ZBIGNIEW HERBERT: POEME • PROZĂ • ARTE • ESEU • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 12 (569)
Sîmbătă
24 martie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Trei propoziţiuni

Raporturile umanismului cu ştiinţa au fost adesea politicoase dar şi mai ades pline de meflenţă şi de neîncrederi reciproce, pline de prejudecăţi şi nu e foarte mult de cînd savantul apărea literaţilor sub chipul ambiguu al alchimiştilor. Mi se pare semnificativ că acel ce a repus în circulaţia universală umbra îndoielnică a doctorului Faust a fost el însuşi — între altele — om de ştiinţă şi (incontestabil !) un atlet al Raţiunii. La a fericită alianţă se poate ajunge doar printr-o lucidă elucidare a prejudecăţilor. Este timpul ca artistul să-şi reverifice adînc comportamentul mai ales cînd realizările ştiinţei au depăşit cu mult forţa imaginativă a poeţilor într-atît încît matematicienii, fizicienii, chimiştii par a fi smuls artei cea mai teribilă forţă a ei : imaginaţia. Dacă ştiinţa rămîne, ca mereu, fiica raţiunii şi a faptului, ea a pătruns impetuos în lumea fascinantă a ipotezelor ameţitoare, a fanteziei creatoare, lume pe care scriitorul şi-o credea rezervată. Din dosarul enorm al relaţiilor, numai uneori binevoitoare, dintre ştiinţă şi artă, voi reţine doar trei aspecte, trei propoziţiuni privite, firesc, dinspre umanism.

Că un stat modern nu poate fiinţa fără o corespunzătoare dezvoltare a industriei, aceasta e ştia prea bine acel om prudent, activ, de o largă perspectivă şi foarte prompt în a prinde momentul favorabil în care ideea devine act — M. Kogălniceanu — cum o ştia şi proclama (asociaţia nu e întîmplătoare) şi Eugen Lovinescu. Legea sincronismului lovinescian era legată, fără de ştire, de ipoteza lui Gherea asupra dezvoltării societăţilor slab dezvoltate care, la rîndul ei purcede din genialul „Manifest comunist", filiaţie şi invecinare ce nu spun mai mult decît spun dar ce îşi au semnificaţia lor. De altfel, socialiştii români, încă de la apariţia revistei „Contemporanul", au militat activ pentru răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice atît printre muncitori cît şi printre literaţi. Campania multiplană a „Contemporanului" a îmbinat, cu totul semnificativ, popularizarea marxismului cu a cunoştinţelor ştiinţifice. Partidul muncitorilor, de la a cărei eroică întemeiere se împlinesc opt decenii, a sprijinit neabătut, în aceste opt decenii, ştiinţa, tehnica şi industrializarea, văzînd — pe drept — în asemenea alianţă, singura bază obiectivă, reală a dezvoltării societăţii româneşti. Mai este nevoie să menţionăm efortul uluitor al Partidului comunist român, după preluarea puterii, în industrializarea ţării şi în dezvoltarea ştiinţelor ? ! Această dezvoltare absolut vitală pentru existenţa noastră ca popor şi ca stat independent ne face să respingem, cînd este cazul, cîte o viziune aberantă în care românii ar rămîne — prin ce magie ! — congenital străini de cunoaşterea ştiinţifică şi chiar logică, popor de păstori, în migraţie, conduşi de moşi cu priceperi occulte. Asemenea mirabile „viziuni" de încremenire mitică, se mai întîlnesc, foarte rar, prin poezie, ba, uneori, dar şi excepţional, chiar în critică. Oricît de puţine, asemenea elogii ale încremenelii în oleritudine trebuiesc combătute prompt şi — mai ales ! — în concret, iar nu aluziv.

Îndatoririle istoricului literar sînt mai complicate. Un secol de cultură românească (1848—1948) răsună de cioncirile în jurul formelor fără fond. În afară de poziţii vehement retrograde, întîlnim poziţia lent evoluţionistă a lui Maiorescu, sau poziţia (în realitate comună) lui Gherea, Ibrăileanu şi Lovinescu, după care introducerea unor instituţii înaintate este fastă, grăbind evoluţia necesară a societăţii. Deşi lupta se dădea în jurul unor elemente esenţiale ale suprastructurii (Constituţia, Instituţiile, votul universal), ea avea în vedere, de fapt, baza materială a societăţii (reforma agrară, etc.). În mod matematic, în ideologia românească, iraţionalismul, ura contra ştiinţei au însoţit forţele retrograde, reacţionare şi, invers, poziţiile progresiste s-au aliat cu raţionalismul, spiritul ştiinţific şi respectul faptelor reale. Dacă în ideologie, ea domeniu conceptualizat, seriile sînt opuse şi paralele, cu destulă rigoare, mentalitatea unor scriitori din trecut, uneori dintre cei mai însemnaţi, ne ridică o problemă complexă. Destul scriitori din trecut şi-au manifestat păreri contradictorii faţă de tehnică, de lumea industrială, balansînd între odă şi blestem (e deajuns a-l cita pe Arghezi), alţii situîndu-se între critica vehementă (Eminescu) şi neîncrederea atentă (Sadoveanu). Pe de o parte, toţi scriitorii însemnaţi au vădit o violentă respingere a mentalităţii burgheze, a „valorilor" capitalismului şi a sinceră atitudine demofilă, pe de alta, destul de mulţi s-au refugiat într-un utopism romantic, paseist, dorind fie o retragere din cadrul capitalismului, fie a societate necapitalistă, o societate cooperatistă, cu predominanţă agrară, de ocolire a capitalismului. Ne aflăm, neîndoielnic, în faţa unei contradicţii.

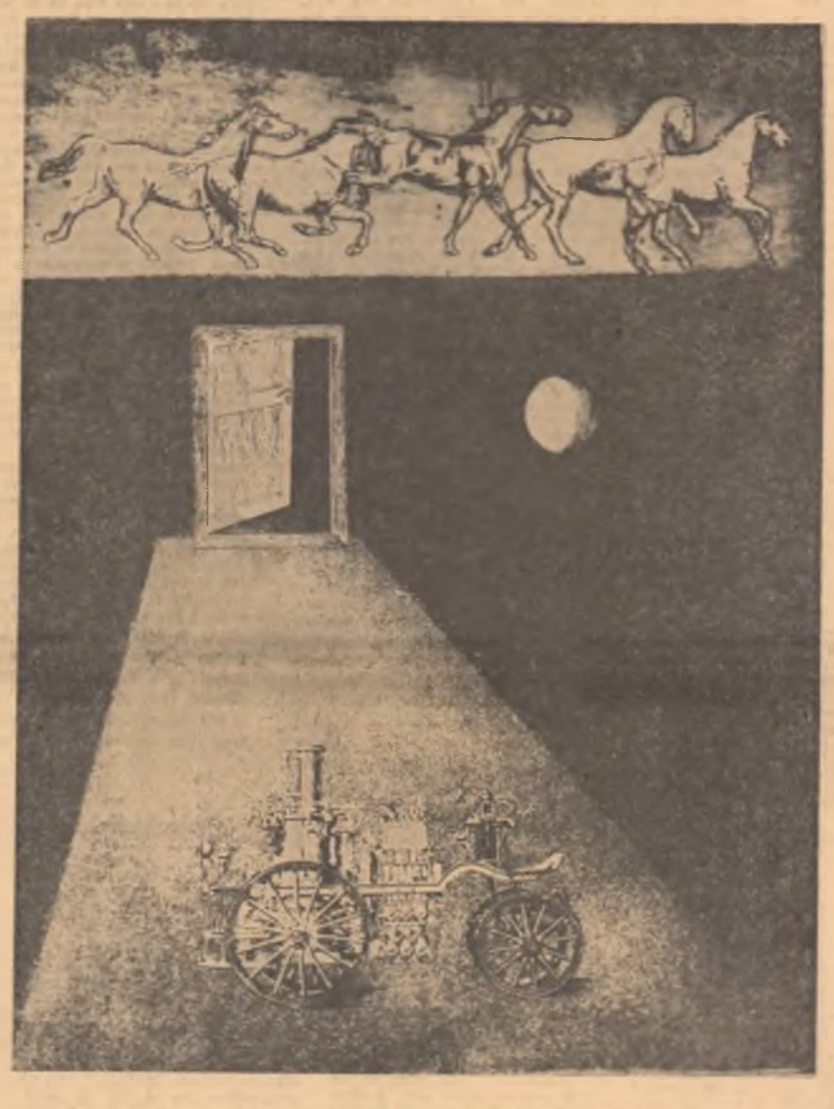
Critica dogmatică, simplificînd energic, l-a declarat pe unii scriitori reacţionari, altora, le-a scălit pur şi simplu texte de bază. Chiar şi criticii recenţi, antidogmatici, l-au declarat pe Mateiu Caragiale, cu uşurinţă dogmatică, reacţionar, fiindcă „visa" la salonane din vremea regelui Soare. Or, atitudinea antiburgheză şi anticapitalistă nu poate fi considerată reacţionară, dimpotrivă, mai ales aliată, cum a fost la Eminescu, Sadoveanu, Arghezi ş.a., de o evidentă demofilie, cu o iubire autentică pentru ţărănime, micul meseriaş şi, în genere, umiliţi şi obidiţi. Contradicţie este, dar, ca aproape întotdeauna în literatura autentică, ea este expresia contradicţiei realului în imaginar, iar nu o contradicţie imaginară. Marx şi Engels, în „Manifestul partidului comunist", au pus în evidenţă contradicţia fundamentală creată de burghezie, cel puţin în etapa ce ne interesează aci : pe de o parte, lichidarea feudalismului, a încremenirii sociale şi filozofice, a închistării regionalist exotice, revoluţionarea mijloacelor de producţie, dezvoltarea industriei, crearea pieţei mondiale şi a legăturilor intense de comunicaţie — elemente pozitive în care ştiinţa şi tehnica au avut un rol hotărîtor : „Burghezia nu poate să existe fără a revoluţiona neîncetat instrumentele de producţie, deci relaţiile de producţie, deci toate relaţiile sociale." Pe de altă parte, relaţia simplă : scriitor — ştiinţă (industrializare) a-a complicat cu o alta, esenţială pentru un artist : scriitor — ştiinţă — capitalism. Or, se arată în opera citată, burghezia „...nu a lăsat altă legătură între om şi om decît interesul gol, decît neîndurătoarea plată cu banipesin." Ea a înecat totul „în apa îngheţată a calculului egoist. Ea a făcut din demnitatea personală o valoare de schimb şi în locul nenumăratelor libertăţi dobîndite şi chezăşuite de hrisoave, ea a pus unica libertate, lipsită de scrupule, a comerţului." Aceasta e contradicţia ce a fost încarnată în ambiguitatea doctorului Faust.

Justa oroare a scriitorilor noştri faţă de burghezie şi capitalism, cinstita lor iubire pentru poporul muncitor, a produs un transfer explicabil faţă de forţa ştiinţei, a tehnicei, utilizate de burghezie. Evident, NU de ştiinţă şi de tehnică s-au ştiit Eminescu, Sadoveanu şi Arghezi ci de folosirea acestora în cadrul societăţii capitaliste. Evident, în societatea noastră, socialistă, ambiguitatea a fost anulată şi forţa ştiinţei a devenit univocă. Dar complexul de care am vorbit explică nu numai o chestiune de ordinul istoriei literare, ci şi rădăcinile unei atitudini încă sfioase, încă reticente pe care trebuie să o conştientizăm şi să... o lichidăm. Evident, cu toţii admirăm azi realizările ştiinţei şi tehnicei, cu toţii ne dăm seama de importanţa industrializării, dar a mai rămas o anume opacitate în informare, impresia scriitorului că ştiinţa e un ALT domeniu decît al său, o anume inerţie în stabilirea dialogului viu, direct, cu omul de ştiinţă. Este neapărat necesar ca scriitorul să ieşă din închistarea sa autonomistă, închistare ce-l împiedică în dezvoltarea sa ca artist.

Celelalte două propoziţiuni le voi enunţa, doar, pe scurt. Realizările uluitoare ale ştiinţei şi tehnicei s-au instalat în existenţa noastră cotidiană. Omul de azi care foloseşte mijloace rapide de mişcare nu mai poate face abstracţie de telefon, radio, cinema şi atîtea alte obiecte de relaţie. Or, cît de puţin apar aceste noi organe ale fiinţei noastre în proză... Să fie ele NEartistice ? sau nu ştim noi să le încorporăm, în mod specific, artei ? Mai de grabă ultima ipoteză e valabilă. Să ne amintim scena în care Marcel, din „În căutarea timpului pierdut..." vorbind la telefon, cu bunica sa, intuieşte că, ar spune Holban, bunica trebuie să moară. Conversaţia telefonică îi dă lui Marcel senzaţia lui aproape-departe, a separării simultaneităţii prezenţă-absenţă. Să ne amintim de vibraţiile subtile pe care i le trezeşte, lui Hans Castorp, din „Muntele magic", vederea radioscopică a vărului său, ca şi comentariile asupra radiografiei Claudiei Chauchat — fiindcă Thomas Mann nu era chiar lipsit de talent, cum s-a scris recent, avea şi el, vorba lui Gorică Pîrgu, părţile lui... Aş aminti viziunile succesive, de pe fereastra vagonului, ale lui Jim, din „Cartea nunţii". Aş aminti rolul subtil şi covîrşitor al telefonului în „Jocurile Daniei". Intermitenţele inimii, precaritatea unei iubiri desperecheate şi, în fond, neliniştea existenţială a lui Holban ca produs al singurătăţii, precaritatea comunicării cu celălalt, toate acestea se obiectualizează în convorbirile cu Dania la telefon. Cititorul va găsi, el însuşi, referinţe literare în care instalarea obiectelor tehnice în cotidianul nostru devine grea de semnificaţii emotiv-intelectuale. Evident, nu confundăm ştiinţa cu telefonul, radiografia sau... trenul, vrem să spunem, doar, că obiectele tehnice produc modificări în existenţa noastră, dar, pe de altă parte, şi că ele se „umanizează", se impregnează de sensuri umane.

De aceea, a treia propoziţiune ar fi reumanizarea prin artă a spaţiului tehnic industrial. Produse ale minţii şi travaliului uman, obiectele tehnice s-au aglomerat cu o rapiditate teribilă, s-a creat nu numai un peisaj citadin, ci chiar unul industrial. Omul se adaptează greu unului peisaj. Dacă stejarul, corabia, trandafirul etc., au devenit de secole „obiecte artistice", au fost antropomorfizate prin forţa artei, artei îi revine obligaţia — extrem de dificilă, cerînd o excepţională imaginaţie — de a umaniza, a antropomorfiza peisajul modern, noile obiecte ce ne înconjoară, altfel zicînd, de a descoperi acel frumos sau (frumosul uman, de a-i oferi consumatorilor de artă. Sigur că inerţia artistică ne duce tot către stejar, corabie şi trandafir, calea e facilă, problema este dacă, în faţa extraordinarei imaginaţii a omului de ştiinţă care a CREAT o nouă lume, noi au vom avea atîta imaginaţie încît să-i descoperim acestei lumi create de omul de ştiinţă şi de muncitori, frumuseţea inedită pe care să o traducem în frumuseţe artistică, re-dînd ceea ce am primit. Antropomorfizarea tehnicii şi a universului industrial, reconversiunea imaginaţiei ştiinţifice în imaginaţia artistică — iată încă o cale a dialogului necesar.

Paul Georgescu



VICTOR FEODOROV : Goana cailor

Literele în secolul cuantelor

Cîteva date pentru început :
1900 : Max Planck formulează teoria cuantelor
1900 : Siegmund Freud publică **Die Traumdentung**
1900 : Edmond Husserl începe publicarea primelor părţi din **Logische Untersuchungen**
1905: Albert Einstein publică primul memoriu privind relativitatea restrînsă.

Secolul debutează prin cîteva opere care îl vor marca pe plan intelectual (şi nu numai intelectual). Ştiinţele îşi revizuiesc radical categoriile fundamentale. O revoluţie în viziunea ştiinţifică despre lume şi om este în curs. În primele două decenii ale secolului apar cele mai multe din lucrările care pun bazele unor concepţii noi, îndeosebi în fizică (după Planck şi Einstein vor urma Bohr şi de Broglie, mai apoi Schrödinger, Heisenberg, Dirac, Born, Jordan şi Pauli).

Să observăm o concomitenţă, în cele două prime decenii ale veacului apar, exploziv, mişcările literar-artistice pe care le denumim generic **Avangarda**. Pe rînd, de la fauvismul şi cubismul din artele plastice, prin futurismul şi expresionismul care vor afecta deopotrivă plastica şi literatura, pînă la dadaismul negatar şi la suprarealismul integrator se vor succeda diverse mişcări, cu caracter revoluţionar, pendulînd între iconoclasm şi o nouă iconolatrie.

Desigur, nu vrem să deducem, din coincidenţele cronologice, un determinism. Breton se va revendica de la Freud (care-l va renega), dar relaţiile ştiinţă-artă, căutate pe calea condiţionărilor directe sînt foarte laxe. Mai uşor demonstrabil prin fapte ar fi raportul tehnică-ştiinţă. Modernolatria futuristă se alimenta din imaginile şi senzaţiile noilor „cuceriri" ale tehnicii. Din nou, cîteva date : În 1886, Gottlieb Daimler construise prim-l vehicul cu motor. În 1902, automobilul aleargă deja cu 100 km pe oră. În 1903, fraţii Wright se înaltă cîteva secunde cu aeroplanul lor. În 1900 se ridicase primul Zepelin. Sensibili la aceste **artificii**, artiştii clamează noua eră mecanică a lumii. În 1907, Marinetti scrie despre **Il nouvo aspetto meccanica del mondo**, după ce în 1905 scrisese textul : **La nouva arma : la macchina.**

O privire retrospectivă asupra veacului pe care-l avem în urma (aproximativ din 1870 încoace), cu crizele sale care, succesiv au produs adevărate mutaţii pe tărîmul literelor şi artelor, al liricii şi picturii în primul rînd, mai apoi al epicii şi sculpturii, al arhitecturii, în sfîrşit, al teatrului şi, abia în ultimele două decenii, al criticii, prezintă numeroase semne, dacă nu ale compenetrării mişcărilor ştiinţifice şi literar-artistice, cel puţin ale unei comunicări, în sfera mai largă a culturii. Nici fizicianul nici poetul nu lucrează în vas închis. E firesc să întîlnim dacă nu condiţionări reciproce (mai rare), corespondenţe.

Dar dacă, de la programul lui Zola din **Romanul experimental**, pretinzînd o literatură „ştiinţifică", prin freudismul ori bergonismul unor scriitori din jumătatea întîia a secolului, pînă la tentativele de a aplica unele metode fenomenologice în descripţia romanescă, după cel de-al doilea război mondial, toate **aplicările** acestea ale vreunei doctrine ştiinţifice sau filozofice s-au dovedit destul de sterile, literatura făcîndu-se alături sau în pofida acestor intrusiuni (Zola, de pildă, este un mai mare vizionar decît „experimentator", în romanele sale). În schimb, criza modernă a ştiinţelor, încercarea lor de a oferi o nouă interpretare unitară universului au impresionat profund oamenii de litere şi de artă. A pune în discuţie axiomele unei discipline, principiile fundamentale, elementele aparent indiscutabile, **forma mentis** care prezida demersurile întreprinse în cadrul acelei discipline, iată ceea ce a devenit, în egală măsură pentru savant şi artist, un imperativ. De aici preocuparea, care uneori ne apare abuzivă, a poetului, pentru elementele însăşi ale poeziei sale, o poematizare a poeticului ca atare, sau — pe plan subiectiv — cercetarea condiţiei poetului de către el însuşi.

La începutul acestui deceniu al optulea al secolului nostru, situaţie ştiinţă **versus** artă este, desigur, mult mai complexă decît poate fi schiţată aici. Un fapt pare să fie cert. Prin deceniul al şaselea şi al şaptelea au apărut semne premonitorii ale unei noi etape în evoluţia ştiinţelor şi, aproape concomitent, în aceea a literelor şi artelor. Dacă ar fi să legăm „începutul" acestei etape pe care o vedem profilîndu-se şi realizîndu-se mai deplin în secolul următor, de o dată importantă în istoria ştiinţelor, ar trebui, poate, să notăm anul 1948 cînd apare lucrarea lui Norbert Wiener, **Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine.** Aceasta nu înseamnă că ne gîndim cîtuşi de puţin la o rezolvare pe cale cibernetică a unor probleme tehnice ale artei. Maşina, se ştie prea bine, nu va înlocui omul în creaţie. Ea îl va îndemna, mai curînd, la o mai autentică creaţie, pentru că de reprodus va putea ea să reproducă mult mai exact şi mai prompt. Cum a arătat Wiener, într-una din lucrările sale, vorbind despre cercetările lui Planck, ale lui Einstein şi ale sale proprii : „Astăzi observatorul (Wiener se referă la fizician) nu mai este un înregistrator nevinovat al propriilor sale observaţii obiective, ci, dimpotrivă, i se cere o participare activă în experienţele sale. Atît în teoria relativităţii cît şi în aceea a cuantelor, rolul cercetătorului în modificarea observaţiilor este departe de a fi neglijabil". Iniţiativa creatoare nu-i este, deci, luată savantului, respectiv artistului, prin introducerea metodelor de calcul mecanice, sau al noilor experienţe.

Un fenomen important (poate cel mai semnificativ al ultimelor două decenii) — pe planul corespondenţelor dintre ştiinţă şi literatură — este ceea ce am putea numi un anume logocentrism al lor. Atît oamenii de ştiinţă cît şi literaţii şi artiştii urmăresc problemele de limbaj ale disciplinei lor. Centraţi asupra cuvîntului ca semn, ca instrument de comunicare, pasionaţi pentru fenomenul însuşi al comunicării, al informaţiei în general, ei uită uneori tărîmul vast al realităţii, al existenţei. Criză nominalistă ? Omul este prea legat de trupul său ca şi de acela al firii largi, de semeni, de existenţele toate pentru ca realismul său funciar să nu învingă asupra oricărui impas nominalist.

Nicolae Balotă

Fiecare mişcare

Fiecare mişcare a mea
Se vede
În mai multe oglinzi deodată,
Fiecare privire a mea
Se întîlneşte cu sine
De mai multe ori,
Pînă
Uit care
Este cea adevărată
Şi cine
Mă-ngină.
Stăpînă,
Mi-e frică de somn
Şi ruşine
A fi.
Pentru mine
Orice răsărit are
Un număr necunoscut de sori
Şi-o singură
Adormitoare
Zi.

Cînd mă voi trezi

Cînd mă voi trezi va fi zăpadă
Aşezată frumos
Pe cărţi şi pe covor,
În jurul capului
Ca o diademă pe pernă,
Cearceaf peste piele, uşor.
Va ninge-n odăile tăcut
Cu fulgi enormi
Ca sufletele de păpădie
Căzînd atît de încet
Încît între tavan şi podea
Au nevoie de o veşnicie.
Voi zări apoi păsări hătrîne
Aciuate pe rafturile bibliotecii,
Cu penele crescute diform —
Ca să se depună atîta zăpadă
Cît a trebuit să dorm ?
Nu cumva
Între timp am murit ?
Şi mă voi ridica
Să fug
Înspăimîntată,
Dar păsările vor scoate
Un fel de ris ciriit
Arătînd cu aripa
Cum tălpile mele
Nu lasă urme-n zăpadă.

Ana Blandiana

Cuvinte şi muzică

Vizionarea, mai demult, a unui spectacol pe scena teatrului din Timişoara, m-a aruncat pentru o clipă în problematica teatrului total şi mai ales a uneia dintre componentele principale ale acestui teatru atît de ofensiv astăzi pretutindeni încît s-ar putea spune că escaladează scenele lumii — şi anume raportul dintre cuvînt şi muzică. Montînd piesa „Despre unele lipsuri, neajunsuri şi deficienţe în domeniul dragostei" regizorul Sergiu Savin nu s-a mărginit să folosească, precum Sanda Manu la spectacolul bucureştean, benzi de magnetofon drept prezenţă muzicală, ci a instalat pe scenă o orchestră de jazz „Clasic XX" cu misiunea de a ilustra permanent evenimentele din piesă. Rezultatele ideii regizorale (ca şi, în paranteză fie spus, ale altor elemente din spectacol) au derutat mulţi observatori, născînd discuţii violente şi concluzii neaşteptate. Asemenea rezultate sînt de natură a stîrni întrebări fireşti cu privire la viitorul spectacolului.

Cea dintîi întrebare se referă la ponderea muzicii în alcătuirea spectacolului. Partizanii a ceea ce ne-am obişnuit să numim „primatul textului" acordă muzicii drepturi limitate, ce rîndu-i să fie inteligibilă (adică o muzică fără muzicieni) şi să acţioneze în afara textului (îndeobşte, pentru a mobila pauzele dintre două scene). Adepţii acestui apartheid sonor atribuie muzicii o funcţie adiacentă. Partizanii „teatrului total" acordă muzicii (ca şi decorului, costumelor şi luminii) egalitate deplină în drepturi cu piesa, militînd pentru un fel de eliberare a diezilor de sub jugul substantivelor comune. Ei anulează distincţia dintre elementele spectacolului şi propun un o adunare (cooperare) de arte ci o fuziune ducînd la dizolvarea fiecăruia într-o nouă „unitate" adică în ceva de tipul „supranaţionalităţii" estetice. „Unitatea" astfel plăsmuită ar fi un fel de „stare" verbalo-muzicalo-coregrafico-plastică injectată publicului de la 8 la 11 seara. Bineînţeles, într-o asemenea „stare", poziţiile textului dramatic scad vertiginos, cuvintele fiind astupate de pumnii notelor muzicale. De-aici spaima îndreptăţită a celor ce văd, îngroziţi cum fostele minorităţi ale scenei se preschimbă în putere dominatoare. De-aici, în concluzie, necesitatea ca regia contemporană să evite excesele de-o parte sau de cealaltă şi repudiind cu egală grijă atît conservatorismul cît şi „stîngismul" destructiv, să construiască echilibrul cel nou al scenei.

O altă problemă izvorăşte din atitudinea faţă de prezenţa instrumentiştilor în acelaşi spaţiu scenic ca actorii. Partizanii primatului textului sînt dispuşi eventual, — precum nişte patroni care-au acordat în spirit reformist anume concesii muncitorilor, — să accepte ascensiunea orchestrei din fosă (sau culise) sus pe scenă, însă impun promovaţilor bariere precise şi de netrecut : cîntaţi şi-atîta tot, fără a intra pe terenul de joc al actorilor. Opoziţia pledează, dimpotrivă pentru eliminarea frontierelor invincibile şi încadrarea muzicienilor în ansamblu. În felul acesta omul din orchestră nu se mai mărgineşte la a fi minuitor de instrumente ci participă total la întîmplările de pe scenă ; el îşi exprimă personalitatea, rîzînd împreună cu interpreţii comediei sau oftind alături de Dama cu Camelii, tuşind semnificativ, gemînd sau dîndu-se cu capul de pereţi. În felul acesta, deci, saxofonistul devine un para-actor. Dar, vom recunoaşte, în felul acesta el poate deturna atenţia spectacolului de la dialogul cel mare de dragoste dintre Ea şi El, provocînd dezagregarea concentrării şi manifestîndu-se nu ca aliat ci ca veritabil cal troian al forţelor anti-text.

Dincolo însă şi mai presus de chestiunea raporturilor cuvînt-muzică, ar trebui să ne gîndim poate la semnificaţia teatrală pe care o posedă urcarea (marşul ?) atît de frecventă astăzi a orchestrelor pe scenă. Mă întreb adică, dacă n-avem de-a face, de fapt, cu o nouă formă a corului antic. „Prea eşti îndrăzneţ şi nimic nu învăţaşi din grelele tale dureri" — spune Corul în Prometeul lui Eschil. Dramele contemporanilor noştri sînt comentate de tînguirea chitarelor Electrice.

Al. Mirodan

Dedicăm în acest număr cîteva pagini unei teme de interes major: relaţia dintre ştiinţă şi artă (punctele de interferenţă, determinările social-istorice ale acestei relaţii ; condiţiile şi cerinţele definite de civilizaţia socialistă; orizonturile pe care le deschid literaturii marile cuceriri ale cunoaşterii din deceniile din urmă etc.) Sînt publicate opinii ale unor oameni de ştiinţă, scriitori, critici literari care, dincolo de accente poate subiective şi influenţate uneori prea strict de aria profesională, oferă, în ansamblu, sîntem convinşi, interpretări şi sugestii pline de interes, de natură să stimuleze şi alte intervenţii rodnice. Numărul este ilustrat cu desenele tînărului grafician **Victor Feodorov**, desene care trebuie interpretate ca nişte metafore plastice, meditaţii de o factură deosebită asupra temei propuse.

cronica literară

Vladimir Colin: „Capcanele timpului"

Un gen literar (mai bine zis: o formă de literatură) care, fără să fie absolut nou aparține ultimului secol și mai ales deceniilor de după 1880—90, este cel numit science-fiction, mai pe scurt „S.F.". La noi s-a adoptat forma ceva mai greoaie de literatură „științifico-fantastică". Astfel legate, cele două cuvinte se cam dezavantajează, căci adjectivul ce precede dă indicația unui caracter științific al acestui tip de narațiuni, lucru discutabil. Mai cuminte ne pare înțelesul de fantazare pe unele presupuneri (ipoteze) pe care știința — în stadiul de acum și mai cu seamă în dezvoltarea ei viitoare — le-ar îngădui, într-o oarecare măsură. Unii comentatori ai fenomenului S.F. apără cu îndârjire aspectul riguros științific al poveștilor cu pricina, temători ca el să nu se piardă în masa literaturii fantastice, fără alte specificări. E o eventualitate ce nu trebuie nici ea trecută cu vederea dar nu știm cît de mare lovitură ar primi S.F.-ul, contopindu-se cu cealaltă, mai cuprinzătoare, tradiție a fantasticului literar.

Nu trebuie să mergem, totuși, atît de departe. La ora actuală, cu ambiția unui nou venit încă neluat în seamă cum crede că i se cuvine, proliferantul science-fiction cucerește un număr tot mai vast de cititori, îndeosebi în țările anglo-saxone, dar și în U.R.S.S., Polonia, Franța, Italia, România și în multe alte țări. Se editează mari reviste în milioane de exemplare, colecții editoriale inundînd chioșcurile la concurență cu cartea polițistă, un număr de fani impresionant își declară simpatia pentru narațiunile cu baze visător-științifice.

La începuturile sale, nu prea îndepărtate în timp, literatura de știință-ficțiune păcătuia, chiar prin reprezentanți iluștri, prin accentul excesiv pus pe factorul tehnic. J. les Vernes descria pe multe pagini mașini și nave năzdrăvane, care azi ne par greoaie, de mult depășite de realitatea tehnică. Nu-i luăm din meritele sale uriașe acestui autor (unul dintre cei mai citiți în lume, din toate timpurile !), care în amintitele descrieri a avut și previziuni verificate uluitor, dorim doar să ne recurgem la exemplu său pentru a sugera că imaginația se simte zăgăzuită de stricta observare a datelor tehnologiei contemporane cu scriitorul. Deplasarea atenției de la dovedirea necontenită a verosimilității științifice, pentru cititorii contemporani cu autorul, se poate dovedi rodnică — fără a se renunța cu desăvîrșire la elementul științific. Acesta însă va rămîne doar pretext, într-un fel sau altul, în primul plan ivindu-se oamenii cu gîndurile și pasi nile lor, ca în toate celelalte forme de literatură. Astfel se petrece și asimilarea treptată a noii venite în literatură. Fiindcă trebuie spus celor ce sar peste cal (dintre fanii mai puțin instruiți în genere) că S.F.-ul nu este literatura viitorului care o va „înlocui" pe cea dintotdeauna, ca mai adecvată. E o naivitate, omul nu se schimbă de la o zi la alta prin milenii, cei din viitorul foarte îndepărtat, pe lîngă aspectele ce ne scapă încă ale vieții lor, vor fi aidoma nouă : visarea, pasiunile, slăbiciunile, toate celelalte componente ale spirit alității umane nu se schimbă spectaculos, ele vor dăinui — cu modificări de nuanță — cît va dura omul în abisul timpurilor.

Printre protagoniștii S.F. la noi (se pot enumera cîteva nume demne, literar vorbind, de toată considerația !) o atracție specială exercită lucrările în acest gen ale lui Vladimir Colin. Volumului de povestiri Capcanele timpului (ed. Albatros, 1972, în colecția „Fantastic-Club", cu o postfață de Ion Hobana) i-au premers alte cîteva : Viitorul al doilea, A zecea lume, Dincolo de zidul de neon, Pentagrama. Scriitor prolific, el a venit spre acest gen de literatură cu o experiență întinsă : mai întîi cea poetică — pentru noi, esențială ! —, fiindcă Vladimir Colin a debutat cu o culegere de 27 poeme ; apoi cea epică, acumulată prin destule cărți de nuvele, schițe, romane ; în fine, Colin e unul dintre a torii noștri moderni de basme, el a scris, tradus, prelucrat basme în volume mult solicitate, și chiar a încercat să teoretizeze într-un eseu „problemele și drumurile basmului cult".

Amintim toate acestea întrucît în povestirile S.F. adunate în Capcanele timpului, volum despre care dorim să notăm aici cîteva gînduri, experiența literară plurală se dovedește foarte prezentă. Piesele aici adunate — un mic roman, „Divertisment pentru vrăjitoare" și trei schițe — se „resimt" de pe urma triplei identități literare a autorului lor. Poezia dă un halou fabulos, adesea tulburător, lucrurilor, ființelor, lumilor fluctuînd în vi-

zarea spațiilor și duratelor indeterminate. Proza aduce priceperea decupării unor caractere, prin tușe succesive a închegării de acțiuni cu o iscusință îndubitabilă. În fine, frecventarea basmului, gen cu care știința-ficțiune are legături îndelung și încă insuficient cercetate, contribuie și ea la reușita ansamblului, prin întrepătrunderile de proiecții mitice și viitoare posibile realității științifice, prin deprinderea de către autor a unei anume „tehnici arhetipale" în crearea de caractere și situații. S-ar putea insista îndelung asupra fiecărula din aceste aspecte. Pe noi ne interesează, cu precădere, suflul poematic al scrierilor de știință-ficțiune din Capcanele timpului, mulțumindu-ne cu simpla enunțare a celorlalte laturi.

„Divertisment pentru vrăjitoare" este un poem deghizat al genezei, al perechii primordiale întîlnindu-se și despărțindu-se prin lumi și timpuri. Abilitatea epică de care am amintit îngăduie succesiunea de momente intens lirice, asigurînd și interesul pentru continuarea „poveștii" — chiar dacă unele treceri șochează.

Primele rînduri din întinsa narațiune izbesc prin echivocul unui peisaj, prin poematica irealității a acestuia : „Totul era alb ca o pagină nescrisă, dar mai cîndat era faptul că nu-și amintea unde se află, nici cum ajunsese în peisajul echivoc. Nu era iarnă. Nu era nimic, sau atît de puțin : în depărtare, abia ghicite, cîteva coloane putînd fi tot atît de bine trunchiurile unor copaci, iar pretutindeni, cuplesitoarea, tăcerea. Abdicînd deopotrivă în fața culorilor, pămîntul și cerul constituiau o imensă absență, locul unde încă nimic nu se petrecuse". E țara (planeta) unor ființe neființe, botezați, de Vladimir Colin „trudali", poate și cu scopul de a sugera truda acestor identități „neterminate" de a obține existența deplină. În mijlocul ei, o cetate, despre a cărei situație precară vorbește un personaj : „(dincolo) stăruie un fel de ceață, o lume neterminată, în care nimic nu și-a căpătat încă înfățișarea"...

Divulgînd ceva din foarte complicatul mecheci al acestui „Divertisment pentru vrăjitoare" vom spune că Mela, eroina cărții, e o tînără cu însușiri supranaturale — a cărei justificare științifică a cauzei oamenii din adîncul viitorului. Sortită inevitabilei pieiri în secolul său, al 17-lea, ea „vrăjitoare" este salvată de Clir, un trimis al viitorilor călători prin timp din mileniile ce vor veni (tema e foarte abordată în literatura S.F. de pretutindeni). Vor face împreună un cuplu neasemuit, un fel de perechea „tuturor adevăr privilegiată, identică sieși în toate lumile, repetată sub multiplele haidachiile ale certitudinilor funcționale de sori tineri sau bătrîni". Perechea stranie și îndoielnică, venind din timpi diferiți și separată mereu. Mela — căreia nu i se explică „științific" cum se face că ea poate crea oameni, lucruri, arbori, fluvii. Puterea inexplicabilă pentru propria ei înțelegere (și a noastră) dar, se pare, pe înțelesul „viitorilor" — e folosită la mici intervenții paradoxale în trecutul sau în viitorul unor planete. Intervenții prudente, care să nu contrazică mersul general al timpului istoric al acestor lumi. Mela va da copii ale ei și ale iubitului ei, dar va face și „minuni" mai complicate, cu același sens de creație originară. Să precizăm că multe din acestea fuseseră discret „amenajate" de călătorii, prin timp, ereina avînd rolul de a sacraliza, cumva, intervențiile celor ce o conduc.

Revenind la „trudali", vom constata fondul consecvent poematic al motivului lor. El alcătuiesc o creatoare — Mela. Întîlnindu-l pe „adevăratul" Clir — în acest spațiu alb, unde nimic nu era de imitat — acest trudaș îl imitase aidoma unui cameleon. („Nu știu cum ajunsesa lume dorului să fie, o lume de aspirații chinuitoare : „Ce sînt trudalii ? Aproape nimic. O fîșie de ceață... Și ar putea fi orice, oameni, păsări sau pomi", ca și forme geografice, corăbii etc. „E blestemul lor, repetă Clir. Orice, oricum, numai să fie !" „Dar imaginea Clir, cel care spune vorbele citate mai sus, nu este — ne surprinde a nu știu cîta oară Colin — decît un trudal, pe care îl „preluerase" adevăratul Clir — cel venit din viitorul împrecizat să pregătească terenul pentru adevărata sosire, dar m-am simțit înșelat. Totul s-a petrecut instinctiv dincolo de deliberare. În fond, eram un cameleon. Imitînd ființa iubită, am devenit, abia atunci, eu") și devine „falsul Clir". Mela îl va crea o copie a sa, instituind perechea lor în Tradalia, după ce Puterea ei folosită pînă la sfîrșire, transformase cele cîteva mii de „fiași de ceață" într-o lume existentă.

După care, în alte lumi, povestea „Intermediarilor S.F." continuă, spre continua admirație (dar și îngrijorare) a cititorilor. Din spațiu în spațiu de vis, Mela și Clir vor fi despărțiți și se vor regăsi. Momentele de ruptură sau doar de deplasare sînt marcate de bătrîna unei „pleoape negre", alternînd lumini, ca într-un vis. Întrebarea repetată a îndrăgostiților este dacă ei doi se vor putea situa într-o durată comună, reală și nu hipnotică așa cum par a fi cele traversate ; dacă, deci, ea poate veni Mela Clir în vremea lui sau într-alta de pe parcurs. Răspunsul bărbatului e tacerea, și destul de dur : „Cred. Sper că da... De fapt, ai fost prea la îndemînă, nu ?" (s.n.) La multe, frumoase încercări. Secvența finală surprinde — dacă înțelegem bine — posibilitatea ca „vrăjitoarea" să-și transgreseze epoca : „—Să fie cu putință ?" — întrebă omul în negru din baracă, la sfîrșitul [illegible], care se dovedește luată povestea din carte — „Ar fi pentru lumea dată ..." Dar finalul rămîne, vrît, tacerea. Identitățile umane fluctuează și ele asemenea ființelor de ceață, putem — de pildă — bănui că toată această desfășurare poetică de lumi e un complicat test hipnotic aplicat locuitorei din trecut de călătorii beneficii venți din viitor în vederea obținerii unor date publice necesare acelui stadiu al omului pe care îl reprezintă. Putem presupune că Mela luată este unul dintre acei navigatori prin vreme și i s-a tăcutului o personalitate paradoxală, pînă la perfecta preluare a acesteia. Oricum, structura e a unei „experiențe" grandioase, și totodată prudente, pe măsura celor ce vor locui cîndva Pămîntul.

Vladimir Colin realizează în nouă sa carte o meditație cu fond poematic, nu lipsită de gravitate, privirea sa cîștigînd în vizare, acuitate, iscodire, reflectînd în meandrele timpului uman — acesta savîrșindu-și umbele semnari —, lăsînd de-o parte unele tiruri de vizitiune (întrevederea personajului omului „de lumină" telepatul Tii e ciudățit cu mania de a vorbi... în rime și de a fi permanent iritat ; — dialogul de la paginile 156—157 e scris „super", cu simplificări de psihologie ; e anume schițare sumară a psihologiilor, cerută de rîmul alert, ne pare, de altfel, schițarea cea mai bănuită a „Divertismentului..."). Capcanele timpului este una din cărțile cele mai bune ale genului, scrise la noi. Ca lector al multor lucrări S.F. datorate unor autori autori din alte țări, considerăm că acest volum (și altele semnate de Colin) se situează cu cinste în rîndul operelor. Scriitorul nostru aduce în arena activă a literaturii de anticipație din partea lui Ion Hobana face utile distincții între „speciile" genului, suflul poetic, meditația subtilă și paradoxalul, tîșind spre coordonate vaste și vizionare poematice.

Ilie Constantin

jurnal de lectură

TATIANA NICOLESCU

Pe scara timpului

Editura Eminescu, 1972

Specialistă în literatura rusă și sovietică, Tatiana Nicolescu este interesată, în textele care compun acest volum conținînd însemnări de călătorie, evocări și interviuri, mai ales de imaginea culturală a locurilor vizitate și a oamenilor întîlniți cu ocazia depiașărilor prin U.R.S.S. La Moscova și în împrejurimi sunt descrise clădirile cu importanță culturală și istorică — Mausoleul, Piața Roșie, Turnul Spasski, Kremlinul, biserica Vasili Blajenii, case memoriale, muzee, teatre, mănăstiri, cimitire, catedrale, „hotelul gigant Rossia" ș.a.m.d., aceleași fiind obiectivele autoarei la Leningrad și la Iaroslavl, la Tallin și la Kiev. Locurile au valoare prin informația prealabilă deținută de autoare, care merge de pildă la Tariționo fiindcă „țineam minte doar că fusese reședința de țară a lui Antioh Cantemir. Și acest lucru făcea locul interesant", de unde și hotărîrea de a vedea palatul exprimată într-o formă caracteristică — „am decis ferm să-l vizitez pe Antioh Cantemir". Se poate spune, deci, că autoarea vede ceea ce știe, nimic pe neașteptate ; călătoria devine în acest caz verificare și nu descoperire. Impresiile rezultă însă nu din confruntare, ci din suma confirmărilor, examenul proprietăților fiind absent, de unde sentimentul renașterii la viu, evident pînă și în cea mai banală notație : „Pornind din centru spre teatrul Armatei Sovietice, trecînd de centura circulară Sadovaia, pătrunzi într-un cartier vechi. Tramvaiul zăngăne șuierul și pare anacronic după elegantul metrou și rapidele troleibuze. Casele de zid alternează cu numeroase case de lemn, case vechi, țesite, gîrbovite, scunde, cu ceil mult un etaj, împrejmuite de o verdeață bogată". Nu alta este situația în relatarea unor întîlniri cu diferite personalități artistice, evocarea prefăcîndu-se în comentariu cultural : „Romanele lui Gheorghi Markov nu au numai [illegible] lucrărilor cunoscute în profunzime, în ambient, traite și încercate cu pasiune și viață, dar și suflul narațiunilor istorice etc.", „dragostea pentru natură, pentru plante, pentru flori mai ales, se simte în toată opera lui Leonov" ; „Evgheni Evtușenko e un poet, expresia unui moment aparte în dezvoltarea literaturii sovietice contemporane...". Pe scara timpului este în fond un volum de „excursiuni culturale" informativ și delectabil.

ILEANA CORBEA, NICOLAE FLORESCU

Biografii posibile

Editura Eminescu, 1972

O remarcabilă culegere de interviuri literare au realizat Ileana Corbea și Nicolae Florescu, mărturisirile cuprinse în acest volum — probabil primul dintr-o serie mai largă — fiind indispensabile pentru cunoașterea în detaliu a celor 35 de scriitori prezenți, în ordine alfabetică, în [illegible] Eugen Barbu, Ion Bieș, Radu [illegible], Dumitru Popescu, Radu [illegible], Ion Druță, Constantin Ciopraga, Virgil Carianopol, Serban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Sergiu Dan, Lucia Demetrius, Al. Dima, Stefan Augustin Doinaș, Ion Dongoroz, Gheorghinescu Varia, Horia Lovinescu, George Macovescu, Aurel Martin, Sanda Movilă, Fănuș Neagu, Ovidiu Papadima, I. Peltz, Ioana Postelnicu, Profira Sadoveanu, Dan Simionescu, Mircea Horia Simionescu, Henriette Yvonne Stahl, Zaharia Stancu, D.I. Suchianu, Ieronim Șerbu, Mircea Ștefănescu, Virgil Teodorescu, Radu Tudoran, Nicolae Țatomir, Iulian Vesper. Deși întrucîtva discordante, interviurile cu Andrei Oțetea, Ion Miclea și Milita Pătrașcu — grupate de altfel într-o secțiune deosebită —, nu strică totuși impresia de ansamblu omogen : autorii și-au propus să obțină niște „fișe autobiografice", utile prin informații și de un interes quasi-literar prin accentuarea laturei memorialistice. Întrebările, riguros pregătite pînă la a părea spontane, urmăresc în permanență provocarea de retrospective și de situări în raport cu o epocă sau alta de formație, precum și evocarea unor medii și personalități intrate în istorie. Prin sobrietate și discernămînt (acesta însă vădit mai mult în alegerea întrebărilor decît în selecția celor întrebați), prin mulțimea datelor cuprinse și prin păstrarea aerului specific personalității fiecăruia dintre cei intervievați, **Biografii posibile** aduce, într-un gen la modă și cultivat pînă la inflație, o necesară seriozitate.

PLATON PARDĂU

Decembrie în Cuba

Editura pentru turism, 1973

Surprinzătoare această carte cuprinzînd un „jurnal cubanez" redactat sub formă de însemnări zilnice, de la 24 noiembrie la 22 decembrie (1971) : dacă printr-un fel de contagioane cu spiritul locurilor memorialele de călătorie în Cuba au comun, în mod obișnuit, un aer de trepidație și de exaltare tropicală, memorialul lui Platon Pardău se detașează de această recentă tradiție prin instituirea unui primat absolut al spiritului de observație. Autorul înregistrează ceea ce vede fără aviditatea entuziastă obișnuită dar cu o profundă înțelegere a fenomenului revoluționar, aproape fără comentarii, deși o atitudine e prezentă întotdeauna în subtext, într-un stil sec, aparent neutru și telegrafic, exprimînd întotdeauna mai mult decît ceea ce spune, substituind impresiei personale adevărul realizat prin fidelitatea reproducerii. În chip paradoxal însă, rezultatul final este obținerea unei imagini asupra călătorului și nu asupra spațiului în care s-a călătorit și sub acest aspect **Decembrie în Cuba** reprezintă complementul reportericesc al romanului **Ore de dimineață**.

FLORENTIN POPESCU

Țara fîntînilor

Editura pentru turism, 1972

Pentru Florentin Popescu, autorul a două volume de versuri (**Obsesia păsărilor**, 1970 ; **Mereu-peregrinul**, 1972) în manieră [illegible], reportajul recent este o posibilitate poetică : nu faptele sunt importante, ci subiectivitatea celui care eventual se și poate dispensa de suportul real. „Nu-i mai ascultam — zice autorul după ce reproduce o suită de informații cu caracter economic, întrerupte brusc prin lirice puncte de suspensie — de mult pe băiat. Poiana de flori în care ne oprisem — (...) — ni se așternea la picioare aidoma unui imens covor vegetal pe care mîini nevăzute țesuseră un infinit de petale albe cu mijloc filigranat în roșu și galben". Aceasta este de altfel maniera unor reportaje inflamate de convenționalism.

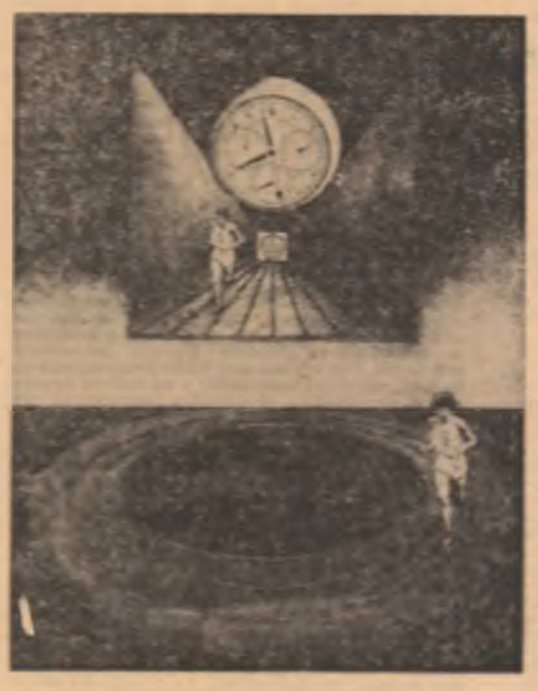
NEGOIȚĂ IRIMIE

Ramura solară

Editura Dacia, 1972

Inegal, rău compus mai exact, în sensul că este imposibil de găsit un principiu constructiv, volumul lui Negoiță Irimie cuprinde, pe lîngă o cantitate masivă de versificațiuni banale, la îndemîna oricărui fiicitor de rime („Ezarfe de lumină sînt gîndurile noastre / Ce înfloresc sub cerul înalt de primăvară / Cînd carpatine pascuri acum se înfășoară / în unduirea mării, în fălcurile albastre"), o împrăștiată grupă de poezii în care natura autentică înnoirii a poetului nu este îngropată sub convenții și locuri comune : specificul este aici nota de clovnerie bombastică și sentimentală, într-un joc de afecțiuni butone cu aparență iconoclastă și fond de duioșie. Emfaza și tonul prăpăstios au rostul de a truca, printr-o poză de inofensiv cinism în genul minulescian, dispoziția adevărată a poetului : „Ca zarurile într-o tablă / Îmi umblă gîndurile-n cap ; / Atîtea lustruite vise / Nici eu nu știu cum mai încap". Adoptarea limbajului de nuanță argotică răspunde aceluiași gust pentru masca epatantă așezată peste o jovialitate și o bonomie de Mitică : „Mă cheamă azi cu gesturi de țipari / Copilăria Halelor Centrale, / Pe la Ploiești trotuarul e lustruit cu gioale / De miel batjocorit de găgenari. / Copilăria — zestre de capace / Rămase de la berea Bragadiru — / Azi parcă-n acuarelă se preface / cînd colorez cuvinte-n liru-liru". Exasperările ascund însă o vitalitate sănătoasă. În treacăt, fie-zis, dacă la Minulescu luna „părea un cap de mort / tăiat de ghilotină și aruncat în mare", la Negoiță Irimie astrul nopții se înfățișează într-o ipostază mai puțin tenebroasă, „Și luna cum sclipește cutreierind prin seară / Pare potcoava verii pierdută de un cal".

Mircea Iorgulescu



Deplasare circulară și rectilinie

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— NICOLAE BALOTĂ : „Umanități", eseuri — [illegible] pag., 19 lei.
— ION ARIEȘANU : „Amintiri de pe planeta Pămînt" Colecția Reporter — 304 pag., 6,25 lei.
— JOHN GALSWORTHY : „Sfîrșit de capitol" — vol. 3 („Diecolo de rîu") — 320 pag., 11,50 lei.
— DOAMNA DE LAFAYETTE : „Principesa de Cleves" ; BENJAMIN CONSTANT : „Adolphe" — 296 pag., 8 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— ALEXANDRU LUNGU : „Armura de aer", versuri — 136 pag., 15,50 lei.
— PETRE ANGHEL : „Mihai Ralea", eseu — 200 pag., 7,25 lei.
— OLTEA ALEXANDRU : „Veghea bătrînei doamne Gali", roman — 280 pag., 8,75 lei.
— ELENA TACCIU : „Mitologia romantică", eseu — 384 pag., 16 lei.
— ANCA BURȘAN și GHEORGHE PANCO : „O trufie modestă", roman — 348 pag. 10,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— RADU TUDORAN : Maria și marea, roman — 536 pag., 16,00 lei.
— CONSTANTIN TOIU : „Pretexte", microeseuri — 248 pag., 6 lei.
— CONSTANTIN MĂCIUCĂ : „Dimitrie Cantemir". Col. „Oameni ilustri" — 224 pag., 13 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— MIHAIL SADOVEANU : „Nada Florilor" (Col. Biblioteca pentru toți) — 238 pag., 9 lei.
— SERBAN NEDELCU : „Ce povestesc ogoarele" (Col. A.B.C.) — 16 pag., 1 leu.

EDITURA „MERIDIANE"

— EDGAR PAPU : „Între Alpi și Marea Nordului", eseuri asupra artei germane. Col. Biblioteca de artă. Biografii, memorii-eseuri — 300 pag., 72 ilustrații alb-negru, broșat 13 lei.
— ALEXANDRU STARK : „Mașini electronice de spus noapte-bună" Prefață de Eugen Barbu — 168 pag., 42 desene, broșat 6 lei.
— TOMA PÎRVULESCU : „Londra". Colecția „Țări și mari orașe ale lumii". Prefața : Ion Petru. Legende-comentariu la fotografii : Liana Voinescu — 128 pag., 78 ilustrații alb-negru, broșat 20 lei.

Vineri 30 martie a.c., orele 18, are loc, la librăria „Cartea Românească" din strada Nuferilor 41, lansarea volumului de poezii „Arpegii de toamnă" de Tania Lovinescu.

Prezintă criticul literar Mihai Gafița.

punct și virgulă

În numele cititorilor?

Scinteia tineretului nr. 7405 publică la rubrica „Revista revistelor" niște însemnări nostalgice intitulate Absențe, în care semnatarul deplînge dispariția unor rubrici și a unor semnături din revistele România literară și Luceafărul. Faptul că autorul nu poate înțelege că într-o revistă rubricile și colaboratorii se mai și schimbă, din pricini foarte diferite, neputîndu-se constitui într-un dat imuabil, nu deranjează prea mult. Supărătoare devine investitura pe care și-o arogă de a vorbi în numele „sutelor de mii de cititori" și, mai ales, tonul ireverențios, de corigent al poștei redacției, pe care-l folosește cînd își permite să amendeze zeflemitor articolul Minie de velur, apărut în revista noastră sub semnătura poetului Virgil Teodorescu. Redactorul șef al Luceafărului sancționa cu severitatea necesară impostura agresivă, tendința de parvenitism literar a unor tineri — și mai puțin tineri — care, lipsiți de talent și cultură, încearcă să forțeze apariția începătorilor lor în presa literară prin scandal și uzînd de o tinerețe risipită prin baruri și pe bulevarde. „Nu ne prea vine să credem că tinerii, după ce sînt bețeliți cum sînt bețeliți — scrie comentatorul Scînteii tineretului, într-un perfect stil academic — de minunosul plaivaz al venerabilului poet, vor mai îndrăzni să scrie pe vreun plic cu încercări de poezie sau proză adresa Luceafărului" Pe cine să credem oare, pe cel ce se socotește exponentul tinerilor și al sutelor de mii de cititori sau chiar pe tinerii invocați care trimit după apariția articolului, o corespondență sporită ca volum, de zeci de plicuri zilnic, din care redacția selectează cu grijă și exigență ce este valoros pentru publicare ?

Că nu grija față de tineri constituie mobilul intervenției amintite ci altul, care-l plasează pe autor în rindul veleitarilor refuzați, ne îndeamnă să credem fragmentul de roman al semnatarului, intitulat Rătăcit între blocuri, respins de redacție pentru lipsa lui de tangență cu arta. O întîmplare fabricată, cu un om sleit sufletește, vagabond fără adăpost, care cere azil de-o noapte unei prostituate ce i se strecoară goală în pat, în prezența unui acordeonist orb, în care atmosfera de promiscuitate și de spelunică amintește de subteranele presei de scandal de odinioară nu poate justifica în sine calitatea de a fi socotită implicit și lucrare literară. Ne întrebăm însă dacă Scînteia tineretului publicînd aceste însemnări și-a însușit și punctul de vedere al autorului în problema menționată, inclusiv tonul [illegible]. Și dacă da, cum se împacă funcția de educator și factor de [illegible] în spiritul eticii și echidistanței socialiste pe care trebuie [illegible] deplinească această publicație cu aceea de apărător al [illegible] agresive pe care o deranjează articolul Minie de velur ?

Atenție la rezumat

Pentru prezentarea ale cititori de pe alte meridiane [illegible] Manuscriptum inserează la finele fiecărui număr un rezumat în patru limbi străine. De vreme ce apare sub semnătura unui prestigios poet, este de presupus că această rubrică recomandare a cuprinsului rezervă să fie mai mult decît un gest convențional, de circumstanță. Să [illegible] numai cîteva pentru interesul documentar și semnificația implicată în sumarul todeauna foarte compact al respectivei reviste, nu reprezintă nimic de puțin o treabă la îndemîna oricui. Pînă să găsească cîrutul stil adecvat, autorul rezumatului practică deocamdată enumerarea, mergînd pe urmele sumarului pas cu pas și agrementîndu-l ici-colo cu cîte un epitet general de conformitate. N-ar fi totuși nimic de obiectat împotriva unei atari „prelucrări" a sumarului, dacă în locul restituirii obiective, la „rece", nu s-ar alunecă treptat spre acumularea generoasă de elogii, generînd impresia unei reclame publicitare. Ori, un asemenea procedeu este sub ținuta unei reviste care se recomandă de la sine prin conținutul său variat, substanțial, ca și prin aspectul grafic mereu [illegible]. Sobru și eficient ar fi, conform dealtminteri practicii curente, să se traducă [illegible] sumarul. În felul acesta s-ar evita și unele, surprinzătoare erori. Rămîne greu de înțeles ca tocmai în rezumatul unei reviste destinate să propage scrupulul informației precise, să se strecoare inexactități, date greșite cu privire chiar la materia inclusă în sumar. Astfel în rezumatul ultimului număr, cuvîntul vibrant, rostit de Perpessicius la o adunare academică comemorativă în memoria lui Camil Petrescu, este fals prezentat drept oratie funebră Dacă privim mai atent, tonul întregului rezumat sună fals printr-o înclinație către literaturizare nepotrivită cu destinația și cu locul unde apare.

Doi poeți?

Surprinzătoare pentru asiduitatea foarte [illegible] paginii de versuri ale „Romîniei literare", care ne-au obișnuit la genere cu publicarea unor grupaje de poezie revoluționare atît pentru autorii lor cît și pentru nivelul de fapt al liricii contemporane, este ridicarea barierei [illegible] pentru doua „poeți", după părerea noastră [illegible] de [illegible] și [illegible] de [illegible] a unor remarcabile calități [illegible].

Mai George Arion, mai Ion Lotreanu („Romînia literară", nr. 10/1973) nu pot [illegible] cu [illegible] extinderea pe o întreagă pagină de versuri, fapt în fapt cu prestigiosii poeți. Primul este un [illegible] cu [illegible] și [illegible] în vers, dar și cu multă, foarte multă facilitate. Devastatoarea bombardă [illegible] deserori [illegible] : „E-atîta de bine să ai / Un om ai în îndărăpteș / Și în mîngîie cît mai este timp / Și vi se uimi cu o lacrimă". Oricum, tînărul autor mai are de așteptat și este de [illegible].

În schimb, Ion Lotreanu, autor de [illegible], și a dovedit [illegible] și [illegible], pare a fi [illegible] [illegible]. Poetul se [illegible] [illegible] și pretențios, cu o desăvîrșită lipsă de control a versului. Exemple [illegible] se [illegible] în tot [illegible], transformîndu-i cuiul [illegible] [illegible] culegere de [illegible]. Iată numai cîteva mostre de [illegible] absurdă, frizînd a [illegible] : „Mai ai mea, [illegible] statuată de o zare, / Oamenii îți conferă [illegible] cu [illegible] / repetînd definiția semnului și-a morții. / Ești în care, stația [illegible] / prea mult așteptat, / ori brocatul unei statui fără [illegible]" ; „Ca în marile edificii, / statele își ascund clasele țărănești de vedere..." ; „Brichete cu viață prea scurtă / s-au trezit, luminînd soclul la care lucram / mai cîștiți cu un nud în civil. // Voi instala monumentul la internatul de fete — / mai de mult pătrunsem pe scala cu fulgi de [illegible] : / azi la poartă liceeni își smulg fire din barbă / în timp ce un dascăl e nemulțumit..." etc.

Cam prea mult pentru un spațiu de publicare unde în mod curent apar poeți în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Ion Frunzetti

Remarcabil prin ținuta intelectuală, densitatea ideilor, claritatea și simplitatea frazei, ferită de inutilități stilistice ori prețiozități, articolul Există antinomia expresiv-decorativ ?, semnat de poetul și criticul Ion Frunzetti, în Romînia literară nr. 10, din care extrăgem paginile de mai jos :

„În orice obiect [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], chiar și în [illegible] [illegible], dar mai ales în pictură, sculptură, desen și grafică un obiect de artă aplicată, — decorativul e implicit. Uneori, semnul expresiv al formei primează, și valoarea ei decorativă pare din [illegible] constituirii [illegible], pentru moment, sub imperiul tendinței [illegible]. Dar ea nu e [illegible]. Orice expresie [illegible] este și [illegible]. Orice formă [illegible] cu funcția expresivă se [illegible] cu un [illegible] decorativ, căci ai [illegible] [illegible] și [illegible] în spațiu — Vreau să [illegible] și cît, în cazul [illegible] de artă aplicată, care vor: un [illegible] și o funcție utilitară (nu un [illegible] [illegible] a funcției [illegible]), perfecta funcționalitate [illegible] [illegible] [illegible], ca [illegible] Le Corbusier și [illegible] [illegible] [illegible] design. Am uitat că [illegible] era chiar frumoasă ?" „Orice artă plastică este decorativă pentru că înscrie spațiului forme, definite prin raportarea la el, și această raportare metamorfozează viziunea profundă de viață a artistului, a agentului stilistic în genere (școală, curent, epocă artistică, grup).

Se poate face, deci, critică plastică în mod serios și la obiect, — fără barbarisme și formule extrase pripit din notițele de la cursuri, neasimilate și aruncate cu furca în fraze bîiguite —cînd criticul însuși este o personalitate care poate — prin cultura și inteligența lui — afirma și dezbate idei, care poate înțelege și explica personalitatea artistului.

Dezbateri

Din inițiativa Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, încă de la începutul acestui an, au avut loc cîteva interesante dezbateri teoretice pe marginea unor referate prezentate în adunările generale. Două dintre acestea : Criterii de selecție și promovare — însemnări despre proza publicată în reviste — aparținînd lui Mircea Iorgulescu; Explozia în știință și influența ei asupra literaturii, expunerea profesorului Edmond Nicolau, în cadrul învățămîntului de partid, sînt prezente în paginile revistei noastre.

Ne propunem să publicăm și în viitor asemenea texte menite să-și amplifice ecoul în cercurile largi ale cititorilor.

Explozia în știință și influența ei asupra literaturii

Ce înțelegem prin această explozie – revoluția științifică și tehnică ? Care sînt etapele ei importante ? În ce măsură omenirea este conștientă și poate fi conștientă de urmările apropiate ale acestei revoluții ? În ce măsură tot ceea ce se întîmplă acum în știință și tehnică influențează literatura astăzi și în viitorul apropiat ?

Toți specialiștii care se ocupă de fenomenul numit știința sînt astăzi unanimi în a considera că omenirea se află într-un moment de răscruce, în sensul că prin știință mai multe căi devin posibile pentru omenire. Multă vreme omenirea a fost dominată de mituri, de superstiții religioase. Apoi a apărut știința – în sensul modern al cuvîntului, de cunoaștere rațională a realității.

Unii cred că acest embrion rațional – știința incipientă – a fost adus pe Pămînt de ființe din afara lumii noastre – de extratereștrii. Personal nu cred în extratereștri, și nu cred în O.Z.N.-uri. Două fapte sînt esențiale. În primul rînd civilizația umană se explică perfect prin ea însăși. În al doilea rînd din ceea ce cunoaștem astăzi despre sistemul solar rezultă că nu a existat, nu există și nu va exista în acest sistem, în afara celei de pe pămînt, o formă de viață evoluată ,inteligentă. Dacă există alți extratereștri aceștia trebuie să vină din alt sistem solar. Nu se exclude ca în univers să existe ființe inteligente, dar datorită distanțelor uriașe între alte sisteme solare și sistemul nostru solar, vizita lor pe Pămînt e total improbabilă. Să nu uităm că cel mai apropiat sistem solar, Alfa Centauri se află la peste 4 ani lumină de noi.

În antichitatea greacă, acum 2 500 de ani a existat un mic grup de oameni care a dus știința pe culmi care ni se par astăzi într-adevăr miraculoase. Este suficient să ne gîndim că în antichitatea greacă s-au pus bazele științei moderne – matematică, fizică, poetică, istorie, etc. –, s-a format pentru prima dată imaginea unui univers material dominat de legi care pot fi cunoscute, s-a explicat lumea numai prin factori materiali. Ulterior, în cadrul aceleiași civilizații, cu o precizie bună s-a măsurat raza Pămîntului și distanța de la Pămînt la Lună. S-a încercat chiar să se măsoare distanța de la Pămînt la Soare. Instrumentația pe care o foloseau grecii era extrem de simplă. Aparate optice moderne nu existau. Raza Pămîntului s-a determinat cu ajutorul unui puț. La solstițiu, în localitatea Siena, la amiază soarele era la zenit și lumina cădea vertical în puț luminîndu-l adîncimea. Dintr-o măsurătoare a unghiurilor și a distanței între două localități, s-a dedus raza Pămîntului. Ingeniozitate și înțelegere rațională a lumii. Pentru a trece la artă să ne referim la Ortega Y Gaset care spunea că între știință și artă apare o diferență fundamentală : în timp ce arta este dusă mai departe de mari creatori de geniu, știința experimentală este dusă mai departe chiar și de oameni mediocri. Cred că tocmai aceasta a permis ca în decursul timpului micile contribuții individuale ale unor oameni anonimi să ducă societatea umană tot mai departe pe drumul cunoașterii.

Atunci cînd se vorbește de începutul unirii tehnologiei cu știința, în epoca lui Galilea Galilei, se uită că știința și tehnica beneficiseră de aparturile mari ale unor oameni necunoscuți. De exemplu, utilizarea busolei ; sau trecerea de la plugul de lemn la plugul de fier; sau acel jug care permite calului să tragă greutățile mari fără a se sufoca – sînt lucruri minore, practic fără sens pentru tehnologia modernă, dar care au marcat etape importante pentru oamenii care abandonaseră traiul bazat pe cules, pentru a practica agricultura.

Astăzi, numărul celor care se ocupă de știință este foarte mare și în întreaga lume el crește mereu.

Desigur că această cantitate extraordinar de mare de oameni care se preocupă de știință ne face să asistăm la o organizare industrială dintr-un anumit punct de vedere a științei și apare, în același timp o fuziune foarte interesantă între știință și tehnică. Astfel industria beneficiază din ce în ce mai mult de cunoștințele științifice, iar pe de altă parte, știința capătă organizări și structuri specifice pînă nu de mult numai în industrie. Legile lui Newton sau ecuațiile lui Maxwell se leagă de activitatea unui om izolat care lucra în laboratorul său, în biblioteca sa.

Astăzi știința nu se face de către un singur om în laboratoare și biblioteci. Ea se face în institute incluse în organisme din ce în ce mai mari. Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie de la noi, de exemplu, coordonează știința în sectoare foarte importante, legate de producție. De curînd s-a format Institutul central de biologie. Se discută crearea unui Institut central de matematică. Dintr-o dată nu mai este vorba de un principe sau un Mecena care să patroneze studiile științifice ale unui geniu, ci de organizații uriașe în care știința este o parte componentă. În lumea capitalistă marile trusturi au sute de mii de angajați care participă la întregul complex de activități legate de cercetare, tehnologie, producție și desfacere.

Acesta este un aspect vizibil ; există însă și celelalte aspecte mai puțin vizibile, dar care se arată a fi extraordinar de interesante și care amenință să răstoarne concepțiile vechi despre viață, om, univers și chiar despre traiul cotidian. Este suficient să ne gîndim la ceea ce a constituit momentul culminant în fizica clasică, cînd au apărut teoria cuantelor, teoria relativității, teoria particulelor elementare, fisiunea nucleară. Toate acestea ne arată că atît în știință cît și în viața oamenilor anumite lucruri se schimbă rapid. Dar sînt și aspecte mai puțin sensibile care au implicații foarte mari. Mă refer la cibernetică și la informatică. Dintr-o dată în epoca noastră omul are capacitatea de a minui cantități de informații extraordinar de mari pe care nimeni nu le-a putut minui înainte.

Teoria informației și cibernetica permit să manevrăm cantități de informații extraordinar de mari și știm cu precizie că astăzi fiecare dintre noi cunoaște mai multe lucruri decît s-au cunoscut înainte. Astfel, un om mediu din zilele noastre ascultă mai multă muzică decît a ascultat Bach în întreaga sa viață. Un elev de aptsprezece ani, de clasa a 12-a, cunoaște mai multă fizică decît au cunoscut Newton, Maxwell sau soții Curie în viața lor. Pentru că acest progres al oamenilor datați mai mult sau mai puțin a făcut ca dintr-o dată bagajul de cunoștințe să crească mult. Sociologii apreciază că grupele de tineri între 18–25 de ani constituie o masă de oameni a cărar informație științifică este cu mult mai mare decît a unui alt grup de oameni din istoria de pînă acum a omenirii. Acum două săptămîni am recenzat un manual de liceu de electronică și am constatat că acești elevi vor ști mai multă electronică decît inginerii care au terminat acum cîțiva ani o facultate de electronică. Este necesar să amintim aspectele variate pe care le ia **jocul viitorului.** Omul trebuie de-acum să se întrebe cum îmi administrez **astăzi** bunurile disponibile, pentru ca mîine să mai pot supraviețui. Nu este un secret pentru nimeni că rezervele de petrol ale globului scad, în comparație cu ceea ce ercu în trecut. La fel se întîmplă cu minereul de fier etc., omenirea trebuie să se gîndească cum să-și valorifice astăzi toate posibilitățile pentru ca generațiile viitoare să nu fie lipsite de materia primă. Noi utilizăm heliu din atmosferă, ardem cărbuni în centrale termice, dar prin aceasta modificăm compoziția atmosferei. Ca urmare directă, va rezulta încălzirea pămîntului, pentru că îmbogățindu-se bioxidul de carbon din atmosferă, se cedează mai greu, prin atmosferă, căldura de pe Pămînt. Rezultă topirea calotelor polare, deci va crește apa, mereu mai multe teritorii devin inundabile.

Dar la fel de important e jocul viitorului dat de educația tot mai bună a oamenilor care astăzi sînt în școli și vor activa în societatea de mîine.

S-au petrecut mutații atît de extraordinare, încît cunoștințele care înainte se transmiteau tinerilor din facultăți, astăzi sînt la îndemîna copiilor. Teoria mulțimilor se predă în clasa întîi primară. Copiii nu mai încep să învețe adunînd bețișoare ; învățămîntul primar începe acum cu teoria mulțimilor – cu relații de ordine, incluziuni, etc. Este un efect direct și arată clar cum această transformare în concepția despre știință se reflectă în sistemul de educație, deci direct sau indirect în întregul sistem axiologic al omenirii.

Așa după cum am arătat în altă parte [1]) această explozie în domeniul informației este a patra explozie cunoscută de omenire.

Întîi a fost explozia produsă de limbaj. Prin viața în comun, prin munca în comun omul a avut un schimb de idei cu semenii săi. Și aici apare experiența unică a omenirii. Și animalele au un sistem de comunicare între ele ; la stînă altfel latră cîinele, cînd apare un lup, stăpînul sau un străin. Dar la om aceste semnale devin pentru prima dată vehiculul prin care se transmite altor semeni, urmașilor, experiența personală. În momentul în care un om a explicat unui alt om cum se fabrică o unealtă simplă, respectiv un bolovan cioplit de silex, s-a produs un salt uriaș, pentru că pentru prima dată a transmis verbal altui semen de-al său experiența sa. Este prima civilizație verbală, cea care a dus la mari capodopere. Marx spune că, probabil, epopeea nu ar fi putut apare decît într-o anumită etapă de dezvoltare a societății și a formelor de relații între oameni.

A doua mare explozie este **scrisul**, care prelungește memoria biologică. Pînă la scris informația deținută de un om se pierdea odată cu încetarea creierului de a funcționa. Prin scris limita biologică este depășită. Apare apoi **tiparul** ca primă formă de difuzare a cunoștințelor în masă – ceea ce constituie a treia explozie informațională. Astăzi trăim a patra explozie informațională, marcată de **mass-media**, televizorul, radioul și ceea ce nu se vede încă chiar pe toate drumurile, dar care în viitor va fi omniprezent – calculatorul electronic, mai exact sistemul de calcul. Sistemele de calcul sînt dispozitive extraordinar de interesante, de complicate, plecînd de la dimensiuni foarte mici cît un volum din „Biblioteca pentru toți" pînă la mari sisteme care prelucrează 100 de milioane de numere pe secundă, și care umplu un mare apartament.

Astăzi se încearcă cu succes, ca utilizînd sistemele de calcul, să se pună ordine în haosul legilor și dispozițiilor. Atît de mult s-a înaintat în această direcție și atît de departe, încît în anumite țări se pune problema, ca să se legiferez apărarea omului împotriva posibilităților de a acumula în memoria unui calculator prea multe date privind viața unui om.

Sînt semne care arată că oamenii prin știință și tehnologie au realizat progrese însemnate.

Ca să fac o metaforă, putem să comparăm această revoluție în știință cu revoluția în transporturi. Nu știu dacă ați remarcat că Napoleon nu călătorea mai repede decît Cezar sau Hanibal. Toți aveau la dispoziție picioarele proprii sau ale calului. De la Napoleon încoace știința a străbătut un drum lung, ajungîndu-se astăzi la viteze de 40 000–50 000 km/h necesare navelor cosmice ca să iasă din sfera de atracție a Pămîntului. La fel stau lucrurile în știință și tehnologie.

Să ne oprim un moment la televiziunea globală. Omul are astăzi posibilitatea – după cum știm foarte bine – să lanseze pe orbite staționare sateliți. Noi am văzut olimpiada care s-a desfășurat în Mexic cu ajutorul sateliților. Puterea emițătoarelor de pe satelit este deocamdată mică. Dar există astăzi posibilitatea ca un stat suficient de industrializat să plaseze pe orbită trei sateliți staționari care să emită programe pe care noi să le recepționăm cu televizoare obișnuite. Vă dați seama ce implicații extraordinare pot să aibă aceste lucruri.

Este încă prematur să spunem cîte se pot face cu calculatoarele. Se pot face studii de arheologie, de istorie, de automatizarea diagnosticului, de automatizarea analizelor chimice – ceea ce este extrem de important pentru că s-a constatat că pe un lot de oameni supuși analizelor automate, inclusiv studiului celulelor, aceste studii au arătat că, dacă se iau măsuri medicale la nivelul zilelor noastre, durata medie de viață se sporește cu zece ani, ceea ce este foarte mult.

Și ceea ce nu este de neglijat: influența calculatorului asupra educației. Copiii învață să scrie și să citească cu ajutorul calculatorului. Este o experiență foarte interesantă pentru că se demonstrează posibilitatea de a înlocui total pe învățător – adesea de calități excepționale, dar uneori mai slab –, cu o metodă standard foarte bine pusă la punct de către cei mai buni specialiști.

Tocmai aceasta este ideea fundamentală. Mijloacele de automatizare a predării cunoștințelor au avantajul că permit să utilizăm echipe. Aceasta este o caracteristică a epocii noastre, se pot folosi echipe formate din pedagogi, psihologi etc. – deci din diverși specialiști pentru a face programa cea mai eficientă de transmitere a cunoștințelor. Aceste programe ajung pe canalele de televiziune la cei interesați. Poate că vi se pare un proiect de **science fiction** însă este pus în aplicare în mod curent în multe state americane și chiar în unele țări din Europa. Și la noi avem televiziunea școlară făcută pentru elevii de liceu. În alte țări pentru copiii de patru-cinci ani. Nu trebuie să uităm că a existat un timp în care calculatorul era o utopie, o speculație cvasi-abstractă. Ne putem întreba atunci dacă există o gratuitate a gîndirii matematice ? Personal nu cred în gratuitatea gîndirii în general și a celei matematice în special. Trebuie să punem o frînă gîndirii matematice care se îndreaptă spre scopuri abstracte care astăzi nu sînt direct productive ? Aceasta este o altă întrebare la care răspunsurile pot fi analizate și discutate. Evident, în primul rînd trebuie să rezolvăm problemele zilelor noastre. Dar dacă Apolonius nu ar fi studiat secțiunile conice, Kepler nu ar fi formulat legile sale. La fel, dacă Pascal și Huygens nu ar fi elaborat teoria jocurilor de noroc, nu s-ar mai fi născut teoria probabilităților. Cred că, în epoca noastră, este o chestiune de proporție. Cît la sută din cercetarea matematică totală să fie fundamentală și cît aplicativă. Vorbind global și cu conștiința că matematica este o activitate eminamente creatoare. Apare deci și problema conexă: e posibil să planificăm activitatea creatoare ?

Dar, independent de toate acestea, cred că e necesar să sprijinim, în continuare, creația puternicii școli matematice românești.

Mi-am permis ca din lucrarea unui cunoscut om de știință, laureat al premiului Nobel, Dennis Gabor [2]) să extrag o listă de cîteva probleme care astăzi sînt în centrul specialiștilor din lumea întreagă. E interesant de arătat că în acest interval de timp foarte scurt care a trecut de cînd a fost tipărită cartea, multe au început să devină realitate.

Iată cîteva din aceste mari descoperiri :

Planificarea familială ; imunitatea biologică : transplantul de organe ; organe artificiale (în loc de a transplanta o inimă umană punem o pompă care se pare că dă rezultate foarte bune); reînnoirea țesuturilor ; metode chimice de a regenera un ficat bolnav, un rinichi bolnav.

Aș aminti de alimentele sintetice care se produc și în țara noastră. În Franța, în Anglia, America, Uniunea Sovietică, producția este mare, pe scară industrială și, ca și la noi, servește în principal la hrana animalelor, pentru că este economic să le alimentăm cu proteine din petrol. Dar probabil că în curînd vom avea și un biftec sintetic.

O noutate de ultimă oră : reperarea neuronilor. Detectarea eventualelor anomalii în fetus. Fără a distruge fetusul, prin studii cromozomiale se poate vedea dacă prezintă defecțiuni grave, cum ar fi degenerarea creierului.

S-a scris și în presa noastră foarte de curînd despre acel copil „invitus", care este un copil realizat dintr-un ovul fecundat în afara mamei și este apoi plasat într-o femeie purtătoare pentru a face gestația normală. Acum trei ani acest lucru era o posibilitate, care în Anglia a devenit, în momentul de față, o realitate.

Ectogeneza – evoluția unui făt de la ovulul fecundat pînă la copilul care poate trăi singur totul întîmplîndu-se în afara organismului uman. Este încă o idee care a fost vehiculată tot de un literat Aldous Huxley – în „Brave New World". Este cazul să remarcăm că foarte multe idei științifice actuale au fost enunțate mai întîi de literați.

Chimioterapia stărilor mintale, care este o problemă foarte acută pentru mulți oameni. Chimioterapia inteligenței. Stimularea pe cale chimică a inteligenței. Chimioterapia sau chimizarea personalității : astăzi se poate să luăm o pastilă pentru a ne transforma starea de melancolie într-o stare de euforie sau pentru a ne tempera această stare de euforie.

Toate aceste lucruri au o bază reală, științifică foarte bine pusă la punct.

Ajungem la o problemă importantă de axiologie. Este cazul ca omenirea să continue această aventură sau nu ? „Aventură" nu în sensul vulgar al romanelor de aventuri. Omenirea pînă acum avea anumite valori pe care le respecta. Este cazul să respectăm aceste valori mai departe sau nu ?

La această întrebare problemele care se ridică sînt foarte acute, răspunsurile sînt diverse. Iată o carte de 577 pagini, o carte realizată de un colectiv, intitulată : „Valorile și viitorul" [3]). Este un studiu făcut de un grup de sociologi americani în care se pun întrebări pe bază de chestionar : „Dumneavoastră personal considerați că în momentul de față și în viitorul apropiat valorile de onoare, frumos, bun mai sînt un ideal pentru care sînteți capabil să muriți sau nu ?", „Considerați că idealul de viață suprem este bunăstarea materială și fizică ?" și așa mai departe. Sînt întrebări de actualitate pentru unele state. Dar, să revenim la problema de la care am plecat.

În ce măsură această revoluție într-adevăr științifică și tehnică poate influența literatura ?

Ca om care încearcă să reflecteze asupra acestor lucruri fără să fiu literat, cred că nu putem vorbi de o influențare directă a literaturii de către știință, pentru că ceea ce vrem noi în știință este un fapt, iar ceea ce reflectăm în literatură este altceva. Desigur că apariția mecanicii newtoniene este foarte importantă pentru gîndirea științifică, dar nu am impresia că a apărut undeva o operă literară care direct să reflecte teoria newtoniană. Și dacă Molière face să apară în „Femeile savante" jumătate de scenă în care se ridiculizează concepția vîrtejurilor lui Descartes, este totuși aceasta semnificativ pentru opera lui Molière ?

Lucrul important pe care trebuie să-l avem în vedere, dacă vrem să facem previziuni asupra dezvoltării literaturii, este modul în care descoperirile științifice și creațiile tehnice vor influența modul de producție, modul de viață al oamenilor și implicit de aici, ce va decurge pentru literatură. Este interesant, desigur, să facem aprecieri asupra viitorului. Toate aceste aprecieri au un foarte mare avantaj : nu putem fi contrazși în momentul de față. Putem face o previziune de cum va fi timpul peste cinci minute, putem spune multe lucruri despre ce se va întîmpla peste un sfert de oră, dar dacă vrem să spunem cum va fi timpul de mîine, specialiștii întîmpină unele dificultăți și în cunoașterea viitorului, cu cît mergem mai departe, certitudinea scade rapid.

Există desigur un gen de literatură beletristico-științifică – gen care nu este propriu epocii noastre, dar care va beneficia poate de aceste lucruri. Jules Verne a scris lucrări care nu sînt capodopere literare, dar sînt foarte educative și încă mult citite : Cyrano de Bergerac a avut și el viziuni științifice. Platon este un literat în ale cărui opere găsim multe idei științifice, dar nu ideile științifice au determinat valoarea literară a operelor lui Platon.

Așa încît, desigur, eu cred că ceea ce este interesant este, pe de o parte, **atitudinea**, încercarea literaților de a fi mai științifici în operele lor. Există, desigur, un miraj al științei. Acesta nu este un lucru nou. Un poet român contemporan afirmă că Baudelaire scrie ecuații care surprind sufletul omenesc. Zola, autorul lui „Therèse Raquin" spunea, în același spirit, că acest roman este o operă științifică.

Tocmai de aceasta cred că în acest interval de timp care ne este nouă accesibil, realitatea umană nu se va schimba atît de mult încît să genereze o nouă posibilitate sau modalitate a literaturii. Dar prin modificarea modului de viață, prin această idee foarte importantă a **conștiinței** pe care o capătă astăzi umanitatea, că există legi obiective care guvernează societatea și viața psihică a omului, foarte multe lucruri se vor schimba.

Permiteți-mi ca în încheiere să citesc două-trei fraze din Marx, – „Introducere la «Contribuții, la critica economiei politice»".

„În ceea ce privește arta, se știe că anumite epoci de înflorire ale acesteia nu concordă cîtuși de puțin cu dezvoltarea generală a societății și deci nici cu dezvoltarea bazei materiale a acesteia din urmă, care constituie oarecum scheletul organizării ei. De exemplu, grecii luați în comparația cu popoarele moderne, sau Shakespeare".

Aceste lucruri sînt în special valabile pentru literatură. Dacă ne gîndim că revoluția științifică și tehnică a modificat în bună măsură expresia muzicii sau expresia artelor plastice, găsim acest lucru firesc. Muzica utilizează sunete care se pot genera prin metode electronice ; sculptura beneficiază de materiale noi. Literatura utilizează însă mai departe ideea vehiculată de cuvînt, or, aceste lucruri sînt mai puțin sensibile la modificările produse de revoluția științei și tehnicii. De asemenea, nu este de așteptat o diminuare a interesului pentru creația literară.

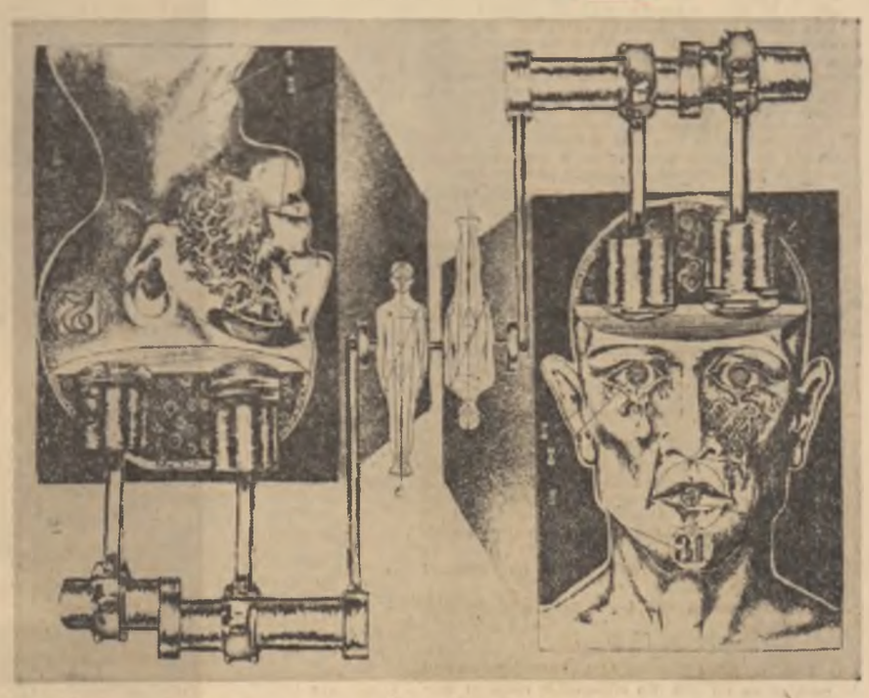
Se îndreaptă oare astăzi cititorul mai mult spre cartea de știință în dauna cărții de literatură ? Eu constat în mediile științifice un foarte mare interes pentru lucrările literare. Creațiile recente ale literaților noștri, ca și marile cărți universale, se bucură de un foarte mare succes de librărie în rîndul cititorilor de profesiile cele mai diverse.

Revoluția științifică și tehnică se va reflecta în literatură în special prin intermediul relațiilor de producție, prin intermediul schimbărilor pe care le operează în conștiința noastră și în modul nostru de viață.

Edmond Nicolau

Conexiune matematică

Om și mașini zburătoare



Raport între forțe contrarii

1) Edm. Nicolau, Omul informațional, Editura Junimea, Iași, 1971.

2) Inovations : scientific, technological and social, Oxford, University Press, 1970.

3) Values and the Future. The impact of technological change an American values (K. Baier and N. Rescher Eds.), the Free Press, New York, 1969.

Dan Verona

O ramură străveche mă striga

Locuiam intr-un pod intr-o vilă
pe o stradă cu flori de magnolii. Aceia —
un dulap cu cărți, un pat
o masă și un acoperiș de țiglă afară
indurerindu-mi vederea.
Pe masă o veioză, un crin de metal luminind,
o cupă cu pulberea fraților mei, fluturi
de noapte înșelați de lumină.

Eram student, prinzul mi se ducea pe
cite o carte cu sfințenie adusă spre inimă.
Dimineața la cursuri, seara
mă culcam inainte de cină.

Dar noaptea tirziu prin geamul deschis
miresme și zvonuri de pe alte tărimuri
veneau. Mă adunam sub o pătură veche,
perna mi-o ridicam sub cap.
pleoapele-mi cădeau peste
lacrimi fierbinți.

Eram student și mă vedeam
visind sub păduri de măslini.
O ramură străveche mă striga
din camera mea
pierdută intr-un pod deasupra lumii
o ramură străveche mă striga.

Sub păduri de măslini
cinta o liră de aur.

Camera de student
am părăsit-o, am părăsit podul de deasupra
lumii, pădurile de măslini s-au destrămat
dar in urechi dureros mi-a rămas

cintecul lirei.

Noua Euridice

Lasă-ți privighetorile
să mă lumineze, soarele meu.
Îți voi apăra nemărginirea
pentru că iubirea mea
este fără de moarte.
Brațul meu dacă nu te poate apri,
cintecul meu
te va purta pururi in albia sa.

Ce este pierdere? Ce este moarte?
Lasă-ți privighetorile
să mă lumineze, soarele meu.
Trandafirul pentru o clipă
tulbură universul
chiar dacă umbra sa
va plipti apoi in cenușă.

O clipă: eternitatea insăși.
Cintecul meu

te va purta pururi in albia sa.
Intinde tu brațul
deasupra vieții mele ramură de mărgean
pentru că o rană străveche
in pieptul meu incă mai țipă
și toate zăpezile lumii
nu ar putea să mă vindece.

Lasă-ți privighetorile
să mă lumineze
soarele meu.

Cornul de aur al tramvaielor

Poetul merge inainte
și in spatele său
cintă cornul de aur al tramvaielor.

In spatele poetului
cintă cornul de aur al tramvaielor.
Noaptea el
caută privighetori ca să-i apere
dar cum să-i apere privighetorile cind el
este fascinat de
cornul de aur al tramvaielor?

O, poezia nu trebuie să moară niciodată.
Dar ca poezia să nu moară
in spatele poetului acestui secol
trebuie să cinte cornul de aur
al tramvaielor.

Pentru că el nu mai este puternic.
Oare nu mai este puternic?
Pentru că el nu mai pricepe
scripeții universului.
Oare nu mai pricepe el
scripeții universului?
Pentru că el este singur.
Oare este el singur?
Pentru că el nu mai este in stare
să cinte pentru Euridice.

Să fie adevărat? Oare nu mai este in stare
poetul
să cinte pentru Euridice?

Calea lactee

Iubita mea, lumina mea

ți-am promis intr-o zi să ascultăm huberul
ți-am promis un tinut cu stupi de albine
ți-am promis să-ți verbesc
despre civilizații pierdute
și un deal ți-am promis
de unde să urmărim
Luceferi și Stele Polare,
și Găinușe și Lebede.

Acolo cerbul vine
cu Soarele intre ramuri
și in urma sa cerboaica vine
cu Luna.

O, dintre toate calinele cerești
Calea Lactee cel mai mult ne subjugă.
Privighetori cintă in arborii ei
și la rădăcinile lor
noi trăim intreaga istorie a
universului.
Uite — îți spun — acum pot să mor,
acum, in clipa aceasta.
Tu ca un murmur divin vei fi lingă mine
și deasupra noastră Calea Lactee.

Și cum stăm așa culcați
cu ochii pironiți pe bolta cerească
o infinită cădere se intimplă cu noi
deodată inflorați

de această deschidere spre veșnicie.

Invocînd matca de aur tatăl poeților

Tu nu spui nici un cuvint. Tu cinți.
Fără de tine cum mă voi apropia eu
de liră Muma cea veșnică?

Tu ai văzut pasărea cintind incă din ou
ai văzut universul ca un arbore uriaș
și-ai ascultat cum prinde carne
petala trandafirului.

In calea mea cad frunze de aur.
Cu cit mă apropii de tine
vai, simt cum se destrunzește
regeasca ta frunte.

Tu nu spui nici un cuvint. Tu cinți.
In temelia lumii au pătruns rădăcinile tale
stejarule cintător.
Tu ai văzut dimineața unică
inflorind din noaptea eternă.
Tu ai putut in trupul femeii iubite
să citești introaga boltă cerească.

In mine vreau să trăiești. In pieptul meu
păstorule, să arzi: o flacără totală.
Destul mi-au rănit sufletul in cădere
frunzele tale de aur.

Petru Popescu

chip cioplit

Era o zi ploioasă, de primăvară. Aburea pămîntul, izbit de ploaie. Erau mai bine de opt luni de cînd lucram la cimitir. Intram pe o ușă în birou, și am auzit din direcția celeilalte uși, care cădea în morgă, voci. Erau spălătorii, care întotdeauna ajungeau la slujbă înaintea mea. Eu îmi desfăceam pe masă dosarele, obișnuit cu sunetul lor, și s-a făcut iar o clipă de tăcere. În această tăcere, cineva spuse: — Sărut mîinile, doamna Duhan! O asemenea frază nu-l auzisem spunînd niciodată, și era să mă îndoiesc că ar fi el, deși îl recunoscusem perfect. O voce de femeie, înaltă și destul de arțăgoasă trînti un: — Noroc, tovarăși!, care înștiință iar tăcerea, o tăcere diferită de cealaltă. Apoi vocile reîncepură, scăzute și ele și îndepărtate.

Duhan? Avusesem un coleg în școală cu numele ăsta. Era singurul din clasă pe care noi, orășenii, nu-l pizmuiam, deși el nu era orășan. Nu aveam de ce. Mi-am lăsat gîndul în voie, și imaginea lui mi-a revenit foarte precis. Scund, cu păr negru, cu pleoapele roșii, cu obrazul bubă de bubă, cel mai complexat din clasă. Nu învăța, modela din plastilină în bancă, în fundul clasei, a rămas repetent și astfel l-am ajuns noi din urmă, dar noi ne-a fărît cu noi, iar a rămas repetent, l-am depășit, l-am pierdut. Veresca, profesorul de fizico-chimice, care era și diriginte, l-a chemat odată pe Duhan-senior la dirigenție, către sfîrșitul anului, să se sfătuiască, ce să facă cu Florea Ipsi băiat îl chema Florea Marius Laurian, mania începuse atunci și la [illegible], care nu-și mai botezau copiii Ion și Gheorghe, ci Adrian, Florentin, Valerian, Ovidiu. Parcă-l văd: Veresca, înalt și deșirat, chel, cu un nimb de păr alb în jurul urechilor, cu ochelarii rupți legați chiar la mijloc, pe osul nasului, cu gît negru, cu un costum negru verde de vechi, foarte frumos tăiat acum douăzeci de ani, cu un graseiat franțuzesc care ne înfiorase cînd spusese „thinthher" (studiase la Paris, rămăsese acolo, și, cînd trecuse războiul, venise patriot la București, prin 1946, și acum se chinuia cu Duhan-junior); Duhan-senior era mărunțel, venise cu o bască de strungar înfundată pînă pe ochi, cu pleoapele tot roșii, tot bubos, și cu niște urechi clăpăuge pe care Florea nu le mai mustrase. Veresca îi arătase nasta lui Duhan și îl sfătuise să-l retragă pe Florea de la școală, n-avea sistem nervos, bătutul nu era datul, mai bine să-l facă ucenic. — Ucenic? Invocase deodată să urle părintele-tată, cu o voce de jupîrie înfuriată. Ucenic să te faci tu și cu ai tăi! Pe Florică îl fac orice vreau! Și profesor în locul tău! Și academician! Și ministru! A trecut vremea voastră! Nu-i așa, băieți? se interesase apoi el, ca să ne ralieze la cauza justă, dar noi tăceam chitic, fiindcă el, oricum, chiar dacă avea dreptate, pleca, cu Florea ori fără, iar noi rămîneam cu Veresca, și Veresca nu te trezea dacă aveai origine sănătoasă și nu lovituri mici să-i pici cu reșa, și a fost singurul profesor de la care am învățat ceva temeinic la fizică. Florea, în fund, se uita ca o fiară la Veresca, și dacă tatăl i-ar fi fărît vreun semn, cred că s-ar fi repezit să-i rondă bereganta slabă, de fizician genial. Veresca îșî amuțise foarte elaborat ochelarii (fiindcă erau roșii, ori fusese într-adevăr rănit de replica lui Duhan?), se ridicase de la catedră, parcă avea de gînd să ajungă în tavan, lepădase cu catalogul sub braț, lăsînd ușa deschisă. Florică privise victorios în jur, dar la bucătăria medilor mai rămăsese la patru masteri așa că tot a pierdut anul. Au rămas în bancă, după plecarea lui, niște statui grecoizante de plastilină, și-mi aduc aminte de un tînăr nedurnit, rupt din umăr, cu un cot proeminent, mușchi bestiali, o lăcătușă ascițită ca un șarpe, și o mînă deschisă neterminată, să apuce, să nu mai dea drumul. Nu cumva cumnata asta era rudă cu el? Nu mai auziseem nimic de el, de atunci.

Mi-am văzut de hîrțoage o vreme, zăbit însă de tăcerea că dincolo e o femeie, și gîndindu-mă tot timpul la Florea. Apoi nu m-am mai gîndit, m-au absorbit cifrele și formulele tip, a trecut o oră, încă una. De dincolo nu se mai auzea nimic, iar susur de voci, iar nimic, și m-am trezit deodată că deschid ușa, că intru, că spun bună ziua. Spălătorii s-au uitat doar o fracțiune de secundă, mi-au răspuns abia schițat, au continuat să-și spună ceva. Vorbeau repede și economic, fără gesturi, fără intonație, numai la un moment dat Osi scoase o înjurătură lungă și joasă, de mirare ori de ciudă.

Mi-am rotit privirea în jur. Tușul în regulă. Mesele. Morții. Și în fund, între două mese, cu spate de femeie vie, trăiau probabil pe un scaun, și nu am bănuit în Florea. Și unde vreau s-o verbesc bine. Rămîn și mănînc rupul viteaz, și cînd îl ridica în rama privirii ei lumea cu disperarță cadavrul. Cînd îl culcau, se uita la alteori, mai coborît, poate cînd dintr-o carte deschisă.

Din femeie n-am bănuit de wanță decît că are părul negru, strîns la spate într-un nod copios, care se ridica și cobora.

M-am retras, am bătut una după celălalt. M-am întors la birou, am stat cu ochii pe ele, fără să înțeleg nimic, gîndindu-mă la pozele de pînă.

La pauza de prînz aveam toate motivele. Am luat masa decît una. Spălătorii luînd masa pe partea cealaltă, Florea era tot la fund și lîngă ea, nu mai era decît Osi: Iarba e verde, din care am pricepe: „Trebuie să-l spăl și pe Ioca, și e tîrîș". Ea spune ceva scîrșit și dostoc, absorbită, mi s-a părut că e „Mai am poate", și-i ceva. Între timp, Osi s-a ridicat, s-a apropiat la doi pași de ea, și am înțeles. Ea, spunînd pe un scăunel portativ, desenă un mort, un bărbat de vreo cincizecimeze ani, scofîlcit de tot pe masă, tuberculos poate. Osi se aplecase foarte pasămorît asupra desenului, și își scărpinase una din mîinile urîte chiar pe pulpele mortului.

— Vă ajunge, doamnă, spuse el deodată, tare și ferm. Are și sportul nevoie de bunăe de-acum. E păcat. L-ați desenat de zece ori. Nu vă ajunge?

Ea sări în picioare furioasă și vreleum tot din spate, dar mișcarea maxilarului îi-a trădat expresiei: Care păcat? Cum îndrăznești să mă deranjezi? Ce păcat? Pleacă de-aici cu vorbăriile tale mic-burgheze! Vrei s-o pățești?

Cu o singură mișcare, brusc smucită spre el cadavrul, îl aruncă pe umăr, și îl duse ca pe o sărăcă de lemne, de pe masă scoase hîrtiile pe una din celelalte cărți și mergînd, scoțîndu-i cu totul vederii cu spatele lui fantastic.

Am rămas la mijloc, simțindu-mă foarte mic și nemișcat, foarte penibil. Dar am putut să mă uit la ea.

Era aproape cît mine de înaltă, avea părul negru strîns corect pe lîngă tîmple, purta un tailleur gri, direct pe piele, n-avea bluză dedesuboț, n-avea nimic în urechi, nimic la gît, nici o brățară, nici ojă pe unghii, purta niște pantofi negri „trotteur". Avea nasul drept, bine înfipt pe chip, gura strînsă de enervare, și niște ochi căprui închiși, care luceau și ei de furie. Din cauza coafurii i se vedeau urechile, care erau destul de mari. Cu toate că părul îi era strîns și tras foarte drastic în spate, către coc, se putea observa că e ondulat natural. Avea un puc de păr pe buza de sus, iar nările îi erau răscrocite în așa fel încît i se vedea chiar puțin interiorul nasului. Buzele pline se întredeschideau pe niște dinți egali și mari, cam pătați de tutun. Prea frumoasă nu era, dar ceva mai și cavalin în toată înfățișarea ei te făcea să tresari. Te-ai fi așteptat să întindă brațele, cu o țapă sălbatică înălțată pe picioarele dinapoi, și să necheze.

Furia pe care o merita Osi ea mi-o trecu mie; începu să-și strîngă creioanele, blocul de desen, geanta, iar eu am spus foarte prostește, cu o umbră de intonație de salon, cum nu mai spusesem de luni de zile, de cînd nu mai fusesem la nici o acțiune culturală cu conferință și după ea dans.

— Să ieșim puțin, tovarășe... arhitectă... aici... afară e aer curat...

Ea a ieșit înaintea mea, eu după ea, și nici nu închisesem bine ușa:

— Nu sînt arhitectă, sînt pictoriță!

Am privit-o zîmbind, ca un copil care a făcut o poznă.

— Ce cauți aici? Ce-nvîrți aici?

Tonul era de inchiziție, iar privirea i se înegrise de tot. Dar, cu toată asprimea tonului, era speriată. Poate că avusese parte, azi, de prea multe împotriviri. Poate nici nu-și închipuise această părere a lumii, în care se înfrunta cu mine acum.

Iar mie mi s-a întîmplat ce nici nu visasem: am simțit că o domin.

— Sînt angajat aici. N-am prea avut de ales.

— De ce?

— Am fost exclus din partid.

Dominația era maximă: eu știam despre viață ceea ce ea nu știa. Eu cunoșteam reversul medaliei. Eu mă prăbușisem, și aveam asupra ei superioritatea prăbușirii, așa cum îngerul căzut știe mai multe despre cer decît frații rămași neîntinați, fie și numai prin comparație.

— EXCLUS? CÎND? DE CE?

Uimirea îi adusese tonul aproape la intimitate.

Am luat-o de mînă.

— Dacă vrei, îți povestesc. E destul de interesant. Dar nu aici.

— Unde?

— Hai să mergem.

Am ieșit împreună, și în stradă i-am lăsat mîna, pe care ea nu și-o trăsese din a mea (poate de spaimă?). Nu mai ploua, ba se și înseninase. În stradă, loviți de soare, ne-am depărtat puțin unul de altul, chiar ne-am privit critic, mirați că sîntem aici împreună. Dar asta era, nu ne puteam întoarce înapoi, soarele n-a fost destul ca să rupă vraja.

De partea cealaltă a crucii șoselelor erau case țărănești, o pompă de benzină galben-murdară, mereu închisă, cinematograful „Arta", o păduchelniță infectă la care văzusem odată un film matinee, croulînd de la noua mea slujbă și un bufet mereu plin de șoferi și de un fum de nedescris, și unde uneori ieșeau niște bătăi mai-mai ca-n Florească.

Intrînd, am văzut-o că e stînjenită, nesigură pe ea, fiindcă toți șoferii se întorseseră firește s-o privească. Ei, ce să-i faci, dacă de dimineață pînă seara ți tot trag cu poporul, nu strică să-l vezi din cînd în cînd așa cum e.

— Ce bei?

— Întreabă dacă am vodcă.

Aveam. M-am întrebat dacă bea vodcă fiindcă e modă. A băut o vodcă mică pe loc, ruseește, în timp ce eu abia mă atingeam de a mea. M-am gîndit atunci că jumătate din gesturile și atitudinile ei trebuie să fie efectul pozei: să mănînce ca un om, să bată vodca ca un om din popor trăiți, chiar dacă talentul te-a despărțit din gloată. Cealaltă jumătate era ea însăși, femeia care se uitase puțin lingușindu-și soții din locul, chiar dacă și ea venea, la origine dintr-un mediu similar. După ce m-am uitat mai atent la ea, mi-am zis că, la urma urmei, nu era dintr-un nivel social mult mai ridicat decît al meu.

Avea verighetă.

— Nu știu de ce, sînt convins că ești măritată cu un fum colleg al meu.

— Pe bărbatul meu îl cheamă Marius Duhan, și e pictor.

Tonul venea să spună: imposibil să fie măritată cu cineva cunoscut tu.

— Florea Marius?

— De unde știi?

— Asta e. Fostul meu coleg. Îl mai știu și Laurian, avea trei nume mici. Nu l-am mai văzut de douăsprezece ani. A ajuns pictor?

— E-ai fost minunată la vreo expoziție a lui Marius?

Vasăzică ea nu-l știe pe Florea, ci Marius.

— Nu, nu prea mă duc la expoziții. A expus de mai multe ori?

— A luat și premiul de stat.

Era de virsta mea, și în școală nu l-ar fi plăcut pentru nimic. Azi eu trăiam în societatea unor spălători de cadavre, iar el era artist, luase premiul de stat.

Ea mai era și bucuroasă cu tîmpenia asta. Eu nici măcar nu răspunsem.

— I-am mai cumpărat ei o vodcă, iar pe-a mea, luată cadouri, am transformat-o în lapte. M-am scărpinat un pic de amintire, și i-am povestit aceeași cu excluderea, neștiind la o parte simțire: originea care, aparent foarte sănătoasă, se dovedise totuși nesănătoasă, fata lui Duhan, și cînd, din [illegible] lui Duhan-tatăl (noi ne-a întrerupt și mi-a spus că locomotivul lui, din păcate, mai există în partid, și e foarte simplu, un fecunzum de lumpenproletariat, de rupere de mosoi care nu voia un bărbat, un tip care să-i pălmuie blînzeșul, jubrîtul, cuminecătorul, excludereea, dacea afară din slujbă, numărul, în sfîrșit intervenția miraculoasă a lui Marcel, ușiștul cea nu-i, M-am oprit la capătul transformărilor pe care le provocaseră în caracterul meu morții, noii mei prieteni, la schimbarea perspectivei despre lume și natură, mă rog, la trecerea la spiritul, spre un nou plan de gîndire, și tocmai de aceea mi s-a părut destăinuirea unui secret extraordinar, al unei taine legănătoare, ca și cum m-aș fi plimbat pe bulevard cu o îndrăcită de toată la bumbac.

În timpul lungii expuneri, am mai băut o-mbucătă.

Ea se bănuiește, i se aprinseseră ochii, părul i se ondulase, lăpădînd să scape din disciplina cocului, pieptul îi palpîia, parcă am fi fost prieteni. La un moment dat, i-am ghicit un genunchi sub masă. Toate astea pentru că, se vedea, mirea după asemenea discuții: cine-a greșit, de ce, din ce rădăcină de clasă vine greșeala, ce apărare eronată a linei derange de aici, cine a devizat, dacă mai există drum de întoarcere, dacă răzbatul e pierdut. Dumnălui astea erau aerul pe care îl respira, pîinea pe care o mînca, chiar și feminitatea îi era probabil reglată de actul de dezbateri. Mi-a pus pe parcurs tot felul de întrebări, care dovedeau că numai în asemenea termeni gîndește, și că probabil și arta o gîndește la fel. Mă așteptasem să mă simt greoaie de bine, să fiu mîngîiat de tonul discuției ca de o mînă de mamă — revenirea la limba maternă, la atmosfera natală. Dar am băgat de seamă că uneori zîmbeam în mine, ironic, de frazele ei, că argumentele ei (în fond, acum un an aceleași argumente le-aș fi folosit și eu), nu mă mai mulțumeau, ba uneori vedeam șubrezenia lor pînă la fund. Analiza pe care o făcuse ea cazului Daniliuc, de pildă, era teribil de simplistă, acum, prin ochii mei plini de umbrele morții. De fapt, la sfîrșitul spovedaniei am văzut că satisfacția mea era dintre cele mai banale: organic, mă descărcasem de un caz îndelung învîrtit în cap, pe care nu-l puteam expune prietenilor mei.

După asta, m-a întrebat dacă am făcut ceva ca să fiu reprimit.

— Nu, n-am făcut nimic.

— N-ai făcut nimic?

— Absolut nimic.

— Și... și acum ce faci?

— Ce să fac? Cîștig și eu o pîine. Trăiesc.

— Cum, poți trăi în afară de partid?

— Dar nu e vina mea că, în clipa de față, trăiesc în afară de partid!

— Dacă nu faci nimic ca să fii reprimit, înseamnă că e vina ta. Nu-ți dai seama, folosești argumentul lui Daniliuc, un caz izolat, un element decăzut, oarecare, ca să te superi pe întregul partid? Cum te poți supăra pe partid? Asta-i o atitudine de dușman care caută un pretext.

Chiar așa vorbea, cu cuvintele astea. Iar eu, intrat într-un joc de vorbire pe care începusem să-l cam uit, răspundeam la fel, dar uneori o mai greșeam, spuneam o frază mai normală și o vedeam, înălțînd sprincenele, că e atentă la fiecare nuanță, și că fiecare cuvînt mai personal îl interpretează ca pe o dovadă a coruperii mele, a pătării cu influențe burgheze, acum cînd mă aflam, singur, neapărat, dezorientat, pisoi orb, în afara matcei.

Am spus, așezînd prudent fiecare cuvînt în frază, și urmărindu-i strîns reacțiile:

— La urma urmei, chiar în clipa asta, nu mă grăbesc atît de tare să fiu reprimit. E uneori util să rămîi puțin pe dinafară. Așa, ca experiență. Poți înțelege mai bine. Ca la voi, în pictură, cu perspectiva, nu?

Am fost tare mîndru că am reușit să dau un exemplu din meseria ei. Dar asta n-a avut nici un efect. S-a întunecat, și-a retras genunchiul, și m-a condamnat aspru pentru vanitate, individualism, sectarism, egocentrism și intelectualism. Viața, de altfel, îmi va dovedi, curînd, cît m-am înșelat. Iar timpul acesta, petrecut în afară, mă va costa. Aici avea dreptate, deși nu chiar în sensul pe care-l implica ea.

— Dar pe ce ți-a venit să desenezi morți?

Se uită la ceas, mă rugă să plătesc, fiindcă se făcuse tîrziu. În timp ce sosea ospătarul (chelner era imposibil să-l numești!), ea îmi spuse că lucrează la o compoziție mai mare, o frescă pentru o întreprindere fruntașă, care se va numi „Moarte fascismului!". Va înfățișa un lagăr eliberat de armata roșie, hitleriștii retrăgîndu-se mizerabil, și crimele loc oribile sub forma unor munți de cadavre. Tocmai de aceea venise la cimitir să vadă morți evrei, ca să se documenteze, fiindcă frescа trebuia să iasă realist.

Am luat o înfățișare cît mai respectuoasă, am spus că abia aștept să văd așa ceva, apoi am întrebat-o de ce se grăbește, o așteaptă Florea, vreau să zic Marius?

— Marius a plecat în delegație la Soța. Iată grîul și a venit poșta.

— Soțul?

Ușor-adverb la poarta cimitirului era o Pobedă albastră cu o cheșă. Dorinea la ea, acoperită aproape complet de o „Scînteia", un șofer.

— Da de unde e mașina asta?

— De la minister.

M-am gîndit că trebuie să fie ministerul culturii.

— Ăș ajuns sus? Cum stăm cu burghezitea și rămășița de masă?

S-a îmbujorat și voia să-mi răspundă ferm, dar nu i-am dat timp:

— Cum te chiamă?

— Florentina. Și pe tine?

Ne tutuiam!

Am asigurat-o că am să vorbesc cu șefii. La urma urmei, au să înțeleagă și ei că e vorba de o operă de artă. Ne-am strîns mîna foarte tovărășește, dar ea și-a lăsat-o o secundă mai mult în-a mea, și apoi și-a trăs-o la ea fel încît să-mi mîngîie complet palma, pînă în vîrful degetelor, o senzație pe care n-o mai avusesem de nu știu cînd.

Amețisem puțin, mi-era foame. M-am dus acasă, fiindcă. Cîștigasem ceva. Nu știam bine ce, dar cîștigasem ceva. Eram cîștigător.

A doua zi am așteptat zadarnic ca ea să se reapropie de mine, ori să mă pot eu reapropia de ea. N-am găsit încă nici o ocazie. A venit seara mai devreme decît cu o zi înainte, și a lăsat-o. A trăia zi, tot simplu.

A patra, am venit devreme, mai devreme decît toți. Mi s-a părut că spălătorii îți zîmbesc. Ea însă n-a apărut.

A cincea, n-am mai venit devreme, fiindcă eram convins că n-o s-o mai văd. Eram mahorît ca o zi de noiembrie, și mi se părea că toate îmi-a luat un rezultat strălucitor. Pînă-n-te, dobîndirile, îmi strigam în gînd. Ce vrei? Ce-ți închipuiai? Că s-ar uita la tine? Ea, pictoriță, nevastă de pictor laureat al premiului de stat? Și tu, un zero, un nimeni, vorba lui Daniliuc, și pe deasupra un exclus?

Cînd mă gîndeam la Florea, cum mi-l aminteam eu din școală, mă mai linișteam. Afară de cazul în care nu s-ar fi transformat radical în ultima vreme, devenind un făt-frumos. Oricum, avea asupra mea imensul ascendent al picturii și al premiului. Și mai și călătorea.

Nici măcar nu avusesem inteligența, cînd îi povestisem, să bat pe coarda sentimentală: Sînt victima iubirii, eram nebun după fata lui Daniliuc, nebun din amor, îndrăgostit fără speranță, din asta mi s-au tras toate. Cu așa ceva, aș fi reușit poate s-o induioșez. Eu însă îmi bătusem joc de fata lui Daniliuc, o descrisesem critic. Cum la fel de critic descrisesem orbirea mea de atunci, tînăr cu caș la gură etc. Dintre tiparele rigide ale mitologiei revoluționare, îndrăgostitul era printre puținele mai vag trasate, și gama lui umană era mai variată. Aș fi putut încape și eu, as fi putut smulge o lacrimă