi fi exclusiv de înțelegerea unor comunicări de caracter pur științific, dar am ajuns într-o arenă unde sensul luptei era tocmai accesul la înțelegere. Accesul umanității la înțelegerea lumii în care trăiește în așa fel ca teritoriile independente ale sufletului și spiritului să nu coboare niciodată steagul în bernă, să nu arboreze doilul alienării. O fraternizare internațională în numele ocrotirii „umanului”. Deoarece „cum arată viitorul” este „cum înțelegem prezentul” și viitorul nu mai înseamnă o viază masini, și viitorul înseamnă o viază oameni, lată deci că a venit și ziua aleasă cînd știința își folosește legile nu doar pentru teoriile materiale, ci și pentru lumea sufletului; cînd un „viitor fericit” nu mai este o simplă alăturare gramaticală, ci o utopie garantată științific și pe cale de a se împlini.

Publicăm în numărul de față opiniile personale ale cititorilor participanți, preocupăți sincer de destinul civilizației actuale și de viitorul ei, de problemele societății în care trăiesc, de perspectivele și nivelurile diferite de dezvoltare, urmînd ca în numărul viitor să completăm această imagine cu intervenții care să exprime și alte puncte de vedere consonante cu o viziune determinată de înțelegerea dimensiunii umanului, expresie și totodată implicație obiectivă a dezvoltării sociale.

S. P.

dele de gîndire tradițională, conform căruia nimeni nu are dreptul să se contrazică. Chiar dacă lucrurile s-au schimbat, nu îndrăznim să o recunoaștem și ne cramponăm de afirmațiile noastre. Cel mai tragic exemplu al acestei mentalități l-a oferit Hitler care, deși știa că pierduse războiul, continua în mod ridicol să lupte. Există încă prejudecata că reevaluarea unei linii de gîndire, e vorba de economie, politică etc. reprezintă o dovadă de slăbiciune. Dimpotrivă, este o dovadă de forță mult mai avantaioasă. Imi amintesc că odată, luîndu-mi un interviu lui Winston Churchill, m-am mirat să-l aud susținînd cu vehemență un principiu pe care-l combătuse cu 20 de ani în urmă. Cînd l-am întrebat cum de e și cu puțință așa ceva, mi-a răspuns: „Pentru că au trecut 20 de ani!”.

O școală programată de elevi

Wellesley-Miller — (U.S.A.) — cercetător la Massachusetts Institute of Technology — departmentul de Arhitectură și Laboratorul de Inte-

ligență artificială — autorul comunicării: „Timpul real al creației în mediul înconjurător al viitorului”.

— Care sînt preocupările dv. actuale de cercetare?

— Mă ocup de o experiență privind crearea unei școli programată de elevi. Mă ocup de asemenea de crearea unor roboți-arhitecți care să ajute procesul creativ al alcătuirii mediului înconjurător, de captarea energiei vîntului, soarelui, energiei naturale în beneficiul locuinței individuale, de crearea unor noi materiale de construcție, de aplicarea unor sisteme pneumatice, de vacuum sau electrostatice în arhitectură, precum și de industrializarea noulor materiale ale tehnologiei.

— Care credeți că va fi viitorul orașului?

— Viitorul orașului constă în definirea mediului înconjurător în care omul să poată fi capabil să decidă asupra modificărilor necesare propriei sale existențe. Cred că tehnologia a acumulat suficiente date pentru ca să se poată spera că în curînd, într-un viitor apropiat deci, omul va învăța să construiască singur asamblînd materialele pe care industria le poate furniza, astfel încît spațiul arhitectonic nu va mai fi un spațiu rigid, predefinit, închis în forme geometrice simple, ci va fi un spațiu continuu, deschis și posibil de modelat în funcție de necesitățile cele mai diverse.

— În aceste modificări survenite în mediul ambiant, care este locul naturii și care este locul spațiilor artificiale?

— O soluție posibilă este desigur aceea a învelșului climatic. Această soluție nu exclude însă integrarea în natură. Cred că o casă este ca un arbore, care crește și se dezvoltă, deci care are nevoie de aer, soare, lumină. Atunci cînd aceste condiții nu există în mod natural, se va recurge la învelșurile climatice sau energetice. Integrarea în natură presupune o înțelegere deosebită a spațiului, a legilor sale și pentru că sînt convins că omul trebuie să devină creator al acestei integrări, cred că el trebuie să fie învățat să decidă. Aceasta este problema cea mai importantă a viitorului, problema creativității sociale în care reînținirea cu natura va fi nu numai necesară, dar și firească. Iar utilizarea noulor tehnologii, a spațiilor artificiale va fi asimilată la nivelul înțelegerii deosebită a deciziei creatoare a societății.

Din interviurile Conferinței

ESKIL BLOK (Belgia)

— Considerați că viitorologia trebuie să constituie o preocupare continuă, atît a țărilor dezvoltate din punct de vedere economic, cît și a țărilor în curs de dezvoltare?

— Nu prea sînt de acord cu cei care analizează aceste probleme se referă numai la societățile post-industriale, ocupîndu-se mai cu seamă de țările bogate. Acum doi ani, la o conferință din Suedia, am discutat acest aspect cu Bell și Khann și, în general, amîndoi mi-au explicat că nu-l interesează problema țărilor sărace în măsura în care ele nu reprezintă o amenințare pentru cele dezvoltate, nu le pot face concurență și nici nu le pot ajuta. Personal, consider că, din moment ce e reprezentată 2/3 din populația globului, fie că sîntem marxisti sau nu, trebuie să ne gîndim că avem de-a face cu ființe umane care au dreptul la o existență decentă. Cîta vreme necesitățile lor nu vor fi satisfăcute, nu cred că noi avem dreptul să le nemim, ci, dimpotrivă, e nevoie de și mai multă muncă. Așa imaginea a societății post-industriale, atît de des descrisă de către americani, este falsă. În mare parte, deoarece înfățișează o societate unde un mare număr de persoane nu trebuie să muncească, timpul liber extinzîndu-se. Totodată, nu sînt convins că vom avea un surplus de bunuri materiale, cum spun ei, deoarece o bună parte din acesta va fi utilizat pentru ajutarea țărilor sărace, pentru întretinerea infrastructurilor și a mediului ambiant.

— Care va fi, în viitorul apropiat, impactul dezvoltării tehnologice asupra ființei umane?

— Problema a fost analizată în două cărți recent apărute: „Visind despre America” și mai cu seamă „Europa, o nouă putere mondială” de Johan Galtung. În care autorul ei atacă Piața comună. Ambele susțin că existența țărilor mari și a marilor organisme în fața cărora individul se simte depășit, ridică mari probleme. O dată în plus trebuie luată în discuție alienarea. Poate că astăzi avem nevoie de orase mai mici, de întreprinderi și de comunități mai mici, unde să simțim că trăim printre semenii noștri, oamenii. Mă preocupă atît de mult aspectele dezvoltării marilor organisme, încît am ajuns la concluzia că aceste acuzații aduse societății actuale sînt atît de fondate și atît de grave, încît nu mai sînt de fond sigur că am să mai pot continua și de aici înainte de linia aceluiași model folosit pînă acum pentru Planul Belgian de termen lung, al cărui coordonator sînt. Va trebui să-mi revizuesc în mare măsură perspectiva. De altminteri, de aceea mi-am și retras comunicarea pe care o pregătisem inițial pentru Congres. Poate că va fi nevoie să reconsider totul.

Va trebui să analizăm posibilitatea ca mulți oameni să prefere un nivel de viață mai moderat, pentru a obține în schimb o ambianță umană mai bogată. Poate că existența și producția în cadrul unor micro-unități ar putea rezolva și multe alte probleme cum ar fi transportul, poluarea etc.

— Ce părere aveți despre controversata „limită a creșterii”?

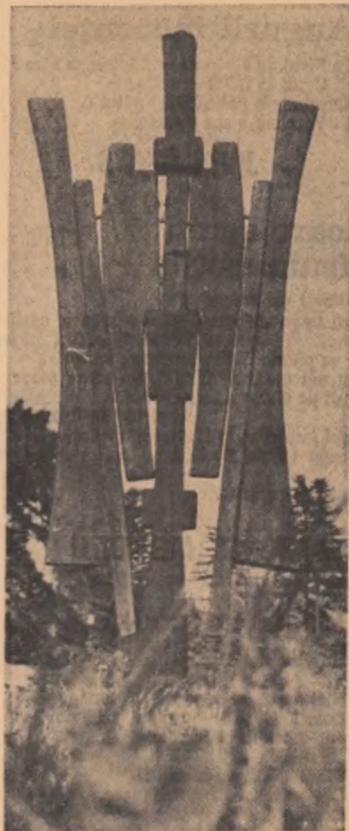
— L-aș cita mai tîrziu pe economistul olandez Timmergen, care demonstrează limpede că în multe țări e nevoie de o creștere și nu de o scădere. Pe de altă parte, este evident că anumite ramuri ale economiei sînt mai poluante și consumă mai multe resurse naturale decît altele: electronica de pildă, nu poluează și poate fi folosită în mijloacele de educație cu rezultate pozitive. De aceea, trebuie să analizăm industria pe sectoare, or Meadows n-a făcut asta. Cred de asemenea, că trebuie să operăm o distincție nu numai între sectoarele industriei, ci și între diferitele țări analizate.

JULIUS STULMAN (S.U.A.)

— V-am ruga să ne spuneți cîteva cuvinte despre metodologia prospectivă promovată de Institutul Mondial al cărui președinte sînteți?

— Rapiditatea cu care se produc astăzi transformările, îi fac pe oameni deopotrivă de neștiutori, întotdeauna. Continuitatea evoluției noastre și însăși supraviețuirea noastră, reclamă introducerea unui nou instrument practic, apt să faciliteze avansul omenirii.

Metodologia Institutului Mondial este un asemenea instrument capabil să realizeze acest lucru prin intermediul unui proces în stare să normalizeze și să pună la dispoziția



NICOLAE ROȘU: „Pasăre”

omului, de oriunde și de oricînd, ansamblul cunoștințelor noastre, aflate în permanentă mutație.

Din moment ce astăzi nici un individ nu poate oferi soluțiile optime pentru rezolvarea problemelor fundamentale ale omului, metodologia concepută pentru rezolvarea creatoare a acestora, poate deveni pentru oameni un nou izvor de cunoaștere, „un creier mai puternic”. Nu mai avem timp să urmăm căile trecutului. Acum este nevoie de un quantum salt, de îndemînarea de a activa în cadrul unui proces creator, aplicabil în mod practic, la orice nivel.

Ceea ce ne lipsește într-adevăr este o maximizare a posibilităților de fuziune, o modificare a tuturor valorilor precedente, într-o sinteză. Optimizarea este rezultatul utilizării inteligente a jocurilor, aceasta neexcludînd însă menținerea sensului valorilor acceptate în prezent.

Maximizarea necesită și introducerea unei dimensiuni totale și a organizării acestora prin intermediul unei integrări care nu acceptă în nici un caz eclecticism.

Oamenii ar putea face într-adevăr față prezentului numai prin crearea unei metodologii care să nu apeleze doar la cele mai noi tehnologii, ci să-i și oblige să lucreze împreună în cadrul unui grup interdisciplinar, unde cele mai valoroase elemente ale umanității să lucreze în simbioză, pentru a relaționa noile științe într-un simbol clar. Astfel, celebrul „moment Evrika” al genului de azi ar deveni o aventură firească, de fiecare zi, pentru omul de mîine. Urmărîm așadar, o metodologie în care evoluția să se producă atît de rapid, încît să constituie în sine un factor constant. Trebuie să ne obișnuim să trăim chiar în sînul schimbărilor.

De obicei, lumea încearcă să optimizeze mai multe soluții. În cadrul sistemului de valori dat. Nu sînt de acord. Epoca noastră este prea crucială pentru a mai permite așa ceva. Este nevoie de ceva cu totul nou. În loc să adoptăm mai multe alternative în cadrul aceluiași sistem valoric, e preferabil să maximizăm soluția. Totodată, trebuie să înțelegem că nu e de ajuns să trecem de la simplu la sistem, de la sistem la organizare și de la organizare la sinteză. Sinteza este insuficientă. Trebuie să ne ridicăm pînă la stadiul de metamorfoză pentru că în procesul de trecere de la cristaliză la o formă nouă în timpul saltului către noi concepte creatoare, influențăm, prin feedback, toate elementele evoluției anterioare.

Cînd se alunge la o cantitate critică, anare implicat gestalt-ul, se afirmă o nouă dimensiune. Devenim naști ale unui sistem. Esențial mi se pare însă faptul că individul trebuie să devină el însuși un mod de abordare totală. Nu mai există elemente izolate: totul se întrepîndește în cadrul procesului de creație, inclusiv în punctele periferice, în curs de de transformare.

Trebuie să fim conștienți cît de brutal de egoiste și de limitate au fost și sînt încă unele din punctele noastre de vedere.

Pagină realizată de
Ileana Bratu și
Sânziana Pop



GEORGE APOSTU: „Fluturi”

Lirica engleză

GILES FLECHTER THE YOUNGER

(1585—1625)

Cîntec de dragoste

Iubirea, slab și tare îndeamnă împreună
Și iedera, stejarul înlănțuie nebună.
Cînd umbra și iubirea prin junglă le dă roată
Chiar lei-s blinzi și supli, supuși ca niciodată.

WILLIAM BLAKE

(1757—1827)

Augurii inocenței

În Firul de Nisip să vezi întreaga Fire
Și Cerul în Sălbateca Floare
Cuprinde-n palmă Nesfîrșitul
Și Vespnicia-n ora trecătoare.

JOHN KEATS

(1795—1821)

Oricare semn al frumuseții...

(Fragment din Endymion)

Oricare semn al frumuseții e-o bucurie nesfîrșită:
Fără-nctare sporește farmecul ei; și niciodată
Nu se va pierde în hâu și mereu va păstra
Pentru noi un lăcaș liniștit, un somn adine
Și locuit de vise, un somn sănătos
Și astfel împletim în fiecare dimineață
Ghirlande vii de flori să ne legăm mai tare de
pămînt
In ciuda disperării...

GEORGE MEREDITH

(1828—1909)

Bocet în codri

Un vînt clatină pini
Și jos
Nici o suflare de vînt:
Doar liniștea ca mușchiul strălucind
Jur-mprejur și dincolo
De rădăcini.
Finul își picură mortii;
Ei stau liniștiți, ca sub mare.
Deasupra, doar deasupra
Viața-ntr-o goană nebună alegă.
Parcă norii pe nori îi vinează;
Și noi tot astfel ne petrecem,
Ne scuturăm ca fructele din pomi,
Chiar și noi,
Chiar așa.

RUDYARD KIPLING

(1865—1936)

Chemarea

De ți-am lăsat vreo bucurie
Din tot nimicul meu de vis
Aș vrea ca-n noaptea cea pustie
În visul meu să zac închis:

Și pentru clipele fugare
Cînd morții ne tresar în gînd,
Nu pune altuia-ntrebare,
Întreabă cărțile-mi pe rînd.



WILLIAM BUTLER YEATS

(1865—1933)

Durerea dragostei

Și zarva gureșelor vrăbii pe sub streșul
Și cerul nins de stele, tîpăia plîmă-a lunii,
Și cîntul etern-cîntătoarelor frunze
Departa-ngropară bocetul lumii.

Cînd răsărind cu buze de flacără și triste
O lume grea de lacrimi cu tînc ai adîm,
Cu zbucium de corăbii chisurate,
Cu zbuciumul veciei nepătruns.

Și vrăbiile sub streșini, talburate,
Stelele-albind, palida mască-a lunii,
Și cîntul zbuciumatelor frunze
Tremură toate-n bocetul lumii.

JAMES JOYCE

(1882—1941)

Aud o armată...

Aud o armată năpustindu-se deasupra pămîntului,
Și tropotul cailor, genunchii înspumați:
Sub negre-armuri, sfidători, fără friie
Șefii de care bice fulgeră-n aer.

Își strigă pînă-n miez de noapte numele de luptă.
Eu gem în vis auzind uraganul de risete.
Despică bezna viselor precum o flamă orbitoare.
Și niuie-n inima mea, parcă-ar lovi-ntr-o nicovață.

Țînesc fluturînd coama lor falnică, verde.
Țînesc din mare urlînd către țărîm.
O inima mea cum să-ți strigi deznădejdea?
Tu dragoste, dragostea mea de ce m-ai părăsit?

Darul florii

Precum suavii albi trandafiri
Sînt mîinile-i plîpînde și subțiri
Cu suflet ofilit și mai palid
Chiar decît palidul timpului val.

Plîpînd trandafir, cel mai plîpînd
Sălbatecă minune
Cu ochii blinzi, privirile-adumbrite
Copilul meu nervură-albastră.

Traduceri de VASILE NICOLESCU

THOMAS STEARNS ELIOT

(1898—1965)

Marină

Quis hic locus, quae
regia, quae mundi plaga?

Ce mări ce țărîmuri ce stînci cărunte și insule
răsar

Ce ape-nvăluindu-mi prova
Și ce mireasmă-albastră de pini și trîluri
risipite-n ceață

Ce chipuri revin
O fata mea

Umbre care ascut dîntele ciinelui
Moarte-nsemnînd
Umbre strălucind în aureola păsării colibri
Moarte-nsemnînd
Sau care zac în mlaștina mulțumirii de sine
Moarte-nsemnînd
Umbre care deșteaptă frenezia animalelor
Moarte-nsemnînd

Inefabile sînt și purtate de vînt
O răsuflare de pini și ceață cîntec de oboi
Prin farmecul acesta s-au topit deodată.

Ce este așadar acest chip, mai puțin limpede și
totuși mai senin
Pulsăția singelui mai slabă și năvalnică totuși —
Dăruit sau cerut? mai îndepărtat decît stelele și
mai aproape ca ochiul

Șoapte și risete abia simțite-ntr-o frunze
și pași ce se grăbesc
Dincolo de somn, acolo unde apele se-adună
Pocnet de bompres în ghețuri și culori răbufnînd
în incendii,

De mine iscate uitate totuși
Și care îmi revin în gînd.
O neputincioase vele și putrede pinze
Între o vară și un septembrie trecut.
Nesțiuitor, abia lucid, aparținîndu-mi,
O cală ciuruită și cu hurmuzuri rupte.
Această-nfățișare, acest chip, această viață
Trăind pentru-a trăi în lumea unui timp trecut;
o lasă-mi țărîa

Să mă înclin în fata vieții, cuvîntul nerostit,
Trezirile și gura-ntredeschisă, speranța și noile
corăbii.

Ce mări ce țărîmuri și ce țărîmuri de granit în
preajma corăbiilor mele
Și lunga chemare a oboiului prin ceață
Copila mea.

WISTAN HUGH AUDEN

(n. 1907)

Musée des beaux-arts

În privința suferinței nu se înșelau niciodată
Bătrînii Maeștri: cit de bine înțelegeau
chipul și locul durerii; cum vine tiptil
în timp ce unul mînîncă, deschide o fereastră
sau merge abătut;

cum bătrînii așteptau nerăbdători și pioși
miraculoasa naștere, căci trebuie mereu copii
chiar dacă nu sînt cu ardoare-aduși, copii
să patineze pe-un ghețuș la margine de crîng;
nu uitau niciodată
că totul își urmează pînă la martiriu cumplitul
drum,

oricum ar sta lucrurile, într-un colț sau maidan
unde ciinele îl zămisleşte pe ciine, unde calul
călăului,

nevinovat își freacă dosul de-un copac.
În Icarul lui Breughel de pildă:
cum totul dă să plece, să-și întoarcă fața
chinuit de simplu de la jale;
plugarul poate să fi auzit plescăitul apei,
strigătul durerii,
dar pentru el căderea nu era ceva vrednic
de-atenție; soarele
scînteia pe albele picioare căzînd în verdele mării;
pînă și sensibila corabie ce trebuia să-l fi văzut
indiferentă, calmă, trece mai departe.



Ilustrații de WILLIAM BLAKE

STEPHEN SPENDER

(n. 1909)

Ultima ratio regum

Turnurile silabisesc ultima rațiune a banilor
cu litere de plumb, pe culmi, primăvara.
Dar băiatul zăcînd sub măslini
era prea tînăr, prea naiv
să-l mai zărească ochii lor sfidători.
Era o țîntă, poate, mai bună de-un sărut.

Cînd trăia, sirenele lungi ale fabricilor nu l-au
chemat niciodată
și ușile de sticlă ale restaurantelor niciodată
nu i-au făcut vînt înăuntru
Numele lui n-a apărut niciodată în ziare.
Lumea și-a păstrat prin tradiție tainicul zid
din jurul morților, cu aurul puștilor, tristă
fîntină.

În timp ce viața lui misterioasă ca un svon de
bursă rămase rătăcînd pe dinafară.

O, cu cîtă nepăsare și-a aruncat el șapca într-o zi
cînd briza scutura petale din pomii înfloriți.
Din zidul sterp țîsniră țevi de puști,
sălbateca mitralieră prin iarbă-a secerat;
drapele și frunze căzură din miini și din crengi;
șapca de stofă a putrezit prin urzici.

Luați seama, vă spun;
viața lui n-avea nici o valoare
dacă era vorba de-angajări, registre de hotel
sau știri.
Luați aminte: un glonte dintr-o mie poate ucide
un om.

Și întrebați: a fost îndreptățită o cheltuială atît
de mare
pentru moartea unui băiat care era atît de tînăr
și naiv
zăcînd sub măslini? O, lume! O, moarte!

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Ballag, Georgeta Morodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Jole

L

REDACȚIA:

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

ADMINISTRAȚIA:

Soseaua 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 ȘCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginător: Nicolae Ion