

ANUL XV
Nr. 41 (545)
Sâmbătă
7 octombrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Tinăra generație, prezentul și viitorul

Noul an universitar s-a deschis sub semnul integrării, al intensificării legăturilor firești care trebuie să existe între practica producției, activitatea de cercetare științifică și învățământ. Tovarășul Nicolae Ceaușescu în discursul rostit la Cluj cu prilejul deschiderii cursurilor universitare a spus: „În fond este necesar să ajungem la o unificare a învățământului cu cercetarea și producția. Atunci vom face cu adevărat treabă bună!”. Cu alte cuvinte, practica are datoria să țină pasul cu cele mai recente cuceriri ale gândirii științifice care, la rândul ei, adaptându-se permanent necesităților și sugestiilor practicii, nu va face decât să grăbească propriul ei progres, să devină un factor cu adevărat activ pe tărîm social și să realizeze o experiență prețioasă care va trebui transmisă instantaneu tinerei generații. Aceste trei momente, momentul progresului teoretic, momentul aplicării lui în practică și momentul transmiterii lui prin intermediul școlii, altădată separate de mari intervale de timp „mort”, trebuie să devină astăzi trei aspecte ale unui proces unic și continuu. „Laboratorul de cercetare din învățământ — a mai spus tovarășul Ceaușescu — trebuie să fie laboratorul de cercetare al fabricii. Acolo să se elaboreze tehnologia ce urmează a fi introdusă în fabrică. Nu trebuie să avem un laborator al fabricii, un laborator al institutului de cercetare și unul al facultății sau al catedrei. O asemenea mentalitate trebuie lichidată cu desăvîrșire”. O asemenea mentalitate încetinește în mod nejustificat progresul tehnic și material al întregii societăți, deoarece risipește în trei faze divergente o energie care trebuie să se concentreze și să se potențeze superior tocmai prin regăsirea unității ei necesare. Este nu numai normal dar absolut vital pentru evoluția întregii societăți ca tinăra generație să-și însușească realitățile teoretice și practice cele mai înaintate, datele cele mai recente, să fie deci la curent cu posturile cele mai avansate ale progresului pentru a putea face față exigențelor viitorului, extraordinarei repeziunii cu care astăzi, în lumea modernă, se propagă și se perimează perfecționările tehnice. Dar lucrul cel mai important în ceea ce se numește integrarea reală, organică a învățământului cu cercetarea și producția, este, firește, problema de ordin moral, problema omenească. În cursul unificării celor trei faze ale unui proces care trebuie să fie unic, tineretului deprinde simțul înaltei lui responsabilități sociale, înțelege mai bine finalitatea procesului de învățământ care nu trebuie să fie o acumulare sterilă de date și cunoștințe, ci un proces viu de integrare a tinerei generații în efortul colectiv, conștient și organizat al întregii societăți. În fond cheia succesului în activitatea de construire a unei societăți socialiste multilaterale dezvoltate stă în concentrarea energiilor umane, în integrarea tuturor membrilor colectivității în opera de construcție, în imposibilitatea existenței unor grupuri, grupușcule sau chiar indivizi luoși în parte care să nu se simtă direct implicați în procesul de producere al unei societăți noi, mai bogate din punct de vedere material și moral.

Conducătorul partidului și al statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a exprimat, la Cluj, convingerea că anul 1972-1973 va fi un „an de cotitură” în opera de modernizare și de perfecționare a învățământului nostru. Ar fi desigur acesta un prilej de meditație și asupra necesității de integrare mai activă a scriitorului în viața socială. Trăim un moment istoric în care cultura, tehnică și umanistă, are de spus un cuvânt hotărâtor. Înfăptuirile politice ale poporului trebuie să ne pătrundă susținute de progresul cultural, de răspîndirea în masă a cunoștințelor în stare să lumineze viața omului, să-i confere înțelegerea și simțul etic necesare unui membru activ, deplin conștient al societății noastre.

În curînd vom sărbători douăzeci și cinci de ani de la înstaurarea republicii ca formă de stat în țară. Se va împlini un sfert de secol de cînd poporul român a devenit propriul său suveran, de cînd a început să învețe la școala grea, dar salutară, a înfăptuirii propriului său destin. Aniversarea va prilejui un moment de reflecție asupra realizărilor obținute și asupra răspunderilor viitoare. În această ordine de idei reamintim tinerilor noștri colaboratori, tinerilor din întreaga țară care vor să-și încerce puterile în arta scrisului, care aspiră să slujească poporul cu unealta nobilă a condeiului, că revista noastră, instituind un concurs în cinstea aniversării Republicii, așteaptă de la tinerii concurenți tocmai scrieri închinare procesului de construire conștientă a unei noi societăți, integrării active a tineretului în viața și munca întregului popor, legăturilor vii dintre toate generațiile în scopul dezvoltării civilizației socialiste în România. Așteptăm de la tinerii aspiranți la gloria literară o înțelegere adecvată a sarcinilor pe care partidul, în urma unui aprofundat studiu științific le-a pus în fața tineretului ca și a întregului nostru popor. Dezorientarea, apatia, parazitismul sau evitarea răspunderii sociale pot alcătui obiectul analizei scriitoricești dar în niciun caz obiectul adevinut intim a scriitorului însuși și cu atât mai puțin a tinărului scriitor cărui îi revine o înaltă răspundere în formarea conștiinței contemporanilor.

Luceafărul

REMBRANDT: Saskia van Nijlburg



Rosa cogitans

Cînd totul își urmează statornicia orbită,
și electronii și aștrii ca niște valuri sună
în malul existenței, au pentru ce, iubite,
am scrie o silabă, fie ea rea sau bună?

...Dar ce chemare clară urmează-această roză,
din nopțile amorse ale țărînilor oare
ce forță limpezită, fantastică nevroză
și pentru ce sublimă, eternă sărbătoare?

Nu-mi spune că lumina se mintuie degrabă,
că osebite soiuri de viermi deja-n viscere
așteaptă-n mii de germeni; că nu-i nici o
silabă
să stele-n necuprinsa monadelor tăcere.

Nu-mi spune că-i egală cu sine suferința...
E un incendiu sacru ce mistuie, și arde
ca o făclie-jerfă pe un altar Flința
de-a pururi dătătoare de viață și de moarte.

...La fel bat electronii în praful de pe stradă
ca și-n petala pură; planetele într-una
se-nvîră ca o morișcă. Ci-n noaptea de zăpadă
lumină sfîntă varsă luceafărul și luna.

Mihai Ursachi

Număr ilustrat cu reproduceri din expoziția OLANDEZUL LA EL ACASĂ ȘI ÎN LUME

(Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

ÎN ACEST NUMĂR:

De vorbă cu
academicianul Ștefan Bălan

Jurnal de lectură
de Mircea Iorgulescu

Un scriitor uitat: Stoian Gh. Tudor

Rădăcini comune

Politica și politețea, spiritul civic și civilizația, concepte specializate, au totuși rădăcină comună în grupul social organic și firesc: cetatea antică (elină sau latină), comuna sau burgul Renașterii sau, după 1879, statul național. În statele mai târzii, în care tirgurile au reprezentat locuri convenționale de ocazionale schimburi, grupul social organic a fost reprezentat de sat, înclt avea dreptate Marin Preda să privească în „Moromeții”, locul consfățuirii bărbatilor ca echivalent o Agora. Specializarea indiscutabilă a conceptelor de mai sus ne indică totuși că orice republică există prin relații iar noțiunile enumerate se preocupă, în felul lor, de reglementarea acestor relații, a schimburilor și raporturilor dintre membrii aceleiași societăți (adică întovărășiri, asociații) sau a societăților între ele. Apare limpede că literatura, mai ales proza, teatrul și critica se înscrie în aceeași sferă a socialului, a schimburilor și raporturilor, deci, în felul ei, este în legătură strînsă cu politicul, este un aspect particular al acestuia. În primul rînd, o carte, o piesă de teatru este un schimb, o comunicare, un act public; în al doilea rînd direct sau indirect, comunicarea privește altă colectivitate ca ansamblu relațional cît și natura sau felul raporturilor sociale.

O literatură a omului singur nu există fiindcă omul singur nu există și nici nu poate exista. Admițînd, prin ipoteză, un individ izolat, acesta ar avea reprezentări necesaremente relaționale, aduse de fluxul memoriei afective. Ca reprezentare a omului în relație, literatura este nu numai o reprezentare a socialului ci și a politicului, care e conștientul societății. Cine reprezintă indivizi în relație reprezintă societatea și, implicit, emite asupra ei o judecată ce este, în ultimă analiză, politică. Literatura reprezintă inevitabil raporturi, instituții, valori și cum orice înfățișare este selectivă ea este deci, prin aceasta însăși, o judecată generală, adică politică. Se poate spune că literatura este specifică și trebuie privită ca atare, că ea nu e act și meditație, că ea nu privește generalul ci particularul, nu societatea ci individul, nu exteriorul ci interiorul, nu obiectivul ci subiectivul etc. Că literatura e un mod specific de cunoaștere, aceasta se spune mult, și, de altfel, nimeni n-a negat această afirmație. Dar dacă „specificul” înseamnă diferență, însăși această diferență presupune existența unei sfere mai largi. Cunoașterea specifică e, sigur, specifică, dar e și cunoaștere; și ce cunoaștem altceva decît omul în societate, ra-

porturi, valori, acte, cu alte cuvinte cunoaștem o societate anume și nu o societate abstractă, omul în aceste raporturi concrete, cu reacțiile lui concrete etc. Cît privește existența unor valori în sine, eterne și imuabile, înfipte bine în empirie, deasupra lumii, influențînd lumea dar nepunînd fi modificată de aceasta, iată o ipoteză ce nu poate fi dect în cuprinsul unei teologii. A vorbi mereu despre valori neschimbătoare, proclamînd totodată raționalismul laic, este o monstroasă incompatibilitate, o farsă penibilă.

Valoarea este reprezentarea abstractă a unor raporturi concrete, sociale și în mișcare. Ca purtătoare de valori, opera de artă se manifestă ideologic și politic, indiferent de intențiile și dorințele autorului. Ca meditație asupra acțiunii, literatura devine implicit invitație la act, deci act. Cît privește distincția dintre general și particular, social și individual, exterior și interior, obiect și subiect, aceste raporturi nu pot fi înțelese izolat, ci numai unul prin celălalt. Oricum am privi lucrurile, opera literară este o imagine subiectiv-obiectivă asupra societății, asupra unui grup social bine determinat, o expresie selectivă, și prin aceasta, implicit politică. Specificitatea artistului, originalitatea, este un element semnificativ; însă, originalitatea artistică nu este un fenomen chiar atît de generalizat pe cît ne place să credem. Pe de altă parte, studii temeinice despre școli și curente, despre arta unui secol sau a unei epoci, au pus în lumină și elementele comune dintre opere și scriitori. Clasic, romantic, realist și simbolist, concepte relative de vreme ce nu există o anume operă care să întrunească toate elementele determinante pentru un curent sau o epocă, reprezintă totuși scheme reale și necesare, aplicabile cu prudență. De altfel, nici originalitatea nu constituie un concept absolut: temele, ideile, inovațiile circulă, înnoirile sunt parțiale. De aici se deduce că, în simburile său constitutive, opera e o expresie colectivă, cristalizarea mentalității unui grup, a unei epoci, sau chiar a unei clase. De aici pornește și înțelegerea cu seriozitate a receptării, a succesului de public sau de critică. Desigur că, opera nu exprimă pasiv, ci, cristalizînd, conștientizează mentalități ce pot fi, uneori, latente. Determinată, opera poate deveni determinant. Tocmai această capacitate de sinteză, de cristalizare și de emoționare conține indicii talentului.

Repetînd aceste idei știute, am dorit să subliniez cu oarecare energie că opera conține implicit o atitudine politică. Selectarea elementelor realului — practic infinite — punerea accentelor valorice, adoptarea unei viziuni anumite, distribuirea emoției — toate aceste elemente neutre, și altele, conduc la o imagine de ansamblu ce reprezintă, prin ea însăși, o critică, o opțiune, o judecată politică. Nu ne referim aici, la scriitori ce adoptă deschis o asemenea atitudine; în asemenea cărți, scrise de pe o poziție mărturisită, lucrurile par clare, deși nu sunt totdeauna, tocmai fiindcă, s-a întîmplat, că imaginea de ansamblu ce rezultă din ființa intimă a operelor să neghe, sau măcar să pună la îndoială, ideile introduse explicit de scriitor. Ne referim aici la faptul că o carte, al cărei autor a fost obsedat numai de artă, reprezintă prin ființa sa profundă și specifică un act politic. Demonstrînd acest fenomen în concret, arătînd că atitudinea ideologică a unei cărți este inevitabilă, că ea e conținută în însăși plasma esteticului, că politicul nu e un element extraestetic ce ar trebui introdus din afară, că atitudinea ideologică nu e o benevolă opțiune, un hafir al transcendentului, un tribut adus societății, ci rezultatul intim și profund lăuntric necesar, al înseși reprezentării estetice a lumii, demonstrînd acest destin interior al esteticului de a fi ideologic, așa și numai așa, critica literară, cronicarii în mod deosebit, li vor convinge pe toți scriitorii să conștientizeze inevitabila latență ideologică a expresiei lor artistice. Numai o asemenea analiză la obiect va fi eficientă și convingătoare. Dar aceasta necesită ca, în primul rînd, critica să fie deplin conștientă de faptul că expresia conținutului nu poate fi ruptă de conținut, izolată și fetișizată, că esteticul e o distincție comodă și utilă, aștia că nu e ruptă din întregul din care face parte. Căci arta e una din expresiile omului iar omul e o ființă complexă și mai ales întregă.

Paul Georgescu

Întoarcere în amurg

Cînd fierbe miera-n struguri și singeră măceșe
Și talgeri poartă grele carafe de mărgean,
Cînd vrăbii sule-n gheare copacii frînți sub roadă
Și potirnicea sură se pitulă în lan,

Cînd miei niși văzduhul îi leagă-n cornețe
Și-n dinți de mărgărită sparg sevele din terbi,
Cînd șolmu-și mină-nvinșii cu țipăt de izbîndă
Și-n depărtări răsună boncălul de cerbi,

Cînd rădăcini văpaia din ochiul clorofiliei
O pradă-n crame — ascunse de ploaie și de vînt,
Alungă-mă cu pietre spre rumena cîmpe
În flama-l orbitoare să pier străluminînd.

Elisabeta Costin

mașina înlocuiește omul

— Stimate domnule profesor, vreau să vă spun că nu întipărilor v-am căutat pentru aces-
tă interesu. Trăim într-o societate mai strâns
lecată de tehnica decît de artă. Pe tinerii scri-
tori și interesează foarte mult opinia oamenilor
de știință în legătură cu anumite probleme ale
vieții moderne.

Citind „Scurta istorie a mecanicii”, scrisă de
dumneavoastră și Igor Ivanov, răsfoind marea
de istorie a mecanicii, privind planșele
și portretele din el, am căutat să înțeleg
ce a însemnat mecanica pentru omenire. Ceea
ce m-a impresionat puternic a fost perioada
Renașterii pe care am găsit-o în multe privințe
asemănătoare cu epoca noastră.

— Vă mulțumesc pentru faptul că ați găsit
timp să răsfoiți lucrarea „Din istoria mecani-
cii”, căreia noi l-am acordat multă atenție avînd
deseri impresii ca istoria acestei științe a-
proape se confundă cu istoria dezvoltării teh-
nicii. Și cînd spun aceasta, nu mă gândesc nu-
mai la istoria mecanicii clasice, ale cărei ince-
puturi se situează cu 5-6 secole înainte de era
noastră (cînd „mecanica” însemna un fel de
„tehnică” și cu „la mecanica modernă (relati-
vistică, cuantică, ondulatorie, etc.), care se de-
volta într-un ritm uluitor (uneori cu focuri de
artificii) și au aplicații la care, poate, nici nu
te-ai fi gândit numai cu câteva luni înainte.

Necesară în rezolvarea unui mare număr de
probleme mai simple sau mai complicate ale
muncii de toate zilele, în construcția mașinilor
și clădirilor, în transporturi și energetică, ne-
cesară pretutindeni unde omul se folosește de
tehnică sau se străduiește să explice unele fe-
nomene și procese științifice în care intervine
mişcarea materiei, mecanica a fost cunoscută
de foarte multă vreme și de foarte multă lume.

— Ce a însemnat mecanica pentru om?
— Mecanica a însemnat pentru omenire o ști-
ință de care s-a izbit necontenit, care a interesat
nu numai pe tinerii din acea vreme, ci și pe
capul de științe naturii, dar și pe mulți din
cele care aveau preocupări în aparență com-
plet diferite. Sînt oameni de știință și de artă
celebri care și-au îndreptat atenția spre pro-
bleme ale mecanicii, deși nu erau ingineri. Nu
mai vorbesc de filozofii antici (Aristotel, Platon,
Tarent, Platon, Aristotel etc), de arhitecți ca
Vitruvius, Palladio, etc.), dar chiar mari artiști
ca Leonardo da Vinci, filozofii moderni ca Vol-
taire, și Kant și alții oameni renumiți au a-
vut preocupări de această natură. N-aș putea să
nu menționez pe Marx, Engels și Lenin, în spe-
cial pe Lenin, care a avut preocupări deosebit
de profunde și importante asupra problemei im-
portante ale mecanicii. Poetii și romancierii nu
lipsesc nici ei din acest amplu tablou. (Chiar rî-
mînd mîrît unora de cunoștințele de mecanică
pe care le au departe de știință, indiferent că
sînt preocupați de probleme de astronomie, de
știință fantastică, etc.).

— La ce le trebuia mecanica?
— Mecanica li ajută să înțeleagă fenomenele
naturii, să înțeleagă importanța tehnicii și știin-
țificei pentru om, li ajută să înțeleagă chiar u-
nele științe cu caracter umanistic, ca de exem-
plu filosofia. Folosind noțiuni ca mișcarea, tim-
pul, spațiul, forța, materia — mecanica a su-
gerat numeroase subiecte de reflexie celor dor-
nici de progres.

Știința face parte, indiscutabil, din cea mai
mare avuție a omului care este — patrimoniul
cultural, și orice om care vrea să înțeleagă cît
de cît rosturile vieții și să-și însușească ele-
mente ale culturii, este aproape obligat să-și în-
susească și unele cunoștințe de mecanică, ca
știință de bază a mișcării materiei. Sigur, poate
exagera puțin. S-ar putea găsi persoane care
să spună că se poate trăi și fără cunoștințe de
mecanică. Nu pot nega acest lucru, dar meca-
nica tot o aplică. De cînd li-a venit seama de im-
portanța științei pentru dezvoltare, omul a în-
țeles, mereu mai mult, că știința este una din-
tre speranțele umane. Iar mecanica era una din-
tre științele care, în prima linie, asigură reali-
zarea acestor speranțe.

Și pentru alții vorbit de Renaștere, cred că
tocmai acolo s-a put verificat, mai evident, afir-
mațiile pe care le-am făcut mai sus. Titani
Renașterii se ocupau de numeroase aspecte ale știin-
ței și aproape toți, indiferent de preocuparea
principală, au studiat și chiar au dezvoltat me-
canica. Oamenii timpului descoperau adeseori
lumea prin mecanică. Iată-l pe marele artist
Leonardo da Vinci încercînd să explice legile
pîrghiei și zborul păsărilor, pe medicul Harvey
circulația sîngelui, pe filozoful Francis Bacon,
importanța experimentelor fizice, ca și nu mai
vorbim de Copernic, Kepler, Galilei, Newton
și de mulți alții. Unii chiar și-au pierdut viața
susținînd adevărurile mecanicii, ca Giordano
Bruno, sau au fost torturați, ca Galilei, sau au
devoalat mai departe. Dar mecanica s-a
devoalat mai departe.

— Iar azi cînd fiecare om tînde să devină un
expert în minuirea mecanismelor tehnice?
— Azi, mai mult poate decît în alte vremuri,
oamenii își dau seama de importanța mecanicii
teoretice și aplicate în dezvoltarea bazelor ma-
teriale a societății. De la cele mai simple și
pînă la cele mai perfecționate mașini și con-
strucții, în automatizată și energetică, la compu-
terele electronice și în nenumărate alte împe-
durări, cunoașterea mecanicii „clasice” este o
obligatorie. Ca să nu mai vorbesc de aplicațiile ei
sub formele cele mai diverse și mai noi în me-
canica relativistă (astronomie, cosmonautică),
cuantica (fizica atomică, chimia fizică) etc. Si-
gur, evoluția ideilor în timp nu a fost, și nu
este nici azi, liniară. A avut cotituri, reviriri,
etc. Dar s-a dezvoltat în mod continuu și con-
centrat, stîndu-se printre semnalele preveș-
titoare de progres, viață mai bună, civilizație.

— Ce obiect de studiu are știința mecanicii
în secolul nostru, acum cînd, după cum spun-
cați, toate, absolut toate domeniile științifice
practice adresează tehnicii pentru a primi solu-
țiile care le interesează, ce ideal are un meca-
nician care a devenit un fel de „om universal”
(ca și în Renaștere, de altfel) datorită cunoș-
tințelor sale de matematică, fizică, astronomie,
fizică, etc?

— N-aș vrea să vă dau definiția pe care o
dau la cursă și în o lecție. N-aș vrea nici să
credeți că reduce totul la mecanică. Îmi permit
doar să subliniez că mecanica, mai veche sau
mai nouă, — ca știință care studiază mișcarea
și echilibrul corpurilor din natură — este pre-
zentă în foarte multe domenii de știință și în
fizică și chimie, în astronomie, energetică, hidrolică.
În moderna teorie a dislocațiilor — dar este
aplicată chiar și în științe avînd caracter cu
total aparte, ca biologia, medicina etc. Adică a-
proape în toate științele în care intervine sub
o formă sau alta mișcarea corpurilor, în care
sînt aplicate în o scară mai amplă sau mai
reducută — noțiunile și legile cu caracter me-
canic. Prezintă interes și pentru studii privind
societatea și gîndirea, sau alte științe folosind
noțiunile care-i sînt specifice.

Mecanicianul trebuie deci să aibă cunoștințe
serioase de matematică și de fizică, de chimie
și de construcția de mașini, să fie format te-
meinic în filozofie. Nu mai avem de-a face cu
acei „omni universali” din Renaștere, dar me-
canicianul de azi trebuie să fie un om cult, cu
o viziune largă de observație, cu multă imagi-
nație. Mă refer la acei om de știință care gin-
dește departe, în interesul omului și mașinii de
mare randament, la construcții mai economice,
la sprînjirea sub forme multilaterale a dezvoltării.
Mecanicianul trebuie să fie unul dintre
oamenii în care își pune nădejdea umanității
în construirea civilizației.

— Și ce ideal are un astfel de om?
— Dv. Întrebări de acest fel au un astfel de
facet tot ce-i este posibil pentru progresul so-
cial. Faptul că cercetarea sa științifică e utilă
nu trebuie să-l facă să creadă că lucrarea ar
avea un nivel științific mai scăzut. Să-l fie
plăcut să transmită și altora cunoștințele lui,
să contribuie la dezvoltarea țării sale. (Pasteur
spunea că „oamenii de știință au totdeauna o
patrie”) Să nu fie îngîmfați și să se concentreze
pe fond. Maril mecanicieni, de la Arhimede la
Einstein, s-au exprimat totdeauna concis (toată

teoria relativității avea cîteva zeci de pagini),
pe înțelesul tuturor. În acest spirit, permiteți-
mi să amintesc cuvintele lui James Watt, spu-
rea că „expresia supremă a perfecțiunii este
simplitatea, proverbială fiind în acest sens me-
canica”.

— Observăm în timpul nostru o pătrundere
vizibilă a tehnicii în toate domeniile vieții și
decî și în artă. Știința aceasta, ori de cîte ori,
ne aflăm într-o expoziție de artă modernă, ori
de cîte ori ne apropiem de statuile care scîl-
desc, produc curenți, se mișcă, ori de cîte ori
recunoaștem într-o pictură amestecul subtil al
culturilor provenind dintr-o surse industriale.
În fine, ori de cîte ori în melodiile moderne
distingem mina inginerului, azim amplificator-
ului, oscilatorului și imprimării cu sunete din
spațiul cosmic. Ce credeți despre evidentă ten-
dență de îmbinare a tehnicii cu arta?

— Cred că ar fi absurd să-ți închipui un om
care ar putea trăi fără să fie influențat de știin-
ță și tehnică. Chiar cînd el s-ar jura că i se
întîmplă acest miracol. Cu altă mai mult, artiștii
moderni, cu sensibilitate altă de ascuțită nu
poate trăi fără a fi influențat de ce e nou. Du-
pă cum nu mi-aș putea închipui nici un adevă-
rat om de știință, oricît de abstract l-ar fi
gîndirea, care să nu fie influențat de artă — de
poezie, arte plastice, teatru, muzică. Știința se
integrează în cultura umană. Ca și arta. Cu
cît oamenii au fost mai bogăți în cunoștințe,
cu atît au trăit mai mult problemele vieții, cu
atît au dat mai mult în artă și în știință. Sever-
us savant Democrit a fost considerat ca un om
care iubea arta și viața; Galilei iubea muzica și
viața în mijlocul poporului, Einstein a fost
un mare artist al vieții, etc. Sigur, sînt și mi-
zantropi. Dar sînt înclinat să cred că și aceștia,

fică fără să ai imaginație, să fi înțelegăvta ar-
tist în știință și tehnică. După cum nu cred că
un artist ar putea să sugereze unele idei con-
temporane, fără să cunoască, oricît de puțin,
din ideile științei și tehnicii actuale. Colabora-
rea dintre ei va fi minunată. Privind un tablou
interesant, auzind muzică bună, citind o poezie
care provoacă imaginația, dar și admirînd o
lucrare tehnică de valoare și executată în con-
diții excepționale, fiecare nu va avea decît
de cîștigat. După părerea mea, tehnica trebuie
să tindă la rîndul ei, în felul care-i e specific,
spre nivelul celor mai desăvîrșite arte.

— Tehnica sporește sensibilitatea?
— Cred că, fără îndoială, tehnica poate aju-
ta la sporirea sensibilității. Sigur, nu orice ma-
nifestare a tehnicii. Mă gîndesc în deosebi la
acele aspecte ale tehnicii care influențează pu-
ternic viața omului pe lîngă care ai trecut fără
să-ți fi atras atenția, sau și-au trecut prin min-
te și pe care nu le-ai crezut realizabile.

— În această colaborare tehnică — artă, prin
ce credeți că se diferențiază mai bine omul de
mașină?
— Nu agreez termenul om—mașină; omul
gîndește și creează, ride și plînge, iubește și u-
răște; mașina nu poate să facă aceste lucruri.
Mașina, și cea mai perfecționată, nu face decît
ceea ce i se spune, nu reacționează decît con-
form ordinului transmis (chiar cînd selectează
soluțiile). Dar omul nu gîndește, nu interpre-
tează, nu are anumite feluri, nu-și exprimă
sentimentele, atunci nu se mai comportă ca om.
— Numai spiritul jocului domină felul omu-
lui de a folosi tehnica în artă?

— Artă de-abia începe să folosească unele
tehnicile noi. Și cred că le va folosi mereu mai
mult. Tehnicile noi trebuie să amplifice comu-

nișii și să aibă imaginație, să fi înțelegăvta ar-
tist în știință și tehnică. După cum nu cred că
un artist ar putea să sugereze unele idei con-
temporane, fără să cunoască, oricît de puțin,
din ideile științei și tehnicii actuale. Colabora-
rea dintre ei va fi minunată. Privind un tablou
interesant, auzind muzică bună, citind o poezie
care provoacă imaginația, dar și admirînd o
lucrare tehnică de valoare și executată în con-
diții excepționale, fiecare nu va avea decît
de cîștigat. După părerea mea, tehnica trebuie
să tindă la rîndul ei, în felul care-i e specific,
spre nivelul celor mai desăvîrșite arte.

— Tehnica sporește sensibilitatea?
— Cred că, fără îndoială, tehnica poate aju-
ta la sporirea sensibilității. Sigur, nu orice ma-
nifestare a tehnicii. Mă gîndesc în deosebi la
acele aspecte ale tehnicii care influențează pu-
ternic viața omului pe lîngă care ai trecut fără
să-ți fi atras atenția, sau și-au trecut prin min-
te și pe care nu le-ai crezut realizabile.

— În această colaborare tehnică — artă, prin
ce credeți că se diferențiază mai bine omul de
mașină?
— Nu agreez termenul om—mașină; omul
gîndește și creează, ride și plînge, iubește și u-
răște; mașina nu poate să facă aceste lucruri.
Mașina, și cea mai perfecționată, nu face decît
ceea ce i se spune, nu reacționează decît con-
form ordinului transmis (chiar cînd selectează
soluțiile). Dar omul nu gîndește, nu interpre-
tează, nu are anumite feluri, nu-și exprimă
sentimentele, atunci nu se mai comportă ca om.
— Numai spiritul jocului domină felul omu-
lui de a folosi tehnica în artă?

— Artă de-abia începe să folosească unele
tehnicile noi. Și cred că le va folosi mereu mai
mult. Tehnicile noi trebuie să amplifice comu-

nișii și să aibă imaginație, să fi înțelegăvta ar-
tist în știință și tehnică. După cum nu cred că
un artist ar putea să sugereze unele idei con-
temporane, fără să cunoască, oricît de puțin,
din ideile științei și tehnicii actuale. Colabora-
rea dintre ei va fi minunată. Privind un tablou
interesant, auzind muzică bună, citind o poezie
care provoacă imaginația, dar și admirînd o
lucrare tehnică de valoare și executată în con-
diții excepționale, fiecare nu va avea decît
de cîștigat. După părerea mea, tehnica trebuie
să tindă la rîndul ei, în felul care-i e specific,
spre nivelul celor mai desăvîrșite arte.

— Tehnica sporește sensibilitatea?
— Cred că, fără îndoială, tehnica poate aju-
ta la sporirea sensibilității. Sigur, nu orice ma-
nifestare a tehnicii. Mă gîndesc în deosebi la
acele aspecte ale tehnicii care influențează pu-
ternic viața omului pe lîngă care ai trecut fără
să-ți fi atras atenția, sau și-au trecut prin min-
te și pe care nu le-ai crezut realizabile.

— În această colaborare tehnică — artă, prin
ce credeți că se diferențiază mai bine omul de
mașină?
— Nu agreez termenul om—mașină; omul
gîndește și creează, ride și plînge, iubește și u-
răște; mașina nu poate să facă aceste lucruri.
Mașina, și cea mai perfecționată, nu face decît
ceea ce i se spune, nu reacționează decît con-
form ordinului transmis (chiar cînd selectează
soluțiile). Dar omul nu gîndește, nu interpre-
tează, nu are anumite feluri, nu-și exprimă
sentimentele, atunci nu se mai comportă ca om.
— Numai spiritul jocului domină felul omu-
lui de a folosi tehnica în artă?

— Artă de-abia începe să folosească unele
tehnicile noi. Și cred că le va folosi mereu mai
mult. Tehnicile noi trebuie să amplifice comu-

nișii și să aibă imaginație, să fi înțelegăvta ar-
tist în știință și tehnică. După cum nu cred că
un artist ar putea să sugereze unele idei con-
temporane, fără să cunoască, oricît de puțin,
din ideile științei și tehnicii actuale. Colabora-
rea dintre ei va fi minunată. Privind un tablou
interesant, auzind muzică bună, citind o poezie
care provoacă imaginația, dar și admirînd o
lucrare tehnică de valoare și executată în con-
diții excepționale, fiecare nu va avea decît
de cîștigat. După părerea mea, tehnica trebuie
să tindă la rîndul ei, în felul care-i e specific,
spre nivelul celor mai desăvîrșite arte.

— Tehnica sporește sensibilitatea?
— Cred că, fără îndoială, tehnica poate aju-
ta la sporirea sensibilității. Sigur, nu orice ma-
nifestare a tehnicii. Mă gîndesc în deosebi la
acele aspecte ale tehnicii care influențează pu-
ternic viața omului pe lîngă care ai trecut fără
să-ți fi atras atenția, sau și-au trecut prin min-
te și pe care nu le-ai crezut realizabile.

— În această colaborare tehnică — artă, prin
ce credeți că se diferențiază mai bine omul de
mașină?
— Nu agreez termenul om—mașină; omul
gîndește și creează, ride și plînge, iubește și u-
răște; mașina nu poate să facă aceste lucruri.
Mașina, și cea mai perfecționată, nu face decît
ceea ce i se spune, nu reacționează decît con-
form ordinului transmis (chiar cînd selectează
soluțiile). Dar omul nu gîndește, nu interpre-
tează, nu are anumite feluri, nu-și exprimă
sentimentele, atunci nu se mai comportă ca om.
— Numai spiritul jocului domină felul omu-
lui de a folosi tehnica în artă?

— Artă de-abia începe să folosească unele
tehnicile noi. Și cred că le va folosi mereu mai
mult. Tehnicile noi trebuie să amplifice comu-

nișii și să aibă imaginație, să fi înțelegăvta ar-
tist în știință și tehnică. După cum nu cred că
un artist ar putea să sugereze unele idei con-
temporane, fără să cunoască, oricît de puțin,
din ideile științei și tehnicii actuale. Colabora-
rea dintre ei va fi minunată. Privind un tablou
interesant, auzind muzică bună, citind o poezie
care provoacă imaginația, dar și admirînd o
lucrare tehnică de valoare și executată în con-
diții excepționale, fiecare nu va avea decît
de cîștigat. După părerea mea, tehnica trebuie
să tindă la rîndul ei, în felul care-i e specific,
spre nivelul celor mai desăvîrșite arte.

— Tehnica sporește sensibilitatea?
— Cred că, fără îndoială, tehnica poate aju-
ta la sporirea sensibilității. Sigur, nu orice ma-
nifestare a tehnicii. Mă gîndesc în deosebi la
acele aspecte ale tehnicii care influențează pu-
ternic viața omului pe lîngă care ai trecut fără
să-ți fi atras atenția, sau și-au trecut prin min-
te și pe care nu le-ai crezut realizabile.

— În această colaborare tehnică — artă, prin
ce credeți că se diferențiază mai bine omul de
mașină?
— Nu agreez termenul om—mașină; omul
gîndește și creează, ride și plînge, iubește și u-
răște; mașina nu poate să facă aceste lucruri.
Mașina, și cea mai perfecționată, nu face decît
ceea ce i se spune, nu reacționează decît con-
form ordinului transmis (chiar cînd selectează
soluțiile). Dar omul nu gîndește, nu interpre-
tează, nu are anumite feluri, nu-și exprimă
sentimentele, atunci nu se mai comportă ca om.
— Numai spiritul jocului domină felul omu-
lui de a folosi tehnica în artă?

— Artă de-abia începe să folosească unele
tehnicile noi. Și cred că le va folosi mereu mai
mult. Tehnicile noi trebuie să amplifice comu-

nișii și să aibă imaginație, să fi înțelegăvta ar-
tist în știință și tehnică. După cum nu cred că
un artist ar putea să sugereze unele idei con-
temporane, fără să cunoască, oricît de puțin,
din ideile științei și tehnicii actuale. Colabora-
rea dintre ei va fi minunată. Privind un tablou
interesant, auzind muzică bună, citind o poezie
care provoacă imaginația, dar și admirînd o
lucrare tehnică de valoare și executată în con-
diții excepționale, fiecare nu va avea decît
de cîștigat. După părerea mea, tehnica trebuie
să tindă la rîndul ei, în felul care-i e specific,
spre nivelul celor mai desăvîrșite arte.



FRANS HALS: Sara Wolphaerts Van Diemen

NICOLAE IOANA

La Arliada

De-ar muri o aștept cu cîntecul fragil.
Altece curci timpul meu nimicește.

La Arliada la cincisprezece ani cu cîntecul
nedesprins din mine

din toate mi-a rămas orgoliul și argintul
lunii care lucește la fel.

La Arliada ghearele
coorilor — am ris de moarte tatălui meu,
seara pe luni îl aștept să zgîrie
geamul cu mina înăbrîntărită.

Am dormit
mult și sînt lași la miezul nopții
cînd pietrele se înnuțesc,
nu i-am dat tatălui meu drumul înăuntru —
eram cu o nălucă și-mi era teamă
de alta.

Priveltea
luminează pervazurile
nemîșcate.
Femei pe ziduri adormite
cu coastele înfipte în pămînt,

o dată cu fluteratul trenului ieșise
cornul lunii biruitor
în oala cu flori
și cu pînălelor cu omături pe perdele.
Animalul pîndind apa tăiată
de ochii mortului,

mereu lucitoare
m-a strigat: desfigurează acesttrandafir
și umbra lui
scursă printre degete.

Minjii

Astfel închis maiestros fără teamă
pe un mal deschis lîngă templu mea,
aripile i se despart de trup.

sună văzduhul a cai netrecuțați,
minjii boiind de uitare cu botul îngropat
care vor în armărsării să ningă.

Cum este clopotul

Dacă aș fi trist cum este clopotul
în gura mea ar muri orice sunet,
pe cumpăna dealului moale ar umbra
fantomele zilei,
totul este o priveliște povestită
în lanțurile negrate ale lumii,
flințe acurite peste poduri
riuri pe care umbra femeii cu poale ridicate.
Dacă aș fi trist cum e clopotul
în gura mea ar muri orice sunet!

Pămîntule

În urechile tale au depus strămoșii mei
armele.

Tu ești o femeie pămîntule, o dulce femeie
înrapătată.
Brațele tale sînt ceasurile și orele acestei
lumi.

un sin de marmură, un straniu sin de
marmură

văd noaptea,
acei ce te gustă și te ascund sub pleoape,
sub degete,
pămîntule sub roți de aur
sub păsări și plopi,
sub noroale
existi,

pretutindeni ca o mierlă există,
în cîmîtirea, în simburii
în vieți,
o umbră de inger
pămîntule rotit de vieți!

Născută dintr-o floare

Ea, balerina, a dansat azi noapte
tot lîngă brațul meu, un dans nebun
zburam peste livezi și grîne coapte
cu dansul ei tirziu să-mi răzbum

ea, balerina, trupul ei de ceară
s-a tot rotit în preajma mea, ca norul
piera părere, să revină lară
să-l duc privirii văzul, și piciorul

ea, balerina, fără de cuvînt
plutind în aer, luncind în terbi
născută dintr-o floare, dintr-un cînt
cu de frunze-n toamnă, drum cu cerbi

venea și se ducea, ducea nălucă
peșteri și vulturi desenînd cu trupul
lăsați-o să se pliară, să se ducă
potecă-n urmă-i să nu-și afle lupul

ea, balerina, biata căprioară
lăsați-o să se pliară, să nu moară.

De vorbă cu academicianul

Ștefan
Bălan

nicarea dintre autor și cititor, spectator, etc.
Dacă poezie, un tablou, un cîntec, o dramă,
nu spun nimic, e ca și cum poezia, tabloul,
cîntecul ar fi trecut pe lîngă tine fără să exi-
ste. Cred că, uneori, nici nu sesizezi ce mare
este influența pe care o auveți asupra noastră.

— Se poate contopi omul cu mașina lui?
— Nu s-ar putea spune că se contopesc cu
mașina. Dar ca și artistul „o trăiește”. Legen-
da lui Pygmalion poate prinde viață și în ca-
zul unor oameni de știință, tehnicieni, muncito-
ri care atîc și în domeniul științei și tehnicii lor
pînă ce realizează ceea ce au în gînd. Și, deși
îi iubesc operele, nu se gîndesc decît la modul
în care să le perfecționeze.

— Revin la comparația cu Renașterea, obser-
vind că Renașterea a precedat noua tendință
de îmbinare a artei cu știința. Mă gîndesc la
Leonardo da Vinci, în ce măsură credeți că un
artist poate să ajungă la un adevăr fizic pe calea
intuiției?

— Renașterea nu a precedat noua tendință
de îmbinare a artei cu știința. A trăit-o Leo-
nardo da Vinci trăiește înăbrîntă arta cu știința
pe care voia să o creeze, înțina lucrările de
artă cu cele ingineresti: ceea ce se reflectă în
operele lui și în marile albume cu desene pe
care le-a lăsat. La fel, Bramante, Palladio și alții.

— Ce credeți despre faptul că majoritatea o-
menilor consideră diferența tehnicii în artă
ca fiind deosebită, un simț al vieții și al lui-
tății și în tehnica și în artă.

— Aș vrea să adaug ceva, relativ la Renașterea
și la actualitate. În timpul Renașterii, științele
erau intrinsece, mai multe, într-un singur om.
Era o cunoaștere a timpului. Azi, sinteza se
produce într-un sistem științific complex. În
care studiază colective mari de oameni de știin-
ță. De exemplu, în problemele energiei atomice,
în problemele complexe de chimie, de
calcul electronic, etc. Sinteza Renașterii se fă-
cea prin colective de persoane cu înaltă com-
petență. Și, acolo unde e posibil, devine necesară
colaborarea cu oamenii de artă.

— Ce credeți despre faptul că majoritatea o-
menilor consideră diferența tehnicii în artă
ca fiind deosebită, un simț al vieții și al lui-
tății și în tehnica și în artă.

— Aș vrea să adaug ceva, relativ la Renașterea
și la actualitate. În timpul Renașterii, științele
erau intrinsece, mai multe, într-un singur om.
Era o cunoaștere a timpului. Azi, sinteza se
produce într-un sistem științific complex. În
care studiază colective mari de oameni de știin-
ță. De exemplu, în problemele energiei atomice,
în problemele complexe de chimie, de
calcul electronic, etc. Sinteza Renașterii se fă-
cea prin colective de persoane cu înaltă com-
petență. Și, acolo unde e posibil, devine necesară
colaborarea cu oamenii de artă.

— Ce credeți despre faptul că majoritatea o-
menilor consideră diferența tehnicii în artă
ca fiind deosebită, un simț al vieții și al lui-
tății și în tehnica și în artă.

— Aș vrea să adaug ceva, relativ la Renașterea
și la actualitate. În timpul Renașterii, științele
erau intrinsece, mai multe, într-un singur om.
Era o cunoaștere a timpului. Azi, sinteza se
produce într-un sistem științific complex. În
care studiază colective mari de oameni de știin-
ță. De exemplu, în problemele energiei atomice,
în problemele complexe de chimie, de
calcul electronic, etc. Sinteza Renașterii se fă-
cea prin colective de persoane cu înaltă com-
petență. Și, acolo unde e posibil, devine necesară
colaborarea cu oamenii de artă.

— Ce credeți despre faptul că majoritatea o-
menilor consideră diferența tehnicii în artă
ca fiind deosebită, un simț al vieții și al lui-
tății și în tehnica și în artă.

— Aș vrea să adaug ceva, relativ la Renașterea
și la actualitate. În timpul Renașterii, științele
erau intrinsece, mai multe, într-un singur om.
Era o cunoaștere a timpului. Azi, sinteza se
produce într-un sistem științific complex. În
care studiază colective mari de oameni de știin-
ță. De exemplu, în problemele energiei atomice,
în problemele complexe de chimie, de
calcul electronic, etc. Sinteza Renașterii se fă-
cea prin colective de persoane cu înaltă com-
petență. Și, acolo unde e posibil, devine necesară
colaborarea cu oamenii de artă.

— Ce credeți despre faptul că majoritatea o-
menilor consideră diferența tehnicii în artă
ca fiind deosebită, un simț al vieții și al lui-
tății și în tehnica și în artă.

— Aș vrea să adaug ceva, relativ la Renașterea
și la actualitate. În timpul Renașterii, științele
erau intrinsece, mai multe, într-un singur om.
Era o cunoaștere a timpului. Azi, sinteza se
produce într-un sistem științific complex. În
care studiază colective mari de oameni de știin-
ță. De exemplu, în problemele energiei atomice,
în problemele complexe de chimie, de
calcul electronic, etc. Sinteza Renașterii se fă-
cea prin colective de persoane cu înaltă com-
petență. Și, acolo unde e posibil, devine necesară
colaborarea cu oamenii de artă.

DOMNIȚA MOLDOVEANU

Copilul stă deasupra

Copilul stă deasupra neantului fluvial
Oglindit în tăcerile mele adânci
Tăcerile mele dintre nemărginire

El sta-n ireal și stînci
Și eu stînsă-n val.

Gînditor și blajin, transparent și astral
Văzul meu, într-o geană de circumscris
Și locul unei stele ce cade-n abis,

Ori un gol și un stînsă-n val.

Toropire, răzvrătește-te, tubirea mea, ia-ți
Sufărare, înalță mîini către el,
Arșița buzelor, soarebe-!,
Și întoarce-mi sărutul ancestral
În real!

Dar copilul stă deasupra neantului fluvial
Și lucruri de slinge în răsfrînturi adînci
Mi-arătară în zărea dintre nemărginire

Un săt ideal
Prunci țării, pe mal.

Carte de povești

În inimă,
Copacii tăi de vis fluid, în slinge
Cad la pămînt sub ascuțit de bardă,
Pădurea va să ardă...

Orga de smîrînă, harpele lunii, psalmul
violeii,
Fumegă-n aerul întors al cupolei,
Nu plînge
Greoi va trece fierul prin noroi,
Scutură bob de spic!

Și-n lanul mic,
Te mistue, pulsează vis în fire, ca-n
flutere și lire,
Nu plînge,
Să nu simtă lacrimii de tubire și ură,
copiii, cînd vor duce plînea la gură...

Bălcescu iubind

Iubirea mea sparse stăvilarele versului,
arse cuvintele,
Dar negată, fugi, căzu în genunchi în
cîmp afară.

Fruntea și-o rezemă de ghimpii cerului
Mîinile și le lăsă prîm ghimpii
sufletului tău

Singele îi plînsse peste țară.

Oameni,
Pînă cînd numai copiii vor avea dreptul
să fie buni

și numai zeii, și-or îngădui să iubească?
Pînă cînd o să tacă
inimă,
asta,
doină românească?

Piatră, despletrește-te!
Scapără, minte,
Omule, înalță-te odată!

Iubire...
— adu-ți aminte...

Trec...

Trec pe sub cer, trec pe sub țel
Trec pe sub zărea privirii tale
În aură plînsă a căderii de petale.

Trec printre spini și-cîm pîngă spînii
în sînge
Și-aprind rugari, — pagină flăcăi:
de dor —

Prin sufletul tău, trec arzător.

—Trec pe flutere, pe gene ude
— Sub jărătucul vălului pitului tău
mai s-aude... —

Încotro, încotro,
Cine mă cheamă și tu,
Să dau seama?

(Din volumul „Citește de lașă geol”)

BARBU CIOCULESCU

Septembrie-n virf

Dragoste nouă cînd scoți, soare de
toamnă,

Aur umplînd în frunze părelnic
Sus peste lumea ce trece de-a nădăritele-n
toamnă.

Mal aproape de nouri lebedei și de stiel
Și frumos în efigia ta care stăruie,
Inimii mele — oare ce sorțeste inimii
mele?

Am adunat o culoană încercuțată de ledere,
Un silvan încătușat între ramuri,
Umbre înalte întinse pe peretele muntelui,
Smeul roș, ce-și țipa corzile, tras de
storiele grele.

Dar am amînat să te întreb, o minciunosule,
Oare ce sorțeste inimii mele?

Marea cu măsură

În ajun de întii mai n-a plouat —
Asemel unui gînd ce-și pune în rînd de
bătăie

Aruncătorii din praștie cu un braț ridicat,
Pedestralii cu trupul ce tale,
Arașii cu călcîiul înfipt în nisip,
Cavalerii jucîndu-și chibla bălaie
Ori stegarilor fără sabie și chip,
Valuri mărunte îndesau cîmpurile măril
Și n-aveau căpetenie să le frîngă.
Nu ploaia, nu ploaia încă.

Stăruie cu fală spre alge
Priveau la chioșcurile de limonadă
Ca spre cabare răsturnate-n tornadă
Fărăcu nite foc blînde în pielea goală

Îmbrăcate numai cu palma din poală
Sau puse la un loc cite două
În lărbă, gata să ouă prunci
De gresie cu femurele-n rouă.
Ar fi trebuit să vină cineva să le strîngă.
Ploua și nu ploaia încă.

Se ncholară marea singură.
Licorni lătoși se scufundau fără treabă,
Vreos sirenă o scurma cu o lînsură,
Un triton o vîntura cu o scoabă,
Pe margini necredute o coseau cu măsură,
Copilărește aruncau la țarm vălurile,
Soceii sparte-n capace, meduze-perdele,
Pietriș vărsat pe urechi și pe gură.
Invelită-n coarșă se-nmuia barca nouă
Și-ncepu să nu ploaie.

Bărbați în scurtă portocalie turban
Ciment din mistrie pe cale-nire rosturi,
Erau geții lui Roles întorși la posturi,
Netezind pentru vara adîncă un șleau,
Iscoadele zilei pentru scăpătul de seară
Nu ne-au văzut, nu se mirară.

Vrăbii de tuniș țopăitoare în pînl
Pocneau spre țară, seară cu seară,
Le strînge noaptea liota, droaia,
Șoptea printre noi și nu prindeam ploaia

Părea mereu că bezna regretă,
Din miezuri mărl, cu tunet, un zeu
Se sparse aiudna unui stătu de cretă,
Risipindu-și bucașile sub pescărușii cu
visle întorșe.

Iar el îi mîncară, alegîndu-și din pește,
Cum de milenii în oricare seară
Un zeu fără nume lingă țarm se jertfește
Și nu mai pune piciorul în țară, pe spume.
Dorul de lume se adună și trece.
Miine în zori va ploaia, pretutînd și rece.



FRANS HALS: Tinăr pescor

omul nevăzută

de Gheorghe Schwartz

Este greu de definit ce-a reprezentat pentru
ținut Marșeul. Nu putea fi încadrat — dacă e să
fîm fidel — printre nepăsătorii nebuni ai satului,
dar nici erou nu era, în nici un caz socratic. Nici
decum. Toată lumea se obișnuise să-l vadă de o
multime de ani și, privindu-l mereu, oamenii nu
găseau necesar să-l califice, la fel cum nu găseau
necesar oamenii să califice nimic din cele pe care
le au mereu în preajmă, cu excepția cazurilor
cînd acestea le atrag într-un fel sau altul atenția,
bineînțele.

Așadar Marșeul putea atrage atenția asupra sa
doar unor ochi străini, dar cine, cine să cutiere
munții cu cele câteva mică așezări de oameni în
care trăia el de atîția ani? Așa că oamenii se
obișnuiseră cu mantia neagră, soioasă, fără de
care personajul nostru nu putea fi imaginat nici
iarna, nici vara, la fel cum se obișnuiseră cu și pă-
lăria largă — tot neagră desigur — de sub care
abia i se vedeau ochii spălăciți, și se obișnuiseră
chiar și cu flinta cu țevă retezată pe care o căra
mereu cu el ascunsă sub manta.

Locuția de multă vreme prin munții lor, curen-
tă de multă vreme satelor lor și poate că oamenii
nici nu se mai întrebau de unde o fi venit, dacă
o fi venit de undeva. Chiar și bătrînii au uitat
zilele cînd l-au văzut pentru întia oară, iar el co-
lindă în continuare locurile lor, înăfășurînd în
manta sa, ascuns sub pălărie, cu hărbă în piept
și cu flinta înfîmînt sub braț. Trăia de azi pe
mîine, dormea pe unde apuca, învîrta copoași
pe pescușii și adulții unde să vinze. Și poate
pentru că se arăta foarte iscusit în aceste înde-
letniciri oamenii îi lertau celelalte cîtușdăni.
Poziția lui echivocă printre săteni era și mai ac-
centuată de povestile pe care le istorisise cîtuș-
dă de-a seara la cîrmă. Nu povestea pară cursiv
și nici cuvinte prea alene nu se pricepea să fo-
losească, dar vorbele și le înșoțea cu gesturi,
citeodată cu adevărate interpretări actoricești și
astfel cuvîntul și mișcările și mișcările reușeau să
înfrînterizeze minți simțite suficient de mult și
de băutură, încît în taverna murdără se
găseau feroase întimplări hăducești în care
Marșeul se rînduia erou principal. Oamenii ascu-
ltau vrăjii aceste povești și consumau între
timp băutura și tutun, iar Marșeul își primea și
el paharul plin. Cînd pleca din cîrmă, bătrîni
și tinerii clătinau din cap, scăpau câteva cu-
vinte uimite și uitau, fiind gata să asculte peste
un timp totul de la început. Pentru că desi Marșeul
avea un repertoriu destul de bogat, isprăvile
pe care le povestea se sfîrșeau cu lumie și abîncei
el le lua de la început fără ca audienții să aibe
ceva de obiectat că repetate, aceleași întimplări
se mai modificau, se întereau citeodată unele
cu altele, un personaj devenind eroul altă pătă-
nii și nu îi deranjau nici că povestitorul țara
mereu la persoana întii. Veneau ascultau bîni și
fumdînd, plecau dînd din cap și nu credeau o iotă
din cele auzite.

Pînă și copiii se obișnuiseră de cînd se stiau cu
Marșeul, îl strigau pe nume — Pătru îl chema —
dar se țereau să-și bată joc de el. Înăfășurarea și
pușca le produceau un oarecare respect, dar nici
măcar ei nu credeau istoriile pe care le auzeau.
Cu atît mai mare a fost mirarea tuturor cînd,
într-o zi, Marșeul s-a pus țara, cum se obișnuise
să-l spună, deveni eroul real al unei întimplări
petrecute chiar în fața ochilor lor.

Era o zi de vară neobișnuit de caldă că pînă
și Marșeul își dădu uriașă pălărie mai pe coa-
fă. Seda lîngă un izvor din care pescușe citeva
păstrăvi și veghea cum un copil întreținea focul
pe care abia l-au aprins. Băiatul îi spunea tot
ce-i dădea, dar se opri din vorbă cînd văzu privi-
rea Marșeului, se opri din vorbă pentru că parcă
Pătru nu mai avea ochii aceia spălăciți și atunci
le urmări privirea și văzu pe partea cealaltă a
riului cum se apropie un jandarm cu pușca în
mînă și privi și în altă direcție și văzu și acolo
un alt jandarm care venea prevăzător către ei.

Marșeul avea barba prăfuită, mantaua soioasă
și pălăria mare, dar parcă nu mai era el, basmul
devenea realitate și bătrînii — cine ar fi cre-
zut? — avea doar șase ani — nu și înțelesese
nimic. În câteva clipe dispărură printre tufișuri și atunci
și jandarmii începură să fugă, se mai livră și
alții, dar nu se auziră împușcături.

Erau aproape de sat și Marșeul cunoștea bine
ținutul, îi colindase fiecare ungher de altă vre-
me, dar știa că satul nu-l poate oferi un refugiu
și că trebuie să ajungă în codru, de acolo de
unde a apărut cu ani în urmă. Dar n-avea de
ales, trebuia să fugă după cum era fugărit, iar
jandarmii veneau dinspre pădure, apăreau de
cudră copaci cu flinte în mînă și-l minau ca
ogarii vînatul spre bătaia puștii stăpînului lor.

Marșeul știa toate astea, desigur că nu și înțelesese
nimic. În câteva clipe dispărură printre tufișuri și atunci
și jandarmii începură să fugă, se mai livră și
alții, dar nu se auziră împușcături.

Marșeul se opri după colțul unei case, stătea
pîit deși știa că nu mai are nici un rost să se
ascundă. Dacă ar fi reușit să ajungă în inimă
pădurii s-ar fi putut învîlă în ea. Desigur, de
atîta vreme și codrul trebuia să-și fi schimbat
înăfășurarea — copacii și apele pot să-și transforme
chipul de pe o lună pe alta, dar-mi-te în
atîta amar de ani — însă oricît s-ar fi schimbat
pădurea la față, sufletul trebuia să-i fi rămas
același, iar acest suflet l-a înțeles întotdeauna
și l-a oferit adăpost și alinare. Numai că n-a

putut ajunge în codru: în fața la marginea uli-
ței îl împănase un jandarm și din spate ve-
neau alții. Oamenii cu sîmăl lor îl înșoțeau la
ceasta și dat de un bătrîn subțire care
dezbăcra de mantia lui neagră și fără pălăria
lui tot neagră nu ar fi putut fi deosebit decît
cu greu — sau mai degrabă de loc — de alții
munteni. Nu se potrivea în nimic cu vîntul
din legendă și toate indicile atestau că nu era
decît un biet nebul care — sârmanul — se cre-
dea Marșeul, îi luase numele și într-un fel ca-
boun și asemănarea portului, rătăcind din sat
în sat după o bucată de piine. Dar ca să fie
superi domni nu mai trimis încă o dată jan-
darmii să întrebe oamenii cam ce știau ei despre
cel care a stat atîta vreme între ei. În cele
afiate l-au făcut să nu mai aibă nici un fel de
îndoiali și să-l trimită pe nebul încoace o vrea
el să meargă. Doar pușca nu l-au mai dat-o
înapoi. Și erau cu atît mai siguri că n-au greșit
cu cît experiența îi învățase că niciodată un răi-
bucător nu-și mîntuiește „neajutat” fărîde-
găla pe el și pe care l-au luat drept Marșeul
povestea chiar și nerugate toate isprăvile care ar
fi ajuns să ducă zece oameni la greang.

Asa că Marșeul se întorase la oamenii mun-
tini, cei care măcar îi ascultau povestile fără
să răimbească. Și poate că l-ar fi ascultat și în
continuarea la fel, dacă nu ar fi fost chiar el cel
care să nu mai poată povesti ca înainte, ceva
s-a rupt în el acolo jos la închisoare și acum nu
mai avea siguranța de mai înainte: atunci cînd
povestea începea să se uite cu coșul ochiului să
vadă efectul produs asupra ascultătorilor, deve-

nișe susceptibil și bănuitor, și fiecare gest, cîf
de neînsemnat, îi tăia elanul și atunci se așeza
și nu mai scootea un cuvînt. Începu pentru
prima oară să se teamă că nu este crezut.

Îl trebuise un timp să înțeleagă ce se petre-
cuse jos și nu putea pricepe cum de nu l-au
crezut nici el, domni de acolo care — toată lu-
mea știe — dispun de atîtea mijloace de a-l
adevăra. Marșeul simțea că deodată el nici nu
mai exista în ochii oamenilor, legenda despre
un anumit tînc, spaima codrilor Marșeului o cău-
tau el și tocmal fiindcă voiau povestea și nu
omul, el, Marșeul, adevărul Marșeului, nu mai
reprezenta pentru ei nimic. Sau poate că nu era
nici asta: poate că pur și simplu legenda deve-
nise prea mare pentru a putea încapa — în
optica oamenilor — sub mantaua individualului
care se obișnuiseră de atîta amar de vreme.

Exploziții vane, pentru că oricare ar fi fost ade-
vărul acesta se lăsa mai greu exprimat în cu-
vine și mult mai lesne înțelese de suflet. Fapt
este că Marșeul începu să se închidă în sine,
să se uite chiorș la oameni și să-i coolească.

De povestit nu le mai putea povesti pentru că
dorca atît de mult să fie crezut — lucrul acesta
nu l se mai părea țerece ca înainte de a-l lua
jandarmii — încît devenise stăruitor, certare și
sfîrși prin a plictisi și a nu mai avea auditor.

La un moment-dat pînă și lui i se părea fals
tot ceea ce spunea și renunță definitiv.

Se închise în muțenie. Citeodată auzea pe alții
povestind legende pe care le istorisise el și
atunci se îndepărta în grabă.

Apoi nici oamenii nu-l mai angajară cu acele-
leași sentimente pentru diferitele munci și dacă
l tocneau totuși o făceau mult mai rar. Și copiii



GERARD VAN HONTHORST
Prințul Willem al III-lea van Orange și mătușo sa
Maria van Nossou

NICOLAE MOTOC

Ochi călător

Ce tînar putregal se-ngîină cu o lumină
veche în fragila închisoare a ochiului...

Nase palide, în hore, pecingini și-mpăcate
el urcă sau coboară în sunete; deschide
noi trecători în pilitura lor de aur;
pătrunde în muchia neagră dintre valuri
a stîncii, cîit aruncă o punte în adîncuri
de calcar și trezește un feciorelnic timp
din alveole umbrite de soceii pîctificrate;

dar, vai, nimic din tot ceea ce zace în rîpa
de semne și de forme în care-a mai căzut
el nu întoarce întreg; umile cloburi poezii
și ochii călător în sine se retrage
pe virturi de cușie abstrase alunecînd...

Casa macului

Repede, casa cu ziduri de-o noapte
ridicată în uitare și ninsoare de cîntec,
între pulberii de soceii și de valuri,
casa cu gemuri de rouă și secrete
uși de parfumuri (n-aveți teamă,
o găsesc și pe-numeric cu lanterna
unui fir de păpădie), repede,
n-am pe nimeni, sunt foarte tînar,
dați-mi casa iubirii

cu Albastra, cu mîhnirea subțire
a trupului albastru, n-am nevoie
decît de un caluș de stîmnie
și de coapse lungi și abstruse
(oh, nu e vorba de Mare, ci de Ea
care e atît de absentă încît e albastru),
dați-mi casa într-un picior a macului,
repede, pînă cînd nu se închide
roșu și pur sub lespezi lichide...

Petrecere cu crini

Locuiesc în roșul, fîgăduimul spectru
al vinului (crini de cristal — cupele)
pentru ultima dată: înnoptarea zînd
catedrala vedă de stuh a insulei,

dureroasa ogvîd de sînge albastru
scurs din zbor, lacul alunecînd pe funia
grea de întinerie a ochiului, miștile
nedezlegate (pe care s-au oprit, pete

calde de ceară, cuvintele), strîrșit mău,
împietrit în aer cu un sfînc de talnă,
vulturul de fum, chemat să înalțe
pedeapsa, pe umărul tău de mag tînar

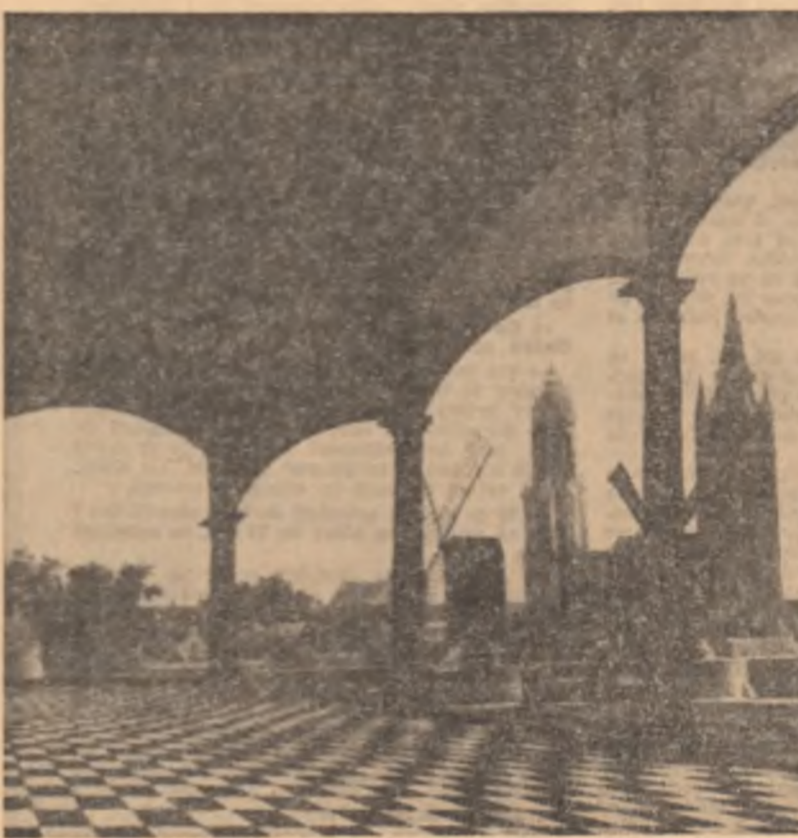
și, preasupus, Ea visînd, prelungînd
în miclună și ultima petrecere cu crini...

Sigiliu

Sunt sunete cu turnuri și peșteri prăbușite,
fintini săpate în trupuri albe de serafi
sau săl unde vechi umbre de sîni și coapse
dorm

păzite de zele negri cu crini în loc de săbiu...

Aruncă zăle din lacrimi de pe umeri
și cum nu știi genuchiu cui mai nălucește
și nici din ai cui păr țesut îi este steagul
încearcă să cobori; cine te-așteaptă
pe treptele de sticlă? Cruzimea, înopțata,
poartă înel pe deget cu piatră verde, adîncă;
din coarș de țar negru înel poartă Iubirea —
și este de ales; o, de n-ar fi sigiliu
neiertător
al celor patru buze care măsoară timpul...



DANIEL VOSMAER: Vedere din Delft

unor întimplări asemănătoare care răzbeau în
munții, purtate de zvornirele care circulau, des-
pre fațetele de care ar fi Marșeul acuzat. Și așa
cum pînă acum nici nu puneau la îndoială, dar
nici nu credeau cele auzite, la fel zvornirele și
știrile care parveneau pînă la ei și care erau
profund asemănătoare în conținut cu lucrurile
povestite de Marșeul însuși nu le puteau pro-
duce o altă impresie. Le ascultau în același loc
— în cîrmă — dădeau din cap, scăpau un „ei,
să vezi!” și-și ștergeau cu mincelele mustățile
ude de vin.

Se mirau cu atît mai puțin cînd peste citeva
săptămîni — sau poate luni — într-o seară,
Marșeul apără din nou printre ei.

Desigur, știau și ei atîta lucru că un om care
se făcuse vinovat de multimea de omoruri cite
se spunea că ar fi săvîrșit Marșeul nu se putea
sfîrși decît alrîm în greang. Dar ei erau mai
obișnuiți să se mire în vorbe decît în gînduri
și nu făcuseră decît o singură deosebire: Marșeul
purta aceeași manta largă și pălărie neagră, dar
nu i se mai zărea ciotul puștii la subsoară.

Le trebuia să treacă un timp pînă să observe
că totuși multe s-au schimbat și chiar și Marșeul
nu îi deveniseră clare aceste schimbări de la
început. Aparent doar culoarea ochilor îl de-
veni și mai spălăciți și parcă omul ascuns în
manta se girbovise mai mult. În rest, lucrurile
reveniră la vechile făcături, doar întimplările
povestite în cîrmă începură să se rărească
și să devină mai puțin interesante.

În mîntea încoată a Marșeului evenimentele
se răfrîngeau doar prin eou și nu reușeau să
desprindă decît cu vremea ce nu mai era la fel
ca înainte. Primele vreme le simțise încă jos, la
oras, atunci cînd, după ce l-au luat cu mare
pompa, începură și ei, mai maril jandarmilor,

Condiția poetului

Cred că acesta ar putea fi un titlu critic indicativ la volumul „Șah orb” de Cezar Baltag. Sigur, însă, aceasta este ideea principală a majorității problemelor cuprinse în carte, întregind-o astfel într-o categorie mai largă, a limbajului poetic. Laolaltă cu Nichita Stănescu, Paul Emanueș, Dorin Liviu Zaharia, Ion Gheorghe, Cezar Baltag încearcă un dublu complex narcisist, cel al individului ca poet, și al poetului ca minutor de cuvinte. Cu alte vorbe, despre poezie. Concepția lui Cezar Baltag despre poet și cuvinte este însă atât de deosebită, încât îl singularizează aproape total, la fel cum o fac de altfel și mijloacele sale poetice.

Poetul nu înseamnă la el unitate, ci o sumă armonioasă de unități diverse, și ele la rândul lor rezultatul unor sinteze, concepția oarecum științifică ca și termenii matematici care apar în cadrul volumului nefiind prezente fortuite. Numele lui Ion Barbu intervine cu necesitate, modalități impresioniste, expresioniste, simbolice, mitologice, parameciologice, construite și explică ființa poetului, „a cărui frunte este încă roșie de sărutul Reginei”.

Prefața anunță bizarea personajului, în speculații elevate ale impresiei: „el care a trecut în două rinduri, neînvinș Acheronul, el, care a auzit suspinurile sfinte și lipsele zăpezii eterne. Simbolistica este recrutată dintr-un cosmos intelectualizat, etern, sub semnul unui „soare negru”, reprezentanț al unei lumi inverse, astrul cu „razele întoarse înăuntru”, poetul aflat în incandescență, stare de grație, mistuit de propriile sale proiecții, poemul. Prima comparație este cea cu iedera, care „nu poate găsi soare (...).” decit reproducându-i mișcarea”. Aceasta devotivă este împinsă până la autofie, simbolul iederii continuând printr-o altă comparație, de natură conceptuală: focul. Pentru foc „cunoașterea înseamnă arderea obiectului cerșetă” iar în cazul lui, focul „cenzură cunoașterea a sine”. Și, în „Eudymion” apare definiția clară a transei poetice, a cărei existență e astfel creditată și explicată. Eudymion, ca și poetul suportă clipa paradoxală a prezenței (nu succesive ci simultane) ursei sale întregi. Reperele cronologice au dispărut și timpul-durată înseamnă o concentrare tuberoasă de neconcepțut, a stărilor, „oglinzi carabă a aceluși câmp magnetic interior, care face ca toate întâmplările ființei lui să fie de față și el să le soarbă pe toate și pe fiecare în parte, dintr-o dată, însetat, istovit, ca și cum ar săruta timpul”. În „Universul boală a eului”, catarisul poetic e completat cu un cântec al coesistenței, al integrării de excepție în univers. Demonstrația e făcută cu ajutorul relației — orb-orb care acum vede —, „Și neori, spiritul însuși se comportă ca o retină înșelată și atunci evenimentele, obiectele, clipele năvălesc asupra-n. Este ca și cum un fel de simț neștiut s-ar deschide brusc, (...) Timpul meu nu e mai aproape de mine decit stelele — spune poetul (...).” Universul întreg pare în acele clipe o boală e eului”. Cuvintele în asemenea momente, devin mișcări, „cu care orbul operat se apără de imagini”.

Trasa atinge însă zone cutremurătoare inabgibile astfel ale incandescenței spiritului, și atunci efortul poetului de a interpuce cuvintele care pot „alunga pentru o vreme norii inexpugnabili” devine o expresie tragică, în imposibilitatea și inutilitatea lui, pentru că „există stări de spirit atât de dense și de atât de teribile intensitate, încât aproape refuză cuvintele” (Frumoasele). În mitul adolecentului, operează o altă explicație, mai exact o altă metaforă a inexpugnabilului, a stării poetice excepționale a poetului. Complexul Nirvana al nevoii de reînnoțire în pintecul matern, este astfel denumit și analizat. Poetul, căci numai despre el este vorba, înșelă în același timp „părădă și fiacără, neputință și ideal, opoziții absolute nevolite să împartă leagănul durut al aceluiași trup (...). De aceea reînnoțindu-se necrețur în marsupul matern el își caută fără înțelegere esența (...). În momentul în care i se refuză perpetua naștere, închise fiindu-i deci porțile spre omnia (...).” Trecând de la „Revoluția rece, eternă, astrală” aceea pe care Hyperion vi-sase să o schimbe pentru o muritoare, omenească oră de iubire. Neputința de a traduce în cadrul expresiei idealei spiritului, pentru ființa enigmatică care este poetul, înseamnă stingerea, pierderea totală, moartea etică, a „Revoluției” și neapăsătoare și simbolul „cintecului absent” este planta (dealtfel lumea poetică și semnificativă a lui C.B. se distinge ca vegetală) ființa „într-o somn și trezie (...) fiindcă nu există liniște mai adâncă decit a plantei: neantul stă în inima ei”. Iată deci, o stare teribilă, exprimată în afara poetului de fapt poetic de o existență profund poetică: în nemărginarea mediativă a plantei există „cintecul absent — „auzi cum crește iarba”. Și tot planta înfățișându-se „un miracol suprem: digestia luminii (fotosinteză)”. „Cine poate și mai multe decit o floare a soarelui despre contemplarea în extaz. Nu e vorba de amănunțit și de impresionism, ci o metaforă speculativă de calitate, în cadrul logicii poetice. Și, ciudat, dar conform logicii poetice, planta se ridică „impotriva divinei sale esențe”, printr-un „paradox al luminii vegetale, floarea carnivora”. Este clar că, aldoma poetului nici expresia obiectivă, existența poetică în afara poetului, nu se abat de la stigmatul luciferic. Starea de grație, condiția poetului, sint cunoașterea de sine prin devorare și negare absolută. Iar setea de absolut, cea care se opune lipsei de expresie, încomunicabilului, este justificată de actul etern, de „fărăna din care m-am născut și în care mă voi întoarce”. Omul, ființă poetică, este un act de cunoaștere proiectat, „formă de gândire a pământului”. De abia universul în întregime sa devine expresie poetică absolută. Trasa poetică a pământului exprimată prin ființa umană, este o cunoaștere ce „se dezvoltă ca în vis, într-o lume a necuvintelor ce rupe zăgazul materiei”. Dar cuvântul în mod paradoxal este concret și monumental, esență: „Gura Cuvintului e lumea”. Marelui poem, imposibilul poem, este de fapt roșit prin armonia superioară și extraordinară a lumii. Iar Poetul, cu majusculă e un androgin excepțional, reperat în cadrul unui genit-feminin, al unei paternității surorii, care îi fixează datele fizice ale existenței: „Ca o sită de cerneț, morminte, lacrimi și nașteri e ființa rară pe care o îți în miini”.

Există o evoluție, o devenire explicată în acest volum dificil la prima lectură, devenire a inexpugnabilului implicat poetului dar exprimat în afara lui. Lumea interioară, spiritul și ființa poetică sunt oglinzi marelui poem existent al armoniei exterioare în deplină consonanță cu el și conținute lui. Aceasta concluzie urmează drumului lung și complicat pe care Sah-orb îl propune prin metafore speculative de mare sugestie, cu farmec senzual și cerebral în același timp „foc înfrunzi, un ninge, floarea ceușelor urmind o clorofilă roșie în secta cuvintului”.

Radu Anton Roman



JACOB CUIJF : La piața de pește

NICOLAE OANCEA

Risipire

Prea mult al altora și, poete,
Al meu niciodată, m-am risipit
Ca zidurile vechi dintr-o cetate
În care erau mulți domni au fost domni.

Și lată că se poate, că se poate
Să n-ai cu tine nici-un legământ,
Ca luna limpezind cărări umblate
Dar și pustiri multe luminind.

Și totuși, risipirea în departe
Din teama morții stele-o deprind:
Că vor mai fi pustiri luminate
Via obosi și beznă ocind...

Trec noaptea păsări

Trec noaptea păsări negre, migratoare,
Născute din culori pierdute-n vis,
Și ceruși și un suflet orb pe care
Aripa lor zventăie l-a închis.

Trezește-te! Numal o dată
Din somnul lumii păsările sar
Și trec prin nori la prima judecată
A viselor căzute în coșmar...

Vor fi întemnițate precum sfinții
Fușii din rai în iadul luminat...
Le vom privi să ne-aurim atâtea
Vechi jurămînți pe care le-am trădat.

IOAN FLORA

Sufletul lui căzut

Dimineața, aburi sulau printre licoři
de brad,
sugerind o nouă ordine.
Și aceeași ninsoare se schiță în lucruri

și mai departe, un întreg anotimp,
ca alături pe măsură.

Seul ne luminează pereții și liniștii
desprindem forme, în trecere numal,
înainte ca mătasea să apară dinspre ape

și sunetul umbrelitelor ei să ne cunoască.

Și tremurăm deasupra unei dimineți
fără glas

în timp ce mama e plecată departe
și vorbește în graiul păsărilor, al soarelui.

Catrenele se închid în ceară; sunetelor
le încredințez mișcarea și limitele
cuvintului

și încălcarea unui anume gust.
Se desprind, de trunchi și umbre
sufletul lui căzut.

Caiet

Omni cîntări legea în fruct și-o mare
frumusețe

desoperit-a printre oameni,
o mare frumusețe se roănăjește în număr.

Cimpuri de hirtle își însușesc arta de-a
vieții

alături de aer și de apă; în imaginarul
cailor

cu schițe, cerneala zdrobește pasărea
de pradă.

Ibrăileanu sau „dubla personalitate”

Observația aparține lui Pompiliu Constantinescu: „Critica lui Ibrăileanu explică ciudatul caz al unei duble personalități: una dogmatică, plină de prejudecăți de sistem, a criticului sociologic și poporanist, alta a unui chinat moralist”. O discuție asupra actualității mentorului de la Viața Românească își vadește utilitatea, mai ales în contextul recentei apariții la editura Junimea (1972) al celui de-al doilea volum de Opere, îngrijit, adnotat și comentat de Constantin Ciopraga. Cuprinsul Operei literare a lui Ibrăileanu și Scriitorii și curente — dezvoltare sugestivă o etapă hotărâtoare a metamorfозelor întime ale unui eu în neistovită căutare. În biografia lui Ibrăileanu „descoperirea” oarecum întârziată a operei lui Maiorescu și Ghera. În orice caz în urma spiritului critic francez, e destul de evidentă. Fenomenul literaturii române, Ibrăileanu s-a investigat, în prima sa etapă, cu instrumentele oferite de Bourget, Faguet, Taine, Brunetiere și în genere pe temeiul cunoașterii competente a secolilor galice de critică. Iată însă, că în teza sa de doctorat asupra lui Vlahuță, în 1912, Ibrăileanu rela problematica unui mal vechi dual critic, Maiorescu—Ghera, spre a face dintr-o polemică de el pînă atunci oarecum ignorată, „piatra filosofală” și pretextul unei încercări de sistem estetic personal. Pentru că de fapt aceste două nume, devenite acum termenii unui contradictoriu dialog peste timp, dialogul lor, e în subconștientul lui Ibrăileanu, orizontul care polarizează firea sa estetică estetică. În introducerea studului despre Vlahuță găsim directrile „în nuce”, în genere, toate liniile directoare, chiar germele contradicțiilor din gândirea și evoluția sa viitoare. E o profesie de credință estetică, unde putem descifra convingerile, ambițiile și antinomiele ascunse ale personalității lui Ibrăileanu. Reducem astfel într-un timp record, aproximativ două luni, monografia creației lui Vlahuță și un teren în care criticul își exercită sistemul și concepția. De aceea lucrarea se deschide cu expunerea criteriilor metodologice exprimate în funcție de raportul literar-social. El începe prin a reaminti polemica memorabilă Maiorescu—Ghera, moment esențial în dezvoltarea gândirii noastre estetice, tălmăcind, de fapt, pe planul realităților culturale române, divergențele de opinii ce se pronunțaseră pînă atunci în acest domeniu, pe planul esteticii universale:

Faguet autorul ideii despre condiția de excepție și neaderență la epocă a scriitorului mare; La critique scientifique a lui E. Hennequin, formulă esențială în dezvoltarea gândirii noastre estetice, epocă în opoziție cu doctrina tainească. Un loc mai distinct e oferit lui Taine a cărui concepție Ghera „a transplănat-o la noi, simplificind-o și, în același timp, amplificind-o”. În interpretarea gheristă determinarea artstului

Rolul muzicii...

În cadrul recentului Festival de la Piața Neamș s-a ținut un simpozion pe tema Rolul muzicii în dezvoltarea personalității. Într-o sesiune de discuții au participat doi oameni de știință pedagogici muzicali: criticii noi, cu mijloace și modalități noi de predare. Pentru că nu prin buchisirea sofismelor și a gamelor poate fi deschis azi sufletul scolarului, sufletul artistului, în mod hotărât lipsiți de atâtea ispite mai mult sau mai puțin de valoare artistică către comori de sensibilitate, de inteligențe ale patrimoniului artistic cîntate. Muzica autentică — de la Bach la Offenbach, cam spune Sotakovic, și de la Antonio Vivaldi la Anton Webern — rămîne una dintre cele mai fidele companioane ale sufletului omensc. Cu condiția ca respectivul om să facă pasul de întîmplare, iar școala este prima în măsură să asigure un atare prilej formativ.

Cu toate că nu s-a realizat ceea ce s-ar numi un schimb de opinii (absența unui „cuprins” pus din vreme la îndemna auditorilor s-a resimțit; s-a promis în schimb tipărire în opusculă comunicărilor prezentate). Simpozionul s-a fructificat „din mers” prin așezarea sa sub dictonul enescian „muzica trebuie să apropie inimile într-o căldă înfrățire”.

Sugestii

Radușul oferă, săptămînd de săptămînd, un număr de emisiuni cu caracter program-educativ celor dornici să-și aprofundeze cunoștințele muzicale, iar cifra iubitorilor artei cîntate este la noi într-o continuă creștere. Faptul e în frumoașă tradiție a acestui institut, dar nu despre ceea ce s-a înfăptuit vrem să amintim, ci despre ceea ce amănunte care ar spori — dintr-o profundă necesitate! — s-au impus emisiunile.

— S-au implinit anul aniversar 100 de ani de la nașterea unuia dintre temerarii pionieri

Un scriitor uitat: Stoian Gh. Tudor

Cel care mai tirziu avea să scrie „Hotel Maidan” și care cu ascuțitul inteligenței sale avea să pătrundă tarele unei societăți intrată în putrefacție, a abandonat și cartea și grădinarul — spre marea dezamăgire a părintelui său — pentru a îngroșa rîndurile celor care dormeau pe sub poduri și se hrăneau cu te miri ce.

Începuse să scrie, despre căleșile care-i stropeau hainele ponosite, despre vitrinele în-cărcate cu bunătăți inaccesibile lui și celor de teapa lui și mai ales despre lumea prinsă în corsetul deszădărite. Începe să trimită schițele la diferite reviste și ziare, dar le prefera pe acelea care îmbrățișau aspirațiile lui, care luau apărarea celor asupriți, celor care lupatau. Apropo: simțim începem să scriem la ziarul „Adevărul” și „Dimineața”, eu ca angajat iar și în calitate de colaborator extern. Făcuse cunoștință cu Gheorghe Dinu pe vremea aceea secretar general de redacție la „Cuvîntul liber”, prietenul și ocrotitorul celor care aveau ceva de spus, un fel de mecenat-bosch, al nostru al zilelor noastre. Apropo: simțim începem să scriem la ziarul „Adevărul” și „Dimineața”, eu ca angajat iar și în calitate de colaborator extern. Făcuse cunoștință cu Gheorghe Dinu pe vremea aceea secretar general de redacție la „Cuvîntul liber”, prietenul și ocrotitorul celor care aveau ceva de spus, un fel de mecenat-bosch, al nostru al zilelor noastre.

La fel a procedat și el cu Stoian Gh. Tudor, l-a invitat să scrie, l-a cerut ce-a scris. Din prima clipă și-a dat seama că are de-a face cu un Parnas Israli din dezentre.

Aci a făcut cunoștință Stoian Gh. Tudor și cu

Alexandru Sahia și cu George Macoveșcu care formau împreună cu Ghidă Dinu acea trinitate de prieteni, de frație nealterată ani de zile, fiind sus steagul publicistilor militanți, a combatanților pe tărîm gazdăresc împotriva penetrației fascismului în țara noastră.

După o serie de schițe publicate în „Dimineața”, „Adevărul Literar și Artistic”, „Cuvîntul liber” și „Faptul”, încusnat de bună primire a acestor edituri, „Cultura Națională”, și tipărește prima sa lucrare de întindere mai mare, romanul „Hotel Maidan” cu un portret și îl desene ale celebrului grafician de astăzi Eugen Drăgușescu, prietenul celor care sufereau pentru dreptate și adevăr. Romanul are o presă bună, e marcat de critică.

În cronica intitulată „Cartea cu vagabonzi” de la 30 Noiembrie 1935 Gheorghe Dinu scria în Cuvîntul liber nr. 4: De la primul rînd, de la prima pagină și pînă la ultimul rînd, ultima pagină, personajele lui Stoian Gh. Tudor, trec ca printr-un panoramiu, tălăde din viață așa cum sînt așa cum îl crează condiția lor umană, așa cum îl hărțuie și-l agită instinctele lor exasperate de privațiuni amenințate la tot pasul. E starea socială care o suportă în plin și autorul romanului Hotel Maidan... Personajele din carte sînt în literatura noastră inedite. Inedite în autenticitatea în care ni-l aduce acest tînar romanier și creator. Inedite și autentice, sfrîndind pe toate cele existente, făcute diletanți, impresionisti cu turnură patetică. Eroii lui Stoian Gh. Tudor, trăiesc, se mișcă, biografiază din sursa robustă a existenței lor crunte. Sînt adevărați, bruci, în stilul și frazele creatorului, scriitorilor care este tot unul de al lor, unul din acei tărani pauperizi și refugiați în mare orăș să lucreze cu palmele albe munci. Un exod continuu al unui lumpen-proletar, un exod ca un cosmar după bucățile de pline negre ca și noaptea în care vagabondul se va înfunda tîrziu să-și caute culcușul; bucățile de pline pe care n-a găsit-o. Asta e viața autorului. Asta e viața autorului, așa e viața tovarășilor săi întru căznă... Lumea lor umple azi din ce în ce mai mult planeta, inundă străzile, astupă gropi, țîțește berdecele. Așa ca un fluviu zădărit de toți bolovanii ascuțiți al timpului nostru mulțimea lor se scurge prin orașele și sînt împulsați prin luxurianta viață a unor, întunecată pînă la coșmarul foamii perimate, de zădărnicele cu care se acoperă...

În nici un rînd nu se poate desprinde o profesie de credință, o ideologie care ar fi stricat armonia precisă a personajilor și ambianței lor. Dar atunci cînd e silit să și-o formuleze, înțelul lui, profund și acut și se plasează pe linia justă a destinului său.

Astfel răspunzînd la o anchetă pe care zia-

„Facla” a întreprins-o printre scriitorii, Stoian Gh. Tudor spune: Noi scriitorii fără studii speciale, (mă gîndesc la cele patru clase primare ale mele), dar formați la școala de zi și noapte a vieții, ne ridicăm așa deodată din tîrnă, fiindcă avem ceva de spus. Și cea mai bună a noastră este că spusele noastre corespund întru totul realității, e că sîntem înțelși și ascuții pretendenți.

„Conștiința mea de om nu s-ar fi împăcat niciodată cu cea de scriitor, dacă, după drumul lung, făcut prin întinerie, as fi tinut înțelul, în mine teaurul mizeriei și al disperării. Or de azi pornește procesul scrisului meu: de la aceste două conștiințe...”

Aceste două conștiințe pe care Stoian Gh. Tudor le prezintă sudate, se înscriu în bloc pe o poziție a scriutului românesc din cele mai interesante, din cele mai actuale a literaturii proletare. A literaturii celor imenși și mulți care lucrează ca un val peretele putred al societății de azi care l-a determinat astfel.

Azi, pentru cartea lui minunată, plină de teaurul unei mizerii și disperării, cum spune chiar el — îi stringem cu căldură mina lui de tovarăș de luptă.

„Dacă scrie „Hotel Maidan” Stoian Gh. Tudor continuă să scrie „Cuvîntul liber” și „Faptul” cîntînd Bucureștii cartier cu cartier, pătrînd în lumea orșilor, a celor mulți și fără căpătii care umbă după dreptate.

Iată ce scrie de altfel într-unul din articolele sale: „Are dreptate cel ce spune că lumea e întoarcerea ocupată cînd cineva are nevoie de ajutorul ei”.

Cineva care semna K.Y.O. lădă ce scria despre Stoian Gh. Tudor și cartea sa în „Adevărul literar și artistic” din 15 Decembrie 1935: „Puritatea acestor cuvinte nu ascunde că ele exprimă originea sentimentului comunist, în gîndurile sale de dureroasă ascuțită, și constituie ca stare tocmai spiritul care departe în lume clasele oamenilor și în istorie epocile culturii. Balada cu vagabonzi a lui Stoian Gh. Tudor vine astfel să se așeze în primele rînduri ale literaturii proletare. Făcînd aceasta ea urmează precedentul glorios al operei lui Maiorescu, care, prin aceluși evoluție a exprimării, asemeni unui viori lung simfonice, ridicarea proletariului rus... voi spune de la început că acest Stoian Gh. Tudor este un Parnas Israli lucid. Părăsind pitorescul tragic al lumilor sale, afabulății și în fond, exhibiția, el pare dimpoviră să se îndrepte spre conștiință și spre universală și responsabilitate”.

Stoian Gh. Tudor poate că a fost uitat de mulți, dar opera lui nu a putut fi uitată. Iată de altfel ce scrie academicianul Al. Rosetti în luna 1971:

Stoian Tudor, cînd l-am cunoscut, acum mai bine de trei decenii, mi s-a înfățișat ca un om din „dincolo” de zăre, dintr-un tărîm românesc necunoscut. Aceasta nouă t-ă servit, în primul rînd, de recomandare pentru publicarea cărții sale „Hotel Maidan”.

Desigur, în literatura universală nu lipsesc descrierile lumii declasiilor și vagabonzilor. Dar poștile scrierilor de Stoian Gh. Tudor aduceau un ecou patetic din adîncuri, împărțindu-se sinceră năvalitate.

Prețul acestei mărturisiri la ceas de seară stă tocmai în autenticitatea documentului.

De aceea, cartea lui a învins uitarea.

Dar poștile scrierilor de Stoian Gh. Tudor aduceau un ecou patetic din adîncuri, împărțindu-se sinceră năvalitate.

Prețul acestei mărturisiri la ceas de seară stă tocmai în autenticitatea documentului.

De aceea, cartea lui a învins uitarea.

Dar poștile scrierilor de Stoian Gh. Tudor aduceau un ecou patetic din adîncuri, împărțindu-se sinceră năvalitate.

Prețul acestei mărturisiri la ceas de seară stă tocmai în autenticitatea documentului.

De aceea, cartea lui a învins uitarea.

Dar poștile scrierilor de Stoian Gh. Tudor aduceau un ecou patetic din adîncuri, împărțindu-se sinceră năvalitate.

Prețul acestei mărturisiri la ceas de seară stă tocmai în autenticitatea documentului.

De aceea, cartea lui a învins uitarea.

Dar poștile scrierilor de Stoian Gh. Tudor aduceau un ecou patetic din adîncuri, împărțindu-se sinceră năvalitate.

Prețul acestei mărturisiri la ceas de seară stă tocmai în autenticitatea documentului.

De aceea, cartea lui a învins uitarea.

Dar poștile scrierilor de Stoian Gh. Tudor aduceau un ecou patetic din adîncuri, împărțindu-se sinceră năvalitate.

Dan Bonaciu

Tudor Ștefănescu

JAN KIENSE MOLENAER : Familie făcînd muzică (fragment)

O istorie a culturii eline

În scrisorile sale, adresate în decursul anilor unor prieteni, Jakob Burckhardt revine deseori asupra unei teme predilecte a meditațiilor și studiilor sale: omul anticii Elado și universul său. Nu o dată mărturisește că este subiectul vasului studiului privind cultura elină pe care-l înțeprinde, stabilind un plan definitiv și începând adunarea materialului în decembrie 1870, în ceea ce se poate de „simpatice și familiar”.

Intr-adevăr, încă din anii tinereții sale, istoricul se simte atras de lumea greacă care l-a fascinat pe a doua, începând cu umanistul Renasterii. Ca tânăr doctent, deși sub influența romantismului german, a studiilor sale — se apleacă cu precădere asupra secolului Evului-mediu, el pregătește, totuși o serie de prelegeri privitoare la istoria antică, de la începuturi până în timpul diadohilor. Epoca clasică a culturii eline, mai degrabă decât aceea, fizice, a elenismului, îl sugază încet dar sigur. Dar, abia în februarie 1899, profesorul de istorie universală și istoria artelor al universității din Basel începe să țină un ciclu de conferințe având ca temă „Spiritul antichității”. Pe încetul prelegerile acestea vor constitui o **Istorie a culturii eline**. Temă „familiară” — nu numai prin faptul că istoricul a încercat îndelung asupra ei, ci și pentru că ea aparține unei sfere intime a preocupărilor sale, sferă mai mult decât strict științifică ori didactică. Remarcăm, într-adevăr, în existența spirituală a istoricului elvețian, prezența unei obsesii dominante, aceea a devenirii personalității umane. După cum el însuși a spus, el se formează în decursul studiilor, al călătoriilor, al experiențelor artistice și al călătoriilor, tot astfel apariția unui **individuum**, devenirea într-o personalitate a omului, în procesul istoriei, îl pasionează. Putem spune că Renasterii îl atrăgea, înainte de toate, pentru că în crezul lui acesta apărea o cultură care se manifesta în viața omului, în cultura elină, el urmărește cu o deosebită atenție etapele unui proces de formare a individului, a personalității autonome, în sinul cetății eline. De aceea va studia mai întâi structurile colective ale culturii, ale religiei statului și artelor eline, pentru a stabili parametrii între care se dezvoltă curba evoluției omului grec. Ultima parte — care constituie în sine un volum aparte al vastelor opere —, secțiune dedicată „dezvoltării în timp a omului elin”, de la omul erotic al perioadei mitice, prin omul „colonial și agonal”, apoi prin cel al secolului V și IV î.e.n., până la omul epocii eleniste, acest întreg este antropologie istorică cuprinzând obiectivul principal al meditațiilor și studiilor sale referitoare la lumea antică Elada.

La 24 octombrie 1868, Jakob Burckhardt îi scrie nepotului său Jakob Oeri, cu privire la geneza unui text care constituia manuscrisul cursului intitulat „Cu privire la istoria culturii grecești”, următoarele: „În vara anului 1867 am început un curs de istorie antică, iar în ultima vreme am avut în vedere în special cultura elină, în plan larg, definitiv, a luat naștere la sfârșitul lui decembrie 1870, schița părții a noua (ultima n.m.) la 1 ianuarie 1872”. Înca în semestrul de vară al aceluși an, 1872, Burckhardt își citea cursul pe care-l va mai repeta de câteva ori până în 1899. Textul cursului este preluat mai târziu în volumul „Istoria antică”, dar în prefața din 1880 el prezintă și perspectiva de a se ocupa de cultura elină, vizând înțelegerea forțelor vie, atât a celor constructive cât și a celor destructive care au acționat în viața greacă”. Istoricul nu are de gând să narzeze evenimentele istoriei, ci să descopere trăsăturile esențiale ale culturii eline, particularitățile ei, cele care o diferențiază de culturile Orientului antic ca și de culturile altor popoare. Totul trebuie să țină în investigațiile sale, spre o istorie a spiritului elin.

Burckhardt știa însă prea bine că acest concept pe care îl folosește, de „istorie a culturii”, nu este încă pe deplin elucidat. Mai mult chiar, el trebuie să aparțină împotriva istoricilor tradiționali ai evenimentelor politic-militare. El demonstrează avantajele unei perspective de ordin „cultural”, asupra unei înțelegeri scolastice a istoriei, și în acest sens are dreptate deși ignoră avantajele adevărate metode istorice în cercetarea civilizațiilor antice și împărțeașe credința naivă că în cultură nu își face loc parțialitatea. Este adevărat că istoria culturii se întemeiază pe documente, pe operele ce sînt luate de la cea doză de mistificare, de înșelăciune, voluntarism sau involuntarism, care intervine în documentele străvechi privind diplomația sau istoria militară, dar aceasta nu înseamnă că viziunea despre lume a autorilor antici nu reflectă o parțialitate istoricește determinată.

Istoria culturii vrea să descopere cum vedea, cum auzea, ce voia, ce se dorea omeneria în trecut. Caută constant nu momentanul; stăruie în acte. Intențiile, aspirațiile, finalitățile o interesează cel puțin în aceeași măsură ca și faptele petrecute. Factorii particulari nu trebuie neglijați, dar cel constant, de continuitate al lui, din punct de vedere al unui istoric al culturii, esențial. Istoria culturii grupează fapte semnificative, nu relatează (deci exemplifică) fapte unice, particulare. Toate acestea, în sfârșit, trebuie tratate în baza importantelor lor relații și în inter-relațiile unele cu altele.

Deșigur, un istoric al culturii întîmpină o serie de greutăți, este pîndit de diverse curse. De unde poate el să aște, de pildă, ce este constant și caracteristic, ce a constituit o forță determinantă și ce nu, ce este mai mult ori mai puțin semnificativ? Există apoi o anumită dificultate a reprezentării în istoria culturii, aceea a inevitabilei departamentării a faptelor, a prezentării lor succesive cînd, în realitate, faptele au fost concomitente. Dificultate pe care o pre-

zintă orice continuu care trebuie analizat. Apoi, unde începi? Repetițiile sînt inevitabile. De pildă: mitul constituie, după Burckhardt, „oceanul spiritual al acestei lumi” eline. Dar el apare: 1. ca forță durabilă, formatoare, în viața grecilor din antichitate; 2. raportat la viziunea lor despre lume; 3. ca tablou al unei anumite epoci din istoria elină. Astfel apar diferite planuri de tratare a mitului, și mai multe perspective pe care acestea le oferă. În sfîrșit, o altă dificultate (desigur nu ultima) este aceea pe care o are de învins istoria culturii privitor la alegerea, aproape inevitabil arbitrară, a obiectelor ei. Tabloul pe care-l oferă o asemenea istorie se modifică o dată cu obiectele alese ca fiind reprezentative. El însuși, Burckhardt, este conștient că eliminînd din cercetarea sa problema complicată a originilor poporului grec, a raporturilor sale cu populațiile preheleneice din Elada (se știa, încă în secolul trecut, prea puțin despre cultura cretano-miceniă, despre civilizația preheleneică), dă o anumită orientare studiului său.

Într-un sens, concepția lui Burckhardt referitoare la istoria culturii exouist în importantă prefață la **Istoria culturii eline**, poate fi apropiată și, evident, își are una dintre surse, în însăși concepția greacă despre știință, și în particular despre știința istoriei. Într-o conferință ținută în 1881, Despre meritele științifice ale grecilor, profesorul din Basel expune modelul de cunoaștere al vechilor greci; nu se acuză nici un ci om știau. El se oprește asupra acelei „forțe specifice” care a fost purtătoare a capacității eline de a cunoaște. Căci dacă, mult înainte de greci, a existat, în culturile Orientului, o cunoaștere vvasistinică, de fapt aspirația de a se ridica deasupra prejudecăților și interdicțiilor de castă, deasupra oricărei subordonări la o credință religioasă, la o autoritate de stat, poate fi întîlnită pentru întia oară abia în Elada. În apologia științei eline, Burckhardt indică modul în care aceasta a știut să se elibereze de mit și să-și păstreze independența, mai tîrziu, față de tentativele aristocraților de a o folosi în anumite scopuri imediate, retorice. Nimeni acuză în efortul învătăților din antichitatea elină. El a fost — arată istoricul — cel dintîi care a izbutit să vadă un obiect și să se intereseze de el, fără să dorească să-l pozeze. Elini porneau în explorările lor de la cunoașterea locului lor de naștere, a topografiei tinutului lor, a mișcărilor acestuia, de la antichitățile, amintirile locale, pentru ca de acolo, ca dintr-un centru, să cuprindă întreaga lume cunoscută, elină sau „barbară”. Egiptenii avuseseră planuri toponomice, cartografiau un tinut, grecii au proiectat hărți ale întregului univers. Ei au dorit să cunoască istoria, pe cît se putea exactă, a popoarelor. Istoriograful preținde, după el, desigur, „capacitate artistică” nu „știință”. Dar și în această privință, Burckhardt îi apară: chiar dacă elini își au o istorie cu pretenții de obiectivitate și exactitate a faptelor, ei au o istoria alteră, o istorie a tipicului, a caracteristicului uman.

S-ar putea demonstra, prin textele burckhardtene o epicare a istoricului spre modalitatea de tratare elină a faptului istoric. Faptul nu este, pentru el, interesant în sine și din punct de vedere al simptom, ca semn pentru un complex de relații. Semnificațiile acestuia tipice, caracteristice pentru o epocă, pentru o cultură constituie obiectul explorărilor sale. În acest sens, ne îndeamnă el — în introducerea programată la **Istoria culturii eline** — să pornim în cercetarea istoriei antichității de la surse: inscripții, documente istorice, operele vechilor istoricilor. Cum să-i citim? — se întreabă Burckhardt. Importantă lecție de metodă, în care remarcăm fructele școlii studiografilor germani ai Antichității. Profesorul din Basel este un urmaș al acelor îndrăgostiți erudiți ai Eladei care de la Winckelmann, prin Lessing și Voss, au înțeles că credința într-o hieros gámos — o sfîntă comuniune — între spiritul elin și cel germanic, Goethe și Schiller au înțeles această fervoare pe care i-au transmis-o lui Burckhardt.

Nicolae Balotă



JOHANNES MOREELSE: Geograf

PLATON PARDĂU

Frig

Căldorești pe glasul tău, mai ales pe tăcerile tale, așa ar trebui considerate lucrurile în această oră tîrzie de noapte cînd cu adevărat mi-e frig și tot pierd câte-o literă, o aud cum lovește podușca cu un bob de mazăre; dar nu mă pot înlănuț în piramida de gheață a oaselor mele, nu mă pot apleca și podușca se acoperă cu aceste litere din care nu se face nimic, nici măcar un șal pentru învelit genunchii, nici măcar o colieră în care să plîngem pe rînd să prindem păsări foarte adevărate; știu, tu nu crezi că se poate începe cu începutul, că cineva anume a închis caloriferul pentru asta și știi starea cea de fericire, cu mult mai acigușă ca tăcerea.

Aventură

Ce mare aventură — tăcerea pădurii! — îndopat cu flori de scorburi. Zic: ce mare aventură să croiești luminșuri acolo unde-a fost pădure. Sînt deruțat de-altece poieni, de jocul cărărilor halucinoase. Vezi, draga mea, murim devreme, chiar înainte de a descoperi de ce s-a bifurat piriul ghid și călător. Ce mare aventură! Cît o viață — să-nveți de timpuriu să umbli ca toporul, să-nveți de timpuriu cum se deosebesc acești copaci pentru viori și încă o viață trebuie ca să înveți cruzimea. Și să-i dobori.

In lumea creației

Originalitatea creației solicită atenția în cel mai variabil chip. Pînă la un punct ea s-a definit în tradiția dată și asimilată într-un fel sau altul prin inovație. Influențele literare, vizibile aproape la orice scriitor, ar exprima mai de aproape această situație. Dar originalitatea e și nu mai puțin insolită, fără serie, ca un cap de pod ce ar fi fost fixat pe partea dimpotrivă a unui ritu peste care n-a trecut nimeni. Ea este, oricum, indelebilă fiindcă e individuală, fără a se compara cu nimic, dect eventual cu ceva ce e tot alt de... individual. Chiar scriitorii cei mai avizați (nu doar criticii ai căror aer obișnuit este acela de a nu se lăsa surprinși de vreo problemă) ar putea să ne spună că originalitatea e teoretică și neteorică. Spre pildă, în măturăturile lor literare ori cu prilejul unor interviuri, anchete — firește, interesante, instructive, aducînd observații imposibile de acuratețea altfel —, unii dintre ei consideră că au pornit a priori de la teorii și idei absolute necesare pentru realizarea operelor finite, în timp ce alții sînt în măsură să aprecieze că au avut a posteriori revelația teoriilor și ideilor călăuzitoare. De unde și întrebarea (prin care sperăm să nu rînim nici o vanitate) dacă scriitorul literar original constă într-o anticipare prezumată sau într-un travaliu neconștient?

De altă parte se cunoște, mai ales în mișcările literare moderne, multe declarații subversive, retorice, polemice, ostentative, publicitare, am zice extra-sau antiliterare, din care ar urma să scoatem concluzia că vocația artistică este un nonsens.

În ciuda unor asemenea mărturisiri, fie și de bună credință, există însă opere artistice, scrise indiferent de cine, așa cum sînt, alt cît sînt. Ele au darul de a spune că s-au ivit printro intelecție plămîntoare și au dobîndit înfățișare fundamentală a ceva ce a fost cu puțință de înfăptuit ori de supravegheat ca să se împlinească. Oare acel proces de „elaborare” (uneori fără antecedente manuscrise) nu este o continuare a supraviețuirii? Operele adevărate ni-l prezintă pe scriitorul drept constructor și unor edificii spirituale, eliberate de ascendenții naturalității, „deformînd realitatea sub imperiul intuițiilor, emoțiilor, viziunii pe care el ni le propune. Ele sînt aceluși ce în de evidenta fenomenologie a creației, din care în primul rînd n-ar putea lipsi, fie și în mod instinctiv, spiritul orientat spre creație al autorilor.

N-ar trebui deci să ne amintim de felul explicit în care au vorbit despre Caragiale și opera săi doi critici precum Paul Zarișopol și Șerban Cioculescu. Cel dintîi, preluînd o notație a autorului: „Sînt enorm și văd monstruos” (cuvintele prin care Caragiale își încheiea schița Grand Hotel Victoria Română) o va repropune în trei studii (Publicul și arta lui Caragiale și Introducerea la volumele I și II ale ediției critice de Opere) ca formulă caracteristică, deosebit de sugestivă, pentru tensiunile artistice la care se ridică o operă în ansamblul ei. „Cine a cunoscut artistul — explică criticul — se oprește la cuvintele de mai sus ca la un deosebit semn: ele nu sînt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament și lămuresc o metodă artistică. În general, acest om simțea enorm: aparatul său psihic era oricînd gata să interpreteze excesiv. Toată producția lui mărturisește această pornire. În grav ori în ridicol, construcțiile lui poartă un semn de fundamentală violență. Orice caracter al lui este un exces, orice situație o culminează”. Simțul „enorm” și, am spus, viziunea „monstruoasă” împrimută a acelasi caracter excesiv situațiilor dramatice caragialiene care, cum observă mai departe criticul, iau „forme de groază și tortură extreme”. Meritul lui Zarișopol e acela de a fi încercat să determine un scriitor la condiția uneltelor sale chiar și atunci cînd îi așază pe Caragiale printre clasicii, vorbind desigur de un observator moralist, obsedat de radicalitatea caracterelor sale și preocupat să le aducă la o conformitate exemplar didactică. Mai tîrziu, Șerban Cioculescu deosebea, între altele, la „meșterul de școală clasică”, o voință de formă de o tenacitate (și o izbîndă) rareori întîlnite în... Scriitorul ridică respectul formal la treapta unui adevărat cult religios, mistuitor, Spontanitatea genului verbal mistificator, proteismul histrionic, interpretat de sentimental ca un semn de romantism, se anulează prin puterea suverană a voinței, care-și impune cu severitate disciplina. Fraza se organizează încet, cuvîntul propriu răspunde cu greutate, printro gesturi

șie din cele mai muncite. S-a alăturat experiența chinătoare a artistului de aceea a lui Flaubert. Ea este mai curioasă, deoarece meșterul român nu luptă cu banalitatea, căutînd culori și ritmuri. Din înseși cuvintele uzuale, neexpresive, își durează trairice materiale prin precizie, concizune și cadentă topică. La amîndoi, aceeași supraomenescă stăpînire de sine, aceeași obiectivare modificatoare, aceeași dominare a dificultăților” (v. Creion, în Viața lui I. L. Caragiale).

Vom avea, cu alte cuvinte, posibilitatea de a constata un cum variabil de aspect ce contribuie să definească opera unui scriitor sau altul. Iar dacă nu vom căuta să facem numai simple inventare — de presupus că ne-am angajat să evaluăm anumite mărimi spirituale sensibile, cum procedează, de altfel, criticii de mai înainte. Operele se organizează neconștient din inițiativa spiritelor creatoare, traversînd spațiul istoric și angajînd raporturi semnificative pentru destinul singular al omului în lume. Este operațional în deschiderea cărții este alinată. Întregul flux (comunicant) liminar, reverberant sau, în cele din urmă, vagant pornește dintr-o atitudine spiritual-sensibilă, chiar și acolo unde autorii se „ascund” sau se încrețesc în operele lor, căci ele rămîn bunuri analizabile care îl deconștientă. Este sigur că vocația, instinctul artistic, originalitatea se validează, ferit pe treapta spirituală a creației, nu din întîmplare, ci în deplină cunoștință de cauză.

Un mod de a relua observațiile de mai sus se va ivi și atunci cînd sîntem ispițiți să privim genuri sau specii literare ilustrate de mulți sau foarte mulți scriitori. Adică urmîrind creații individuale într-o ordine care vrea să descopere nu numai contraste, dar și serii analogice, „similitudini”, „legi”. În critica noastră actuală există preocupări în acest sens, urmîrind, cum se știe, specialiștii al romanului, prozei scurte, chiar reportajului etc., deși nu s-ar putea spune că tentativele lor se ridică, de fiecare dată, la un punct de vedere care să împose o analiză teoretică artistică, cu aspect funcțional mai general. Unii dintre cei vizați arată doar că se adaptează cu ușurință la „culoarea” scrierilor de care se ocupă, avînd satisfacția îndreptățită de a fi realizat cite o suită de impresii literare, chiar foarte fine, însă subminate mereu de aleatorism. Partiturile originale ale diverșilor autori par a fi cuprinse într-un amalgam de referințe și nu pe cît ar trebui, totodată, într-un context unde autorii configurează condiția artistică a unui cosmos spiritual, legiilor.

Profităm aici de un mic studiu, fără îndoială sugestiv pentru felul teoretic ferit de a înfățișa originalitatea în specie, cu atât mai mult cu cît, în acest caz, specia le apare multora minoră iar originalitatea simților redusă. E în discuție pastelul liric în studiul lui Mircea Tomuș, Pastelul românesc (prefață la volumul Efigiile naturii, 1971, unde el și Petre Stoica propun o antologie a pastelului în literatura română). Pentru autorul studiului, pastelul ca o specie bine definită în „corpul poeziei” ar corespunde unei vis descriptive ceea ce în interpretarea sa înseamnă desigur putere dar și fel de a provoca descrierea. O anumă „tensiune” spirituală reușește să se „structureze în unități poetice încheiate”, căci, după cum avertizează criticul, există „o filosofie de a scrie pastel, evident o filosofie de ordin poetic, și acest lucru ni se probează nu numai prin posibilitatea de a separa linia propriu-zisă descriptivă a pastelului de un anumit inefabil al acestui desen după natură, dar mai ales prin coloratura (am zice tendința după acest termen nu ne-ar părea, în parte, compromis) de nuanțe artistice-ideologice a celor mai de seamă realizări din acest domeniu”. În situația dată, pastelul presupune umanul și cosmicul, „cele două repere care încadrează termenul respectiv (vis descriptiv). Tomuș acceptă și un al treilea reper în natura propriu-zisă care ar putea fi „o degradare spre uman a cosmicului”. Explicația ne-ar aminti de locul pe care natura îl ocupă în acura sistemele filosofice ale elenismului, o scară coboritoare dinspre un principiu ierarhic absolut, în care natura e o treaptă din lumea de jos, sau, în sfîrșit, criticul vrea numai să ne dea o posibilă situație a reperelor în spațiu. O stea ar aparține cosmicului, pe cînd un arbore, naturii mai apropiate. Oricum, reperul extrem și cel intermediar (natura propriu-zisă) formează deopotrivă obiectul de raport al pastelului. Astfel i „fiecare pastel își dezvăluie din intimitatea versului calitatea de rezultat, mai mult sau mai puțin conturat, mai mult sau mai puțin fărîmițat, al unei confruntări cu un termen secund de vastă întindere”. În vis descriptiv se imprimă, ca atare, „nuanțele unui flux comunicant”, „altitudinea lirico-descriptivă”, „virtuțile creatoare de univers și semnificații” ale fiecărui poet din cei ce ilustrează specia numită pastel. Iar dacă în felul acesta vocația pasteliiștilor noștri contribuie să creeze o imagine a naturii patriei, aceasta n-ar putea fi dect aceea a unei patrii simțite i „patrie ca realitate parcursă sau recreată de funcțiile intern-vizuale ale imaginației poetice, patrie ca mod specific de simțire, de trăire sau integrare, participare la cadrul exterior al existenței”. Din studiul lui Mircea Tomuș se va reține observația principială că în imaginea particularizată a naturii poezii instaurează, de fapt, o deschidere înspre un complex existențial-spiritual și că, prin urmare, pastelul nu vrea să fie o specie minoră (eventual o copie după natură), ci una care măsoară intensitatea emoțională a creatorilor ei. Cine tocmai dorește să se convingă de valorile poeziei noastre pastelicești parcurge, în antologia celor doi autori, un vast itinerar spiritual de la Alecsandri, înfîlșit maestru incontestabil al speciei, la poezii de azi.

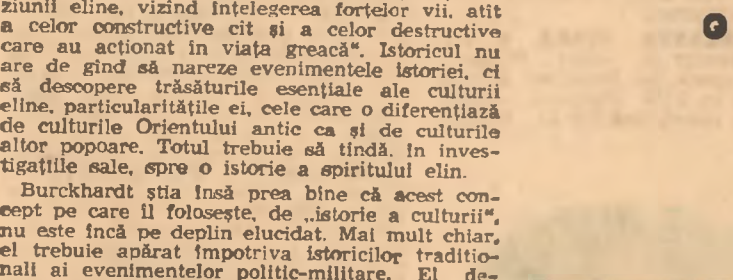
Operele de artă ne înfățișează însușirile calitative originale ale spiritului omenesc creator. Din acest unghi de vedere, ele n-ar putea fi substituite obiectului lor de raport, nici măcar supraadugate, deoarece tocmai contribuie să creeze raporturi noi. Natura, de pildă, ca orice alt obiect al artei, este un termen de raport și nu însuși raportul pe care îl condiționează artistul prin arta sa. Nu am avea, cu alte cuvinte, temeiuri să spunem că natura, sau orice alt termen de raport, este cea care dă „reguli” artei și nici să inversăm propoziția înspre o simetrie la fel de absurdă. Situația pe care însă o acredităm decurge din sfera raporturilor originale pe care le instituie arta i ea dă propriu-zis „reguli” numai lumii spiritual-sensibile căreia i se adresează prin destinație. Operele artistice aparțin mediului condițional axiologic, creat de om pentru om. Sau, pentru a relua o observație formulată de Tudor Vianu, care nu pierde nici o clipă din vedere diferența specifică în domeniul valorilor, operele sîcătulesc „pe planeta noastră, o regiune nouă, o sferă de proveniență pur umană...” (v. Tezele unei filozofii a operei, în vol. Postume). Dacă operele ar proveni exclusiv dintr-o obiecte dinafară (în copii fotografice sau alte forme naturalizate), dacă raporturile noi pe care le angajează nu și-ar circumscrie dependența în lumea atât de bogată și originală a spiritului sensibil, ar mai întruni ele condiția creației?

Paul Emanuel

* PATRICIA HIGHSMITH: LA RANÇON DU CHIEN (Calmann-Lévy, 1972).

Domițian Căseanu

JAN
VAN
BIJLERT



cartea străină

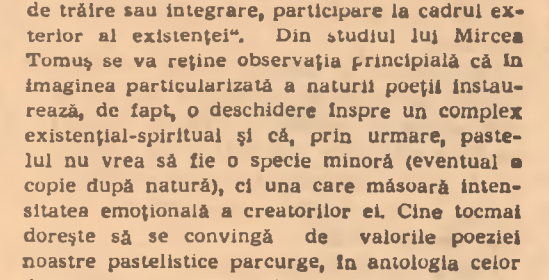
Un roman tenebros*)

Patricia Highsmith, în romanul său recent aprut, Răscumpărarea cinelui, cufundă lectorul în structurile larvare, infernale ale existenței. Gesturile sînt îngroșate, grețose, oribile chiar. O senzație ca și călîi care merge în lumina crepusculului prin noroi și spî. Personajele sînt mutilate de-un destin implacabil. Dar ele nu poartă mască hieratică a destinului tragic. Nici singurătatea lor nu posedă aceeași transparență sonoră, ce tînde ca la suavele eroine ale lui Rilke, către ale orizonturi curcerii prin precaritate biologică și ascză. Aici singurătatea este la nivelul cristalidat, o non-existent; iubirea nu este inclusă în hotarele epistemologice și un fatum decide ca sufletele să nu poată comunica niciodată. Aici este infernul: „Lășă-vă aici toate speranțele”. Clarence Duhamell, un tîndr psihist new-yorkese, intră fără să vrea într-o aventură care îl va costa viața. La cererea proprietarilor eiului furat, Ed și Greta Reynolds, pornește la rezolvarea cazului nu fără o anumită rutină a meseriei sale. Scriitoarea reia

una din temele sale privilegiate și poate obsesive: care este limita exactă, geometrică am zice gîndindu-ne la etica lui Spinoza, dintr-o parte și dintr-o altă? Problema are unele rezonanțe manicheiste. Nu cumva dihotomia este iluzorie și cele două noțiuni fac parte organice dintr-un întreg inseparabil? Urmîrind firul desfășurării evenimentelor ne convingem că, Clarence Duhamell este un dezrădăcînt într-o societate din care nu face parte, refractar unor atribuție pe care implică ar fi trebuit să le aibă. El nu este făcut pentru a-cestă meserie care reprezintă doar un simplu mod de a-și asigura existența, motiv pentru care Clarence este considerat suspect. Aversivitatea soției sale față de polițist și deznoștinut neriferic al câștigului lor, încercă și mai mult atmosfera. Printre personaje principale se numără și hoțul cinelui, Rowajinski, un paranoic, lăsat în libertate supravegheat. Prin acest personaj, Patricia Highsmith vrea să denunțe ambiguitatea leții și înjustiția justiției. Este în subtext un

proces al logicii formale. Rowajinski continuă în libertate să „calce legea” datorită înfrîntății sale. O atacă pe Marilyn, soția lui Clarence. Polițistul se află în fața unei dileme generată de justiția care, i se pare că în astfel de cazuri, nu mai acționează din cauza insuficienței ei fundamentale. Rowajinski este protejată el, pentru că amîndoi, el și legea, suferă de o gravă „maladie congenitală”. Îndoiala autoarei, de acum, poartă un temel metafizic. Omul este condamnat de om după niște exigențe obscure și foarte complicate al căror secret, de fapt, nu-l definește nimeni... La lectură este oripilat de spaimă și-ți vine în gînd numele lui Kafka, care nu poate să nu fie un maestru al autoarei. Dar paradoxul continuă mai departe. am putea spune firesc. Într-un moment de furie orărbă și neputință, Clarence Duhamell îl ucide pe Rowajinski. Actul său este pasional și logic și fără îndoială că legea, în cazul acesta, va acționa după același logic care l-a dus pe eroul Patriciei Highsmith la omucidere. Legea este chiar frumoasă și bine

Săraci
ceînd
pomână



Un scriitor (Petru Popescu) a compus scenariul unui posibil film al dragostei dintre o dactilografă (femeie divorțată, mama a doi copii, epuizată de muncă ei) și un inginer, (nu chiar caracare, "inventator de milioane" dar la nivelul comun al acestei categorii). Un regizor (Lucian Bratu) a făcut filmul iubirii lor (citiți propozițiile-slogan ale afișelor din tramvaie: extrase din cronica unei colege - oare i s-o fi cerut permisiunea ?), și nu a făcut un film rău, dar a mutat puțin accentul de pe firesc, de pe normal, de pe banal chiar, transpunând pe pelicula un caz ce pare de excepție.

A literaturizat adică, tocmai acolo și tocmai când trebuia să facă obiectul mult mai direct (n-aș spune și mai simplu) de a conferi viață, chiar autenticitate, unde aceasta era necesară. Problema ridicată este una de principiu și privește nu atât stilistica artei cinematografice, cât condiția ei estetică paradoxală. Între realitatea documentară, cu forța și specificitatea de impresie și realitatea secundă a metaforii specifice, filmul nu are de ales, ci este mereu ales, discutat în însăși datele existenței sale, constituit adică spre a fi o artă posibilă dar realizându-se împotriva artei ce o conține, adică prin reproducerea sa mecanică, pentru totdeauna condamnată să nu cunoască devenire.

Sînt filme în care stilizarea (acoperind, virtual, un registru de la candoroza la violență), neglind aparenta realității, instalează o realitate estetică omogenă și expresivă. Sînt altele în care ea înabuse respirația ființelor vii rătăcite în castelul ficțiunii, cînd se exercită în sine, denaturînd, prin asociațiile produse, sensul conflictului.

Nu ne aflăm, cu acest "Drum în penumbra", la nici una dintre extreme. Cînd dactilografa se întoarce cu buchetul de garoafe albe în cartierul ei, gestul abandonării florilor se justifică numai în raport cu discrepanța între două unități de

măsură ale vieții. Unul e constituit (vacanța), altul se constituie, dar pare tot o vacanță, pentru că blocul din Drumul Taberei are aceleași culori pastelate ca hotelurile de pe litoral, e proaspăt vopsit, pentru că interiorul locuinței, în același sens, nu face evidentă (ca decor, dar și ca atmosferă de viață) rațiunea gestului amintit. Abia a doua zi accentul se pune normal - este o dimineață cu ploaie într-un cartier unde se mai lucrează - dar timid. Scenariul a pretins, prin însăși structura sa simplă, prin claritatea sa, adevăruri, mici tineri (sau prefețite) ale autorului: soldatul din final, ironia plasată în legătură cu cei ce exercită (și cum?) meseria de avocați, cîmîștură etc., - fiind și ele de adevăratele cărora le este fidel și care, cum sigur o știe și el, îl reprezintă.

Realismul ce lipsește filmului nu este unul al căutării petelor, ci al evitării "instuctiilor". De aceea se și petrece dificil instalarea caracterelor în decorul artificial unde se va consuma o ciocnire (sau o revelație), care este în realitate mai dură, mai violentă. Margareta Pogonat, astfel cu totul remarcabilă, are unele replici pe care, "le spune", stîngace ca un copil ce recită, forțînd însă intrarea în firesc (scenele cu Gina mai ales). Făcînd un tur de forță din evoluția de femeie îmbătrînită de obicei la cea înfrumusețată de dragoste, Cornel Coman, actor de vocație cinematografică, trădează totuși unor tipul - de pildă cînd perorează ("Așa e viața", filosofie pe malul mării despre cum sînt toate chimie).

Cînd un film putea fi și foarte bun, avem motive să regretăm că nu s-a realizat la vremea sa posibilul. Dar cînd de inutile sînt asemenea regrete. El este așa cum este și nimic nu-l mai poate schimba. Pelicula e sensibilă numai pînă în clipa cînd a fost expusă.

Mihai Nadin

BARTHOLOMOEUS ASSIEVEN : Natură moartă cu flori, fluturi și brotucei

PLASTICĂ

Valori universale ale picturii olandeze

Este într-adevăr, o șansă unică să poți vedea atîtea lucrări celebre. Deși este reprezentat cu o singură lucrare, Rembrandt domină întreaga expoziție. Numai Frans Hals îl mai egalează uneori. Cele două portrete ale lui "Tînăr pescar" și "Sara", deși în maniere diferite, amintesc vitalitatea rembrandtiană. Mai ales "Sara", "Saskia" lui Rembrandt însă, este deosebită nu atît prin concepție, cît prin amănunt pictural.

Înainte însă de a analiza această lucrare, să ne reîntoarcem la "Tînărul pescar" al lui Frans Hals, operă de o stranie originalitate, anticipînd înnoiri care vor deveni în pictură prezențe efective abia peste cîteva secole. Bărbatul din portretul lui Hals este tipic în sensul cel mai deplin, pentru lumea pe care nu o cunoaștem decît din cărți. Robuștețea lui interioară ne aduce aminte că Olanda este o țară susțurată apelor, cu pămîntul cel mai din greu cucerit și păstrat. Imagini tradiționale banalizate prin reproduceri de carte poștală, revin cu prospețime în memoria privitorului, emoționîndu-l. Olanda este într-adevăr țara halucinantelor mori de vînt, a canalelor, dar și a marilor centre comerciale, a porturilor deschise către lumea largă. Aviditatea cunoașterii, nevoia de circulație a valorilor caracterizează deopotrivă epoca. Nu întîmplător Frans Hals este admiratorul lui Descartes, căruia îi dedică un splendid portret plin de înțelegere și rafinament. Nu întîmplător, abundența în școala de pictură olandeză al acestui veac, secondu de lecții de anatomie, chipurile de saveni, trădînd înclinarea epocii pentru demersurile științifice. Seta de exactitudine caracterizează în primul rînd, una dintre cele mai riguroase școli de desen pe care a realizat-o de-a lungul vremii, arta.

Sentimentul pe care îl încerci în fața tuturor lucrărilor din expoziție este cel de unei puternice egalități de valoare. Aproape toate tablourile par făcute de aceeași mînă. Numai revenind neîncetat, cu atenție, la fiecare operă în parte, reușești a-i distinge adîncimile. Pieter van Mierevelt spre exemplu, pictează o lecție de anatomie, care, din punctul de vedere strict al meșteșugului rivalizează cu capodoperele lui Rembrandt. Rembrandt se trădează însă în forța de pătrundere și de reprezentare a chipului omensc. În cel mai mare și mai celebru tablou al său "Sindici postăvarilor", fiecare figură în parte este un portret desăvîrșit ce reprezintă o întreagă psihologie umană. Reîntorcîndu-ne la portretul din expoziție "Saskia", operă fundamentală, deosemeni în creația lui Rembrandt, trapează în primul rînd știința realistă a tratării. Chipul trăștește, palpabil în toată plinătatea alcătuirii sale, sub cotele pielii se simte plină și osul viu. Materia carnală în viațuinea lui Rembrandt capătă molicium și transparențe de mățoase dantelări. Nici un alt pictor nu a mai atins această desăvîrșire. Acesta este Rembrandt cel recunoscut de toți. Pictura lui are însă și frumuseți ascunde, fragmente ce trebuie scrute privite îndeaproape și separat. În clarobscurul marelui atelier, alchimia culorilor s-a păstrat intactă. O irizare de pietre scumpe ne fulgeră brusc privirea. Făptura culorilor devine invulnerabilă, provocînd eternitatea.

Grigore Hagiu

Expoziția "Olandezul la el acasă și în lume" deschisă la Muzeul R.S.R.



MUZICA Uvertură la Filarmonică

Cu o mai accentuată bucliere a dimensiunii festive, portile Filarmonicii s-au urnit și, prin deschiderea abia tei, au ieșit promisiuni îmbietoare. În programul de sală și în cuvîntul inaugurat finis de compozitorul Dumitru Capetanu, ce par a colora în roz timpul pe care noi, abonații, îl încredințăm săptămînal bătrînului Ateneu. Pentru cei ce încheie un contract cu Filarmonică, anagîndu-se a renunța, hebdomad, la libertatea foloșire a unei seri, instituția s-a gîndit, pe bună dreptate, să-și azece stagiunea pe un scenariu, cu motivații culturale-educative, și să nu mai servească obisnuitele mixturi muzicale bune pentru toate gusturile. Așadar ciclurile majoritare vor popula un sezon muzical direcționat, strînut după o preconcepție bine clar-tărită.

Încă de la prima întîlnire am putut admira o grijă pentru ridicarea nivelului științific a programului de sală, scuit mai la obiect, mai dezbrăcat, pe cît posibil, de adjectivitate pompoasă, pompoasă și neapropiate. Și tot această primă întîlnire a ocazionat un concert de calitate, acinid printr-o tenație pe consecventul și perent mersu mai tîndrul nostru oasstru, Lole Bobeca.

Începută și la Operă sub zodie enest-ănd, stagiunea s-a deschis în sonoritățile tîrziu descoperite ale poemului Vor Maris, poate nu cel mai celebru opus al unui compozitor redus, în mod tragic, pe alie meșaguri, la Rapsodia, cu toate că lui Enescu îi era străină, că om și ca interpret, orice urmă de emiajă retorică, poemul la care ne referim este oia sa rătăcită pe meșagurile unui post-romantism care, dacă n-ar fi fost strunit de magistralul meșagur și decența muzicală a autorului, ar fi fost grandilocvent. Inspirația marină ne-ar îndemna să credem că este o lucrare impresionistă (impresionismul și marea se au ca frații), dar prezenta omului în înfruntarea cu tonete dez-lănușite de lichid, conducerea programului spre simboluri generalizatoare, ca și lucrătura sonoră, îl îndepărtează de școala lui Debussy. Aceasta a subliniat, credem, dirijorul Mihai Brediceanu, clarificîndu-l în unele melodie stufoase, rezistînd tentației de a citi poemul global, atmosferic, și situîndu-l în descendența brahmsiană, alături de ruda sa stilistică apropiată - Oedip. Efectele exterioare, cum este abuzul de mîmă de vînt, ar trebui poate temperate, conșinși fiind că dacă Enescu ar fi apucat să-și revizuiască lucrarea, le-ar fi cenzurat el însuși.

Temeritatea pe care un solist o poate avea în înfruntarea sa cu publicul se pot-lorizează în două situații fundamentale: ori se silește să ridice o piatră de incert-care, ori, îndrăzneală poate și mai mare, aduce la rampă o parituză vîlăguită de prea numeroase interpretări. Lole Bobeca a ales această ultimă alternativă cînd, conceartul pentru uicior de Mendelssohn-Bartoldy face gloria elevului talentat din penultima clasă a li-eului de muzică cu și faima lui Nathan Milstein. Autor genial de mini-capodopere, alii de curate ca forma înșiși în înțele și n-ar mai avea nevoie să se etaleze publicului.

compozitorul a concentrat însă în persoana solistului un asemenea nivel de individualism romantic virtuos, incit nu se putem imagina vre-o interpretare care să ne șocheze prin lipsă de respect stilistic. În nici un caz Lole Bobeca n-a mers așa departe, deși personalitatea pătrunzătoare a violonistei a întărit parțială într-o manieră inedită, mult subiectivizată, pașionată, cu consecințe sonore în registrul vibrato acid, cu fragilitate dramatică, penetrantă. Și din nou ne-am întîlnit, cu plăcere, și ne-am desprîșit, cu regret, de o oaspete veinic "de-al casei".

Rudă spirituală cu Mendelssohn, dar cu o minte visionară de excepțională am-ploare, cu posibilități de dirijare a epoluției sonore în cele mai fermecute su-prînditoare direcții, Mahler ne-a încințat din nou cu prima sa simfonie, ca și cea de a IV-a, un vis primărdavric și tragic, de copărire ingenuu și de luptă (poate aici stă explicația fotorit înzîșirii în-fanței "Frere Jacques" în modul acela, contaminat de o deznaidejde grotescă). Mihai Brediceanu, care și în stagiunea trecută a realizat performanțe mahleriene, a relat întregul romantism crepuscular al acestor partituri, frumos necedidat între frageți și veșed.

Costin Cazaban

SPORT

La București, în Europa...

Dacă ne luăm după statistici (și cum să nu fi cont de așa ceva), prima divizie, cea mai înconștată competiție internă (cînd ție-lumea mai dragă, cînd crezi că în sfîrșit a pornit-o-n toate pinzele ridicate, se intrerupe, mai face-o pauză, iar începe, și înășîși trage la dreapta) va alunge mîine la lumă-tatea turului, și iată, toate pronosticurile, toate ipotezele de la începutul drumului sînt date peste cap.

Petrolul, echipă ce-a scăpat sezonul trecut cu chiu cu vai de retrogradare, s-a suîl în virful piramidii cu șanse serioase de-a înopă pentru mai multă vreme în apartamentul principal. Iar ios, acolo unde aerul este infectat și unde ție-mi-lă de mila ta, s-au așezat la tafas două formații fidele cîndva: Rapidul și U.A.A. S-au așezat fiecare pe cite-un scoru de dentist și, după ce le vor fi scoase toate măselele, vor ajunge să joace cu Dinărea-Giurgiu sau Drobeta-T. Severin. Rapidulului s-a jurat în toată vîrșă să ne facă viața amară. Prin Giulești se ride doar noaptea cînd lumînle sînt stinșe, iar cîine cîntă o face pe propria sa răspundere, și dacă totuși o face are grijă să stea cu portile încuiate. Am ajuns după spusele martorului ocular Mișcă Croitoru (martor la mai toate dramele celorlalte imbrăcări) să stăm cu un picior în lumea celor drepiți și cu celălalt suspen-dat deasupra pămîntului. Cine se gîndește la noi, la cei de dincolo de podul Grant, o face numai din amuzament sau pentru a-și mai uita de necazuri. Norocul a fugit de mult de aici prin gara Basarab (Via Chișlia) și s-a oprit la km 60, iar dintr-o dată Europa nu s-a mai jucat o finală a Cupei Davis. Conștin, în așîși trage la dreapta) va alunge mîine la lumă-tatea turului, și iată, toate pronosticurile, toate ipotezele de la începutul drumului sînt date peste cap.

DISTRIBUIREA ANUALĂ a premiilor Nobel va începe la 12 octombrie a.c. cu atribuirea premiului pentru medicină și fiziologie. Premiul pentru literatură va fi decernat, în principiu, la 19 octombrie a.c., dar pentru că pe ziua de 20 a lunii Academia regală de științe va decerna Premiul Nobel de fizică și chimie, n-ar fi exclus să fie amînat pentru 26 octombrie, pentru a se asigura un mai mare răsunet. (Le Monde, sept. 1972).

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A FRANȚEI a sărbătorit la 26 septembrie a.c. centenarul nașterii lui Paul Langevin. Numerosi personalități, precum delegații ale academiei din alte țări, au asistat la ceremonie, printre care o delegație a Academiei de Științe din Republica Populară Chineză, condusă de prof. Wang-Te-Chan, director al Institutului de acustică din Pekin. A fost evocată opera științifică a lui Paul Langevin, precursor al fizicii moderne, și îndeosebi contribuția sa la studiul magnetismului, la dezvoltarea gîndirii relativiste, a ultrasunetelor etc. (Le Monde, sept. 1972).

COLISEL DIN ROMA A FOST ÎNCHEIS din pricina eroziunilor datorate ploilor și dislocărilor produse de circulația intensă a automobilelor și a metroului. Cimentul s-a dezagregat și blocul de piatră de sute de kilograme s-au desprins, rostogolindu-se la baza amfiteatrului, iar altele amenință să cadă. Pentru ca turistii să nu rămîna pîgubași, va fi amenajat un coridor pentru să se permită accesul în amfiteatrul și să se permită accesul în amfiteatrul. (Le Monde, sept. 1972).

PREMIUL DE POEZIE PENTRU TINERET, creat în anul 1932 de către Jean-Pierre Ransay, avînd drept scop evidențierea primei lucrări a unui tînăr poet, a fost atribuit lui Maurice Cognaud, pentru culegera "Que l'urgence demeure", fiindu-i remis la 27 septembrie a.c., la Clubul poezilor, Maurice Carême, aducînd elogii laureatului, a rostit o allocuție cu tema "Poezie și tinerețe". (Nouvelles littéraires, sept. 1972).

ÎN CRONICA "LITERATURA STRĂINĂ" din "Nouvelles littéraires" (25 sept.-1 oct. a.c.), Jean Bréchet menționează cartea lui Zaharia Stancu "Ce mult te-am iubit", subliniind faptul că autorul este considerat unul dintre cei mai mari romancieri români contemporani.

IMPORTANTĂ OPERĂ a lui Pierre Gassier și Juliet Wilson: "Viața și opera lui Francisco Goya", imbrăgățit cu 2118 ilustrații, dintre care 48 în culori, tipărită de Oficiul

revista străină

PREMIUL DE POEZIE PENTRU TINERET, creat în anul 1932 de către Jean-Pierre Ransay, avînd drept scop evidențierea primei lucrări a unui tînăr poet, a fost atribuit lui Maurice Cognaud, pentru culegera "Que l'urgence demeure", fiindu-i remis la 27 septembrie a.c., la Clubul poezilor, Maurice Carême, aducînd elogii laureatului, a rostit o allocuție cu tema "Poezie și tinerețe". (Nouvelles littéraires, sept. 1972).

ÎN CRONICA "LITERATURA STRĂINĂ" din "Nouvelles littéraires" (25 sept.-1 oct. a.c.), Jean Bréchet menționează cartea lui Zaharia Stancu "Ce mult te-am iubit", subliniind faptul că autorul este considerat unul dintre cei mai mari romancieri români contemporani.

IMPORTANTĂ OPERĂ a lui Pierre Gassier și Juliet Wilson: "Viața și opera lui Francisco Goya", imbrăgățit cu 2118 ilustrații, dintre care 48 în culori, tipărită de Oficiul

Sperînd să fragmenteze scrierile publicate în "Poșta Rubrică" sunt destul de convingătoare pentru interesul general al publicului față de viitorul marii televiziuni, ne luăm angajamentul reînnoit ca pe spașul articolelor de față să înregistrăm cît mai fidel și cît mai cuprinzător, alii sugestiile, cîș și obiecțiile tele-cititorilor.

MONUMENTALA OPERĂ a lui Victor Hugo, "Mizerabilii", a fost din nou cercantărită. Acest nou film, realizat de Claude Lelouch, urmează nuanțelor roșoilor adaptării cinematografice: aproximativ șaptesprezece. Recentul film a fost prezentat de realizator la Televiziunea franceză. Romanul lui Victor Hugo a stăc mersu în atenția cititorilor. Futurul creator al filmului Harry Baur sau Jean Gabin în rolul lui Jean Valjean, au rămas în istoria cinematografiei. (L'Express, sept. 1972).

SAPTĂMINA TRECUTĂ a murit Max Fleischer, inventatorul marinarului pe pipă, cel căruia toată lumea îi spunea "tătl lui Popeye". El a făcut din păpușa Popeye-marinarul o stea de cinema de primă mîrșire, tot alii de celebru ca Gary Cooper sau Greta Garbo. (Paris Match, 1972).

LA BIENALA ANTICARILOR (Grand Palais-Paris), anticari, decoratori și bijutieri evocă civilizările de-a lungul secolelor prin decorații, corăbii, mobilier, tapiserii, tablouri. — aproximativ 5 000 obiecte de preț. Atracți o constituie însă prezentarea colecției bijuteriilor personale ale împăratului lui Ibrantului. (Paris-Match, 1972).

Radu Dumitru

U.V.Z.

Poșta rubricii

Reîntorși din vacanța de vară, corespondenții toamnei "Poșta Rubrică" și cronicile de televiziune sînt iar prezente pe masa redactorului, ce-i drept, nu în număr copioșor de mare dar lăsinid semne de întrebare ceva mai acute ca de obicei. Deduce de aci că toamna înesimilabilă și deschisă de a staționa doar pentru teatrul ei și pentru micul ecran. Că scaunul din fața televizorului are vecinătăți tot mai strimce cu joia și cu folioli de stai, că și televiziunea va trebui să ridice o corăină, și că emisiunile ei vor trebui să albe aer de premieră, pregătită special pentru un public și odihnit bine acasă în seara de săptămîni foarte apăsătoare, foarte atent, curios și, gata în caz de victorie, a se preda. Dar iată chiar detaliile corespondenților:

HAIDUC VICTOR — Predeal: "Pentru cei care cibesc cu regularitate presa la zi și revistele de specialitate e foarte curios să constatăm că în ciuda faptului că în unele probleme ale televiziunii există unanimitate de opinii, că uneori cronicarii scriu la fel despre cutare sau cutare emisiune care s-ar putea îndrepta, televiziunea nu ia însă în un fel de măsuri pentru ca greșelile în cauză să fie înănturate, ci persistă mai departe în a nu le observa. Este normal atunci să ne întrebăm care este rostul presei și dacă tot nu o ia nimeni în seamă de ce se mai scriu articole? Ca să dau un singur exemplu, în ceea ce privește emisiunile literare, pe care noi, în calitate de elevi în ultimele clase, aproape de examenul de decalare, le urmărim cu interes, deși despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n-au încă nici conținutul nici forma pe care le așteptăm, că sînt rare și prost difuzate, emisiunile, respectivelor tovarășii redactori care răspund de emisiunile literare, ori nu înțeleg despre ce este vorba, ori nu vrem să înțelegem pentru că nu șau nici un fel de măsură. La faptul că ele n

„Carmina latina“

Este un fapt care se cere cu atât mai mult consemnat cu cât s-a considerat incredibil în cultura noastră. La Editura Eminescu a apărut o culegere de poeme originale în limba latină. Autorul lor este distinsul umanist și poet Traian Lăzărescu, cunoscut demult în publicațiile cu profil clasicist din străinătate.

Se știe că scrisul latin n-a încetat niciodată în Europa, perpetuându-se și după trecerea Renașterii, până astăzi inclusiv. Ba chiar putem spune că, începând abia din veacul trecut, rafinamentele și subtilitățile mereu crescânde ale literii în limbi naționale au atras pe aceeași cale ascendență și poezia modernă în limba latină. Pe cit de paradoxal, pe atât de evidentă devine, astfel, constatarea unui progres față de scrierile echivalente chiar din Renaștere, epocă superioară, în această privință, numai sub aspectul cantitativ. În rest, însă, poezii acelei vremi tindeau îndesebi să reconstituie, după anumite rețete, modelele antice. De aceea, atâtea din poemele latine ale Renașterii ne apar astăzi greoaie și sece, grevate de un prea îndesat pedantism filologic. Poezii latini mai noi nu mai urmăresc, însă, să reconstituie, ci să creeze în toată puterea cuvântului.

Să ne gândim, bunăoară, la primul poet modern, la Baudelaire. Prin Franciscaer meae laudes el devine poate și primul poet modern de limbă latină. În cea saună poemă, Baudelaire pleacă, însă, de la formele limbii și poeziei latine medievale. Alți poezii își vor exprima, cu aceeași originalitate, simfonia, plecând de la sugestiile directe ale Antichității clasice. Așa, bunăoară, consacratul poet italian Giovanni Pascoli și-a dat, pe a începutul veacului nostru, adevăratele capodopere în marea poemă latină Thalussa, care întrece tot ceea ce a scris el în italiană. Voi mai aminti, ca un punct cunoscut de referință, textul poetic latin pentru Oedip-ul lui Stravinski, text străbătut de elanuri lirice. Dar mai există în veacul nostru și atâtea alte exemple remarcabile, care n-au intrat într-o vastă arie de circulație. N-ar fi rău, de aceea, ca vreuna din Editurile noastre să se gândească la o antologie bilingvă a poeziei latine moderne, lucrare pe

viridemque silvam et/Aureae lunae radiis nitescent/Aequoris undas. Aceste „unde ale mării, scintilind de razele lunii de aur“ se decantează la Traian Lăzărescu în cea mai pură muzică pe care o poate da limba latină poetică.

Desigur, este numai un aspect din întreaga pondere a semnificației, pe care o aduce evenimentul de față. În Carmina latina, un mesaj de poezie românească, cu figurile mari ale trecutului și cu natura patriei, cu Ovidiu, cu Ștefan cel Mare, cu Eminescu, cu Jarmurile Dunării, se adresează pentru prima dată direct lumii în cea mai nobilă dintre limbile universale. Și faptul se vede ilustrat de un adevărat poet, care apelează cu finețe la cele mai variate forme și genuri ale clasicismului antic de la odă și de la elegie până la epigramă. Întregul ansamblu se desfășoară în dansul armonios al sunetelor latine.

În sfârșit, Traian Lăzărescu ne demonstrează concludent că simfonia și aspirațiile noastre actuale se pot exprima cu cea mai desăvârșită exactitate și eleganță în latinesc. Mai mult decât atât, ne face să înțelegem că valoarea poetică a latinei depinde de rafinamentul la care a ajuns limba vorbită de respectivul poet modern. Stadiul însă rudimentar al propriei limbi va face să rezulte o latinescă tot atât de rudimentară sub aspect artistic. De aceea, putem conchide că trăsăturile de gust și de rafinament din Carmina latina nu s-ar fi putut ivi înainte de un Eminescu, de un Argeșei, de un Blaga. Pe lângă valoarea lor în sine, aceste Carmina ne mai confirmă și nivelul avansat, pe care l-a atins propria noastră cultură și limbă.

semnificații

care o văd dusă la bun sfârșit tot de Traian Lăzărescu. Publicul nostru ar lua cunoștință de unele comori poetice, cu totul ignorate.

Din nefericire, tocmai noi, care am invocat de atâtea ori ca un titlu de mândrie limba noastră romanică, n-am contribuit până acum într-o măsură corespunzătoare la acest patrimoniu nou de poezie latină. De aceea salutăm cu o nespusă satisfacție recanta culegere Carmina latina a lui Traian Lăzărescu. Autorul este un poet autentic, care face să vibreze versul clasic latin cu o intensă simfonia și muzicalitate. Proba de foc a acestor versuri originale ne dă un indiciu cert al reușitei care va rezulta din traducerea lui Eminescu în latinesc, lucrare contractată de Traian Lăzărescu cu Editura. Putem vedea cu anticipație un asemenea succes chiar din actualul imn Ad Michaelem Eminescum, unde, la un moment dat, autorul evocă în grațioasă vechei Rome atmosfera naturii eminesciene: „...Et lacus pulchros

Cel ce refuză iluziile minții



ALBERT CUIJUP
Portretul lui Jacob Trip

De câte ori vreun scriitor care și-a verificat puterile în opere de creație trece din domeniul ficțiunii în acela al ideilor, ne încredăm cu neînștințe: beneficiul acesta (indiscutabil) în multe cazuri se realizează totuși în a că pagubă? De obicei, un scriitor care explică și disociază ideile, se explică, sârmind din condiția proprie în aceea a declarațiilor, și acest fapt e unul de pauză în creație, dacă nu unul de supraie a carierei.

Nu aceasta e din fericire situația lui Teodor Mazilu, al cărui volum de reflecții și gânduri asupra vieții, Ipocrizia disperării (ed. „Cartea Românească“, 1972), e atât de autentic marcat de stilul preocupărilor sale anterioare, încât ne încredăm doar dacă nu cumva înseși personajele sale l-au trimis într-o provizorie delegație, ori l-au lăsat numai să iasă la rampă, pentru a ne spune în scris ceea ce ele ar fi făcut-o altminteri cu glasul, în confruntările lor mai mult sau mai puțin dramatice. Teodor Mazilu ne vorbește direct și nu o dată invocă propria sa persoană, după cum nu o dată își caută un interlocutor anume cu care vrea să înghesbeze un dialog. Cartea sa de reflecții generale nu este una de interes „general“, ci de destăinuire ale unui om bine precizat și care vrea ca cititorul să știe cu cine are a face. Spre deosebire de mai toți moralizatorii, care se exprimă sentențios și impersonal, Teodor Mazilu dă un sens subiectiv tuturor constatărilor sale pe care mai totdeauna vrea ca și noi să le considerăm ca atare. Spiritul autorului se confruntă cu o multitudine de teme și probleme, și de cele mai multe ori acapără, desigur nu cu egală strălucire, dar suficient ca să-i câștige pe cititor cu stilul acesta liber de abordare.

Cartea lui Teodor Mazilu promite, astfel, o lectură odihnitoare. Titlul ei ne propune demascarea ipocriziei într-una din cele mai rare dar și moderne forme ale ei a disperării. Negreșit că vor fi existând asemenea ipocrizii, căci în dosul oricărei atitudini umane se poate ascunde falsul sau mistificația, uneori din nevoia de pură exhibiție. Nu ne oprim acum la constatarea greu de contestat că există totuși dispreț sincer, și adăugăm numai că deși noi înșine nu practicăm „disprețul“ Teodor Mazilu dacă de alt soi, l-am întreba pe Teodor Mazilu dacă nu cumva s-a gândit că altcineva l-ar putea acuza pe el că este ipocrit cînd refuză să fie disperat.

„Mai ales că procesul sincerității a fost un vechi cal de bătaie al moralizatorilor, preocupați cum sînt ei să demistifice anumite dogme și să descopere mai pestre tot latura de convenție a ideilor bieților oameni asupra realității. Și tot ca foarte mulți moralizatori, Teodor Mazilu crede că oamenii sînt nefericiți pentru că le place să complice prea mult lucrurile. Apelul la gîndirea simplă este în firea moralizatorilor, pentru că ei nu sînt niște tehnicieni ai gîndirii sau ai filozofării, ci niște spirite subtile, paradoxale, fără teama de contrazicere și fără preocuparea gravă de a gîndi cu sistem. Or moralizatorii nu propun niciodată o nouă morală ci fac apel, cînd prin neșafăș, cînd de-a dreptul, la ceea ce ar putea constitui premisele unei noi morale. Dacă practicabilă și îndelung elaborată e totdeauna ocolită și înlocuită cu reflecția spontană care căută să pună în valoare un adevăr uitat și simplu. Teodor Mazilu spune într-alt rînd că privirea artistului trebuie să fie candidă și necerțitătoare (O aventură estetică p. 15) și noi vom recunoaște aceasta în stilul noi să scrii.

Reflectînd deci asupra vieții, Teodor Mazilu pomenesc o dată, dar nu întîmplător, despre „mărginirea“ sa, denunțînd ca tip opus pe acela care practică suficiența de toate felurile, dar mai ales aceea a virstei! — „Ce arrogant sînt oamenii cu experiență“, exclamă el la un moment dat. „E interesant că aceste experiențe (de viață) duc în general la concluzii sumbre“ (p. 70). Și Teodor Mazilu vrea să ne menținem încrederea și optimismul, deși acesta e, se subînțelege, o filosofie care nu pornește din comoditate. El presupune observații repetate, care se opun generalizărilor pripite sau dogmatice de care sînt pline cărțile de amărăciune ale altor moralizatori.

Față de toți aceștia care vor să-și exercite spiritul numai pentru a ne strica cheful, Teodor Mazilu ne propune o lectură odihnitoare și, mai mult încă, poate chiar întîrtoare. Iată una din constatăriile sale care greu de tot nu și-ar găsi partizanii între cele mai diverse spirite: „Indiferent de conștiință, indiferent că te depătează sau nu de absolut, plăcerea există. Ceea ce există — există, de aici începe înțelegerea tuturor lucrurilor. N-ai un dect să îți plezi în orice clipă or vrea. Ce vîna am eu că pe lumea asta există femei, fructe, flori, senzații, parfumuri, adieri, mireme?“ (p. 224). E vorba de o filosofie a acceptării lumii care intră puțin în contradicție cu spiritul discriminator al celor obișnuți și exersați să observe lumea. Dar apelul la bunul simț este tocmai o armă a lor cu care mințesc mai cînd marile noastre iluzii, și dezvăluie simplele aparate, care, în creșterea de pildă, în fidelitatea în amor și iată că aflăm acum că acel care o cere în schimb propriului său devotament e un negustor puțin inteligent. Fidelitatea nu este răpiala devotamentului, ea e doar loialtatea față de tine înșuși. (p. 150) Femeia care mă înșală, dar este ei înșăși credincioasă, îmi este și mie credincioasă“.

O întreagă filosofie și morală (autorul Ipocriziei disperării l-ar spune o teozofie) se constituie pe ideea că renunțarea produce o renaștere spirituală, o nouă reconstituire a ființei, și iată că acum renunțarea este teozofia în rîndul plăcerilor pe care ni le permitte ipocrit din cînd în cînd și care se întegrează în însuși păcatul săvîrșit. Mulți oameni — și mai ales așa-numiții scriitori — cultivă virtuțile renunțării, sau măcar sînt dispuși să o recunoască drept o facultate cardinică și de mare preț. Și iată că acum aflăm că fantezia și înfrînarea de propria lor esență, împărîndu-și existența într-o zonă sublimă și una meschină: — „Am fost îngrozit de cîtă ignoranță, cîtă înfrînare de sine, cîtă ură, cîtă frustrare „ascundea conștiința unor oameni care s-au dedicat absolutului“ (p. 68).

În sfîrșit, tabieturile, ce nu ascund ele? Ele ne înghit zilnic, cu indignarea autorului cu tot; în ele se poate preface totul: sensibilitatea, mizeriile noastre, revolta împotriva nedreptății, extazul în fața splendorilor naturii, observarea vieții noastre înăuntrul. Pînă într-aceia, înțelegem că obișnuința înțeză de a mai fi o doua natură; ea devine prima natură și ultima.

Și poate că aici sîntem în punctul în care se dezvăluie cea mai profundă intenție a autorului: el vrea să ne ducă la utopia „adevărata“ natură. „Viața e frumoasă, omul găsește în el resursele frumozității, binele și adevărul ca pe niște realități spontane pe care n-are dect să fie puțin atent ca să le descopere. Pînă și arta sau „nevoia de a se exprima artistic“ este o realitate generală și firească. „Cunoașterea de sine ne ajută nu numai să avem o imagine exactă despre noi, cunoașterea de sine e singura posibilă cale a cunoașterii istoria, arta, armonia universului“ (p. 44). Frăția aceasta la care sîntem invitați, cu arta, cu oamenii, cu realitățile, cu ideile mari, dar și cu noi înșine e paradusul pierdut ce trebuie recucerit prin una mie operații foarte simple. Far acestea, adăugate în timpul unei vieți care e totdeauna scurtă dar complicată — dău în total un șir de eforturi, care altuia s-ar putea să-i lase un gust puțin amar — mai ales cînd îl vine gîndul de a se uita în urmă. Căci tot lupțind cu atîtea prejudecăți și preconcepții, se întîmplă ca Teodor Mazilu să decapiteze cîteva iluzii și ideile lui blestămate om care vrea să fie tocmai fericit. Nu-i vom spune care anume, pentru că ne temem că mărturisind a le cultiva noi înșine, s-ar putea să ne trezim grațiat cu epitetul de ipocrit. Desf, parcă tot ca o învățătură a amabilului autor al Iluziei disperării, sîntem invitați acum să nu ne mai temem de cuvinte.

Virgil Gheorghiu

Alexandru George



PIETER VAN MIERVELT: La lecția de anatomie

În vizită la Anvers

Călăuzit cu afectuoasă prietenie de profesorul Andre Jansen, iau trenul spre Anvers de la gara centrală. Și iată-mă instalat într-unul din trenurile belgiene aeri și întine ca tramvaiele dintr-o stampă veche, dar rapide și confortabile ca expresiile moderne. Dincolo de ferestre, în inexorabilă-rotire, peisajul belgian își perindă spațiul fără locuri libere, lipsit de depărtări între localități. Așezările omenești trec dintr-una într-alta, eșele se cheamă și își vorbesc amical, totul este o singură continuă localitate, cu senzația de densitate umană corespunzătoare. Un foarte prielnic mediu pentru rezonanța actualului de cultură a lecțiilor universitare, de pildă — gîndesc — nu fără intenție personală. Mă aflu, într-adevăr, în a treia zi a unui periplu de profesor-conferențiar: șase universități din Belgia, Olanda și Republica Federală a Germaniei au dorit să cunoască, sub forma de prelegeri, ce crede un hispanist român despre problemele romanului latino-american de azi. E o zi care alternează instabil soarele primăvăratec cu incertitatea nărilor și cu pâlde de vînt rece. The uncertain glory of an April day...De ce mi-am amintit acum versurile marelui Will? Explicative subtilă, „mediatizată“: nesigura strălucire a lui aprilie mi-a fost adusă în minte de senzația de risc cu care alături, la universitatea din Mons, am lăsat la o parte textul preparat despre Julio Cortázar și lectura universității pentru a reface, în dialog spontan cu prietenii tineri, viziunea despre lume a scriitorilor argentinian. S-au poate, mai valabilă este explicația directă, imediată: ieri, studenții din Anvers făcuseră le-am vorbit despre Tehnica narativă a lui Carlos Fuentes s-au constituit în convoi, arlîndu-mi cu legitimitate mîndria orasul, dar supărîndu-se pe capriciile bruste ale vremii. Bruște, dar interesante: datorită lor, am văzut sub soare Casa lui Rubens cu opulența blondă a fîșturilor pictate de el, sub ceață poetică, catedrala și sub vînt de mari depărtări, portul.

Profesorul Jansen mă trezește din gînduri: — În fond, această miercuri este o adevărată zi românească la Anvers. Ca pretutindeni în Belgia, țara dumneavoastră e foarte iubită la Anvers, dar încă nu destul de bine cunoscută. Profesorii, scriitorii, oamenii de cultură sînt doritori să asculte cit mai multe expuneri și comentarii originale, de tînută intelectuală universală. Aceasta explică de ce v-am rugat să și înțeați, într-o singură zi, două conferințe: la universitate despre literatura română actuală și alta la Asociația Ibero-americană, care grupează personalități de primă importanță în viața Anversului, despre... Ce titlu să găsim pentru a exprima caracterul viu, legătura personală din care am dori să crească această conferință?

— Voi vorbi despre Țara mea, România de azi. — Acum, cînd, reîntors la Bruxelles, scriu noaptea tirziu, despre întîmplările acestei zile românești, nu știu prea bine cu ce să încep și ce să aleg. De cuvintele calde, prietenești ale celor care au prezentat conferința și pe conferențiar, îmi aduc foarte bine aminte: „dragostea activă, luptătoare a poporului român pentru libertate și dreptate... curajul și demnitatea României... tot atîtea valori scumpe inimilor belgiene și, credem, ale tuturor oamenilor... Uriașul efort de construire a unei societăți prospere și umane... Mai puțin așa putea reproduce cuvintele mele. Sensul lor, însă, da. Studenților — ce chipuri luminoase, ce ochi cercetători, ce întrebări doritoare de adevăr! — le-am spus că literatura română este, poate, locul cel mai patetic de întîlnire între străvechea experiență și înțelegerea unui popor cu o istorie de două ori milenară și clocotitoare putere de viață și înnoire de azi. Că poezia unește capacitatea — pierdută în alte părți — de minunare, de privire proaspătă, ca în prima dinmeară a lumii, asupra universului, cu subtilă, rafinată distilare a stărilor interioare, asemănătoare celor mai recente căutări poetice contemporane. Că spațiul narativ e locuit conștient și complementar de un realism puternic care prinde aprig circumstanța și plămădește chipul de mîine al omului, dar și de puterea de via, de neasemuită glăsuire a celor care nu sînt decît prin grația fru-

musetii inventate. Că în oricare provincie a republicii noastre literare pasiunea pentru frumozetea artistică se îngemănă cu simțul gravității, cu răspunderea pentru soarta poporului în jurul său. În multe — exemplificative. Au urmat discuții, o mică recepție studentescă cu mișcătoare dovezi de stimă și amiciție, cu hotărîri tineresti de a organiza schimburi de vizite studentești, tabere turistice în ambele țări, etc.

La Asociația Ibero-americană, în fața unui public matur cunosător al multor țări, am preferat să edic conferința pe metoda metaferei semnificative, mai potrivită pentru a străbune carapacea obișnuitei. Am invitat asistența la o călătorie imaginară într-o țară — România — care stă sub semnul inelului. El poate fi regăsit în geografie: inelul țării (munții care înconjoară și apară inima diră a țării, Transilvania), inelul rodnicei (dealurile și cîmpurile) și în sfîrșit centura de ape, Dunărea, Marea Neagră, deci inelul care se deschide spre lume. Inelul simbolizează logodna cu frumozetea, și oaspeții tot mai numeroși care ne vizitează țara cunoscută acest lucru. Istoric, inelul mai simbolizează însă și fidelitatea. În acest cuvînt se cuprinde destinul nostru de totdeauna: fidelitatea față de ființa noastră națională — română și dacă, — față de spațiul nostru statornic, carpato-dunărean, față de idealul de omie în care intră libertatea, justiția, prietenia, pacea. Vocația României e profund umană și umanismul ei implică luciditate, înțelegerea timpului, mersul cu istoria. Eforturile gigantice, unire, sau o conducere respectată și iubită, grație și sacrificii, recunoașterea erorilor și bucuria izbînzilor, toate acestea intră în chipul României de azi pe care o construim cu unanimitate hotărîre.

Desigur, nu totul a fost perfect în ziua miercuri. Ce frumos ar fi fost să am un film sau diapozitive! Totuși, la sfîrșitul acestei zile românești la Anvers, cred că imaginea României se putea zări undeva: în ochii celor care o îndrăgiseră, de departe.

Paul Alexandru Georgescu



SALOMON KONINCK:
Bătrîn cîntînd cur

VASILE ANDRONACHE

Pe-o pajiște

Flacăra singelui
Dărimă umbra
A două păduri
Ce ne despart
Sub stele.
Pe-o pajiște
De sulfînă,
Inima mea,
La inima ta
Se închină
Dar lată
Prea aproape
De mare
E pajiștea
Și prea
Înclinată
Peste scorbura
De cleștar.

Intr-un oraș imaginar

Iubita mea
Azi am văzut
Intr-un oraș
imaginar.

Cum scinteia
Pe dale bruma
Acesu-i singe
solitar.

Și soarele
Rîdea de mine
Că înghesam
În statui.

Să-nchizi sub pleoape

Să-nchizi sub pleoape
Mișcarea din mireasma
Ce-neacă înierța
Cu chipu-i gol și stătu.

S-așeză culorilor topite
În aur și cleștare
Ș-apoi cu inima
Pe toate să le bei.

Cum e ogînda mării
Cu astril împinzîță,
Astfel va fi cleșdăra
Cu tine vîrultă.

ALEXANDRU CIOCIOI

Roua

Te iubesc rouă,
și-mi culc ochii
alături de tine
îmbrășișind pămîntul
precum copacii
printre care respir,
frunzele ne strigă
altorea noastră
în piatră,
coloaana înflîntului
ne cîntă mîndria
pînă dincolo de uitare.
Te iubesc rouă,
și-ți sorb
claritatea fecundă.

Miinile voastre

Primiți-mă
între palmele voastre
ca ingenușcherea fecioare.
Sînt șoapta pădurii
regăsiată de doină
Sînt umbra
de lingă umrului vostru,
sînt strigătul pămîntului,
strigătul sevei,
Sînt...
tot ce vor să mă facă
miinile voastre...

Fapte și aspecte

Nici nu vă închipuiți cite lipsuri, defecțiuni și imperfecții semnalezi, dacă observi ce se întîmplă în jurul tău. Nu sînt de părerea amicului care mi declara sceptic după o ripostă insolentă, primită într-o bătănie: — Parcă poți îndrepta ceea? Mai bine tăceai.

Neoliticoasei vînzătoare din centrul Bucureștilor, îi dau un exemplu contrastant, de gentilețe și bună servire pe o colegă a sa din Ploiești, dintr-o alimentară de la gara de sud. Merită să o numesc: e tov. Elisabeta Surdu. Vînzătoarea ploieșteană arborează un zîmbet luminos pe buze, care dispune și atrage cumpărătorul. Incrunțirea și vorba răstăită a unor tovarăși din comerțul de stat bucură, ne tîie de multe ori apetitul și ne silește să schimbăm. Aproziul sau magazinul cu mezeluri. Nu pot răbîni indiferent, atunci cînd uile de la mașinile 42 nu se deschid. Nici cînd văd bare rupte în autobuzule 32, și nici cînd scările rulante ale subteranei de la Universitate intră zilnic în reparafie. Adesea însă promptitudinea celor două casierie de la cinema „G. Coșbu“, care vin la oră exactă la servici, deși acolo nu e la bilete înghesuiala de la Patria sau de la Scala, unde funcționează cite o singură casieră. Poate că m-am resemnat și nu mai aduc nimînuui reproșuri, cînd sînt stropit la vreme de ploaie în dreptul afișelor cu „Trăznitul meu drag“ de la Grădina „Boema“, la trecerea taxizurilor prin bălțile adunate. Urmăresc cu privire pe cite un călător. Coborînd anelic din tramvai, dar preîngheț biletul în poșta, pe linia vîpșutei imaginare și-l lasă ușor să aluneca așa cum rața slobozește cite un ou în iarbă. Unde ne sînt controlorii, unde-s sancțiunile? Și, doară, peste tot se recomandă: „Păstrați cu rădența orașului!“ E regretabil că nu sînt vizași și vîntorii de semînte, care, scrijiniți de zăburile Casei Centrale a Armatei, își desfac marfa și unde cetățenii lipsiți de dragoste pentru orașul lor, crîmănesc și scuipă cojile neapă-

sători, murdărind trottoarele. Ca plimbător mi s-a oferit și un spectacol amuzant. Am văzut o bătrnică făcîndu-și cruce în dreptul restaurantului „Cina“. Mă uitam nedumerit. Nu vedeam nici o biserică. Ce era însă? Bătrnică, zîrînd cele două felinare cu cruciulițe în virf, care străjuiesc ușa de intrare a restaurantului, se închina, mai ales că vitraliile au, de la depărtare, o notă eclesiastică! O calamitate a parcurilor și a spațiilor verzi, pe unde cauzi un dram de tîhnă, sînt tranziatoarele la purtători. Citești cuvîntele pe o bancă și te trezești subit cu o intolerabilă bîrîlă în urechi. Lingă tine s-a postat cineva cu tranzistor, care-ți și mai surde dulce, ca și cum ar vrea să-ți mulțumești că te ferește gratis. Dacă, prin toaletele publice, colaborările cu sîrkuiri sînt în descreștere, în schimb contribuția imaginativă și-a găsit o breșă înedită: prin tramvaie. După cum știm cu toții, în fiecare vagon sînt finite, lingă locurile destinate bătrînilor, femeilor gravide și a celor cu copii în brațe, niște plăci scrise cu roșu. Ei bine, aceste inscripții n-au fost lăuate în pace. Au surferit modificări. Cu o diabolică răbdare, cetățenii nesimțitori au șters două cuvînte din cuvîntul „gravide“, au eludat litera b din cuvîntul brațe și au tăiat codița la ț, astfel că textul rămas sună astfel: „femei averse cu copii în rate“.

Desigur că avem umor, dar manifestarea e de inferior nivel și în loc să facem haz, ar trebui să compătîmim pe cetățenii dedați unor astfel de blamabile exerciții grafice. Și acum o întrebare adresată Biroului de Mișcare al Gării de Nord: E oare practic, ca un tren, fie el și o simplă cursă, să fie garat numai cu 14 minute înainte de plecarea lui? Aceasta s-a întîmplat la 22 septembrie a. c., cu trenul 5001. Nu de alta, dar voiajorii se impaciențeau și pot apărea cozi înedite la scara vagonului.

Lirica belgiana

ACHILLE CHAVÉE (1906—1969)

Poveste simplă

Eu sunt un animal enorm rănit
în jungla timpului
și asemeni unui tigru spre Dumnezeu mă-ndrept
negindu-i existența.

Nu crede nimănui în isprava mea
și nimenea nu știe că mă-ndrept
spre un abis ce-trece chiar credința —
că merg spre mine însumi.

Continuă partida de poker undeva,
în altă parte o femeie naște un monstru lucitor
și eu, eu mă îndrept spre mine însumi
ca să descopăr probe zdrobitoare.

Mai sint și azi...

Mai sint și azi
săgeata aceluia piază roșie
din vremurile când eram copil.

Cit despre cartea mea de vizită
de multă vreme
am pierdut-o
într-o imensă holdă de grâu.

ALBERT AYGUESPARSE (n. 1900)

Copilăria artei

Când se răstoarnă pe cer
cu brațele de frează încercate
împreunate peste risul hohotitor de gămănie,
fermecătoarea ta figură,
spre viața visului întoarsă,
străluce în răcoarea dimineții.
Îndărătul frunții tale respiră marea
liniștită și goală în apa lacrimilor,



RUBENS:
Helene Fourment cu copiii săi

plipiind stins ca flacăra unei comori,
grumazul tău ca un șuvoi de lapte,
o nevăzută avalanșă încercată-n pielea ta,
și gustul nesfârșirii îți umezește buza,
și lunecă încet
pe cărările singelui
cîștigă cu o zbatere de aripi
învelișul măslinei
și eu aud cum îți pătrunde-n carne,
cînd dinții tăi sint umezi de suspine,
salba de pietricele de la gîtul colinelor
cum urcă iar spre gură șoptirile iubirii.

PIERRE BOURGEOIS (n. 1898)

Minia are dreptul și ea la puritate

O, tinerețe!
dăruiește-mi din nou grăuntele miniei!
Nu recurgînd la violență,
ci numai prin prezența vieții
Avînd o zare translucidă-n urmă,
Ziua îmi rănise singurătatea.
Amintirile putrezite în pom
Și timpul revolut și irosit —
Extras de agonie și rugină —
Cădeau în picături peste secunde.
Într-o durată oboșită,
Cîtă amară suferință,
Și cit îți e de greu să singerezi,
Lipsit de rani, în cinstea altcuiva!

În jurul meu, în plasa prezentului,
Fericirea și bunătațea, repede pescuite,
Fără gînd rău, topeau și sfărîmau.
Blînde priviri emigrău, scrîbrite.
Cum să înduri ușurătatea
Cea-o rețea cu o custură florii?
Și dacă m-aș împotrivi ar fi mai mică suferința?
Desgust? Să blestem, Să string pumnii.

Păstrează minia ta, o, tinerețe,
Pentru aceia care văd și judecă în loc să simtă,
Și pentru mine pînă voi pieri.
Mă mistule mînia pentru că
Sint nevoit să-ndur fără s-aleg,
Ca cerșetorul să ajungă fie sihastru, fie prinț, —
O, tinerețe, amețeață cruntă.

NORGE (n. 1898)

Tată liniștit

Cicloul a fost tare cumsecade: n-a înecat
decît o sută patruzeci și șapte de persoane, n-a
distrus decît două catedrale și o duzină de ca-
se de odihnă. Nu-ți venea să crezi, niciodată
nu se mai pomenise un ciclon atît de calm. Fie-
care cu gusturile lui, mărturisii ei jurnaliștilor, în
ca m-ă privește, ca tată, îmi place să duc o viață
liniștită. Chiar și printre ciclone există firi po-
boite.

Traduceri de VIRGIL TEODORESCU

Descoperire

Am cules acest cuvînt care zăcea în rîgolă.
Mucigaful îl învelea ca un palton pârșos. L-am
frecat, l-am tot frecat și dedesubt era suav, al-
bastru ca peruzeaua, dar mai era ceva de care
îmi vine greu să vorbesc. Suav, suav... Atenție!
Cuvîntul suav se evaporă repede; nu trebuie
să-l respiri prea mult.

Altceva

Într-o bună zi a fost altceva. Altceva? — Cum
adică? Lămurește-mă! — Nu-l ușor... respiră
în voie, ideale curgeau ca zeama de fructe, co-
pacii te făceau să crezi că sint de acord; era
altceva. — Bine, dar asta nu înseamnă nimic. —
Oh nu, nu înseamnă nimic. Dar a fost altceva.

PAUL NAUGÉ (1895—1967)

Batista roșie

Zidurile se prăbușesc — fulger negru —
Mai rămîne o poartă
Și pomul șopîrelor îndălțat spre cer
Începe să meargă
Un urias foc de nisip îl învăluie
Ca o perdea
Trece dincolo de rîla strigătelor
De gardul tășurilor
De buclele împușcăturilor
Străbute muzica mortală
Femeia-ruță își sfîrșimă
Colierul lunar care
Se rostogolește pe povînișurile aerului
Cele mai obscure orașe înfruntă dezastrelor
Prin masca lor de sînge
Moartea mai cheamă încă
E un tramvai fantomă
Care scrișnește sub furtună
Flori — mușgai
Și un pahar se sparge
Ca ultimul sărut
Înaintea ultimei priviri
Spre soarele sfîșietor
Al tinereții.

ODILON-JEAN PÉRIER (1901—1928)

Casa de sticlă

Tu n-ai să pleci de-aici
Atîta timp cit îți voi sprîjni umărul
Aici, de partea vieții
În lumina plăcerii

Unde se vede cum realitatea
Ca un colon de spumă se desprinde
De valul care se retrage

Și unde peisajele sint pure
Iar liniștea și libertatea

Mereu de partea poeziei.

Înima se odihnește
în timp ce mina
ciufulește nisipul.

O liniște fără sfîrșit începe
pe țărîmul ochilor tăi

Aici apa ia forma cristalului

Toate plajele seamănă
Și toate umbrele în brațele tale

Pe care le amesteci
Cu zgomotul valurilor

La începutul spațiului
Unde dragostea își schimbă chipul

În lunecarea dimineții
Potolește-ți setea sorbind din palma mea.

CHARLES PLISNIER (1896—1952)

Periplu

fragment

Africă, tu ești o hartă cu minunate desene
și frumoase cemeluri
în birourile Statelor majore și arhivele băncilor
Citind ce scrie acolo poate afla de la ce nașma
cad fluviile și cită apă transportă în abisile lor
și cit valorează în kiloași prăbușirea lor.

Sint însemnate acolo locurile care vor plîni
și cele care se vor naște
greutatea munților și bunăvoința cerului
numele oamenilor și numele animalelor

Și ca să măsoare febra și tensiunea inimii
în frumoase așteptunghiri calorate se fost
Astfel ca pentru a-și însuși guma și mamioca
fidesul și comea
cei care știu citi pot sparge de cite buturugi
și docuri au servile

Filifile multime de stațiuni. Pe stațiuni
s-a construit un minutat observator
să vadă stelele de-apropie să afle dacă
dumnezeu surdă.

MAURICE CĂREME (n. 1899)

Copacii

Pe rîu în jos, copacii pomesc solemn și grei
Să înlînescă portul unei pînă
Au devenit cotarje înalte-ale lumii
În cadrul des, îngărmădit pe chei

Pomesc ca norii mari ce trec pieziș,
Cu frunte-a-n cer și tăpșim-nămol,
Si-asa cum poartă apa peste, în stol,
Ca-ntru-n bocai duc păsări în frunziș.

Răsună-odes se clipește labă-ve văgăș, lîn,
Să le-amăntesăi pară dămbăra cu pelin,
Dar ei își văd ce anului care le-a fost sortit.

Si-n vis zăresc enomale vapoare,
Copacii cașcab, plîind sau înșelî
Pe necuprînsul mării solare.

ROBERT GOFFIN (n. 1896)

America

Viaț-am în copilărie pe atîsele cu hîrti
primitoare.
Mi-l închipuiau pe ulumul Mohican în predima
colabei unchului Tom.

Și zăcămintele surifere din Sacramento
Și saloamele unde femeile scupau pe podoa
Și cowboy care dădeau de duscă, proștii în sa,
ultima picătură de roșu,

Cascadele Niagara, abatoarele din Chicago,
Podul suspendat din Brooklyn,
Luna lui Chateaubriand plutind deasupra
pădurilor albastre din Meschocebe,
Fețele pale ale amurgului de culoarea crimei
și-a pătîgălei vinete.

Zornăitul pînienilor undeva în Arkansas
în urma turmelor porcite în mars,
Indienii cu penajul desfrunzit ca al

Quakeri bărboși din tristele sate
din Massachusetts,

Fetele miliardarilor botezate Barbara
sau poate Margareta,

Arborii de segoia din munții stîncoși
doboșii cu dinamita, —

Și-acum nimic din toate astea, copilăria mea
unde erai tu, unde? —

Și ochii tăi ca prima împătăsonie
și singele roz de pe buzele tale...



BREUGEL: Dans țărănesc

CHARLES MOISSE (n. 1910)

Destin

Se va deschide-n noaptea fereastra, dintr-odată,
Iar prin odăi va trece un vînt, ca un puhoi,
Mă voi scula spre-o duce cu umbrele război
Și cu perdeaua vie-cripă zbuciumată.

Aripă zbuciumată și inima-mi, apoi,
Va bate, cunoscîndu-mi fantomele: armată
A ochilor de ambra și abanos, iscată
În noaptea de septembrie. Dar, ca niște strigol

Pleca-voi, și voi merge-prin liniștea rentoarsă —
Să mă întind alături de-ci mei și somnul lor,
Cu ochii grei de zbucium, ca de o zare arsă.

Dar vîntul va deschide din nou spre viitor
Fereastra, iată-o noaptea. Și-atunci, minat de
Parce,
Mă voi scula, desigur spre-a ru mă mai
întoarce.

Prezența oamenilor

Acordați-le-n sfîrșit această escață
Ca să-și scalde năvoadele leșe-n vînt, —
Gîndiți-vă că din bucuria lor verticală
Ar putea fiși vreo pasăre, luîndu-și avînt.
Mîinile lor nu mai au decît puțină cenușă
În virturile degetelor, iar în ochii lor
S-au stîns lumi, închizîndu-se ușă cu ușă.
Dar speranța mai murmură-n ei, gata de zbor.
Va trebui ca-ntr-o zi însuși Destinul
Să-i întîmpine-n palatul celor patru zări,
fermecat.

Timpul, faurul anotimpurilor,
va depune prea-plinul
Păcii din inima oamenilor, în frunzișul bogat.

Traduceri de PETRE SOLOMON

KAREL VAN DE WOESTIJNE (1878—1929)

Cîntec

N-apucă ochii să zărute
Lumina soarelui, în zori,
Că măcelaru-și și ascute
În prag cuțitele, de zor.

N-apucă vorba să se-nchege
Spre a da glas nădejii vii,
Că o fîsnetă veche trece
De-a lungul uliței pustii.

Cuțitele-amutesc deodată,
Fîsnetă mică s-a retras,
Și iată-n liniștea ciudată,
Auzi doar al durenii glas.

PAUL VAN OSTAIJEN (1896—1928)

Vincent van Gogh

Mai mult decît opera ta, iată ce e
cu-adevărăt mare,
cu-adevărăt infinit. Fereastra
deschisă spre lume.

Tot ceea ce strălucește în zare
se-ntinde în interior, vălurindu-se.
O fereastră e totul.
Lumea întreagă-i cuprinsă într-o fereastră.
Opera ta va fi îndrăgită
cînd, de la o generație la alta, va fi
rînd pe rînd
floare, stejar sau piatră.

În frageda-mi tinerețe-abia te recunoscusem —
m-am întrebat
„Tată, pietrișul acesta-i atît de frumos,
li auzi frumusețea sub pasul meu domol?
Dar iată discul acela din soare.”

Să treci prin păduri. Ace de brad
ca niște degete cad din văzduh.
Degetele sint dorință de lungă, prelungă
plăcere.



ROGER VAN DER WEYDEN
Magdalena

În livadă cîreșe spinzură
de crengile tari —
fructe care se-apasă unul pe altul
ca buzele copiilor. Ardoare împalpabilă
în care singerează într-o jertfă a simțurilor.

„Dar, fiule, întreaga frumusețe se-ascunde
în focul
ochilor tăi. Ochii sint mereu albaștri ca
țărîmul mării”.

GASTON BURSENS (n. 1896)

Regret

Înaltă e țînta,
uscăt e gîtlejul,
arcașul dă drumul săgeții
și rănește o pasăre —
o, destin al pasării,
spirala de pene strălucitoare
a papagalului care moare.

Dacă gîtlejul ar fi mai uscat,
decît țînta ar fi mai înaltă
decît moartea unui papagal cu pene
strălucitoare,

arcașul ar slobozi o săgeată și mai strășnică,
dar arcașul nu avîrle nici o săgeată,
nici o săgeată în aerul seril

Seară albastră și pasăre-albastră
moarte în spirala a papagalului cu pene
albastru

în albastrul seril în albastrul seril.

WILLY VAEREWIJK (n. 1914)

Artă poetică

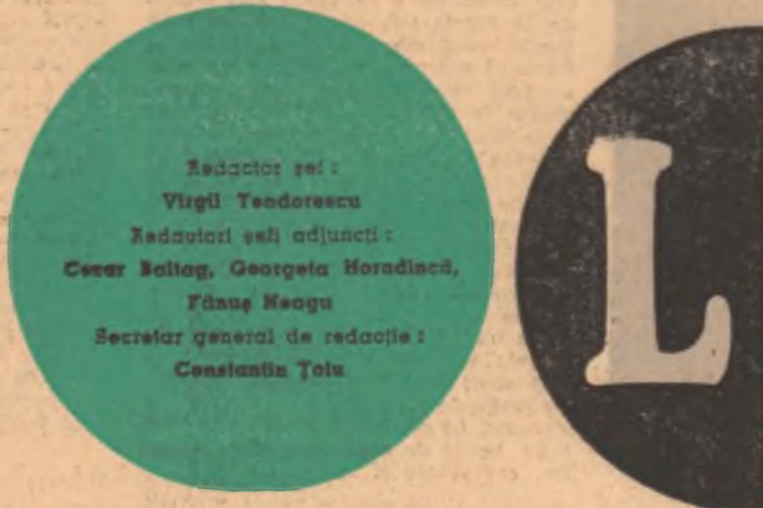
Luată aminte:
perna sentimentelor
foșnește ca izvoarele vechi
dar ziua își sparge dinții
de zăbala Timpului.

Luată aminte:
viperele sprintene de pe drum
și copacul
care n-are gură ca să cheme, —
în toate cele se-ascund faomea și spaima
ca înainte de primul cuvînt.

Dar în labele cîrțiiței
se-ascunde taina:
să-ți fii ochii închiși.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA



REDACTIA:

București Bd. Ana Ipătescu 15

Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE:

3 luni — 18 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paștor: Nicolae Ion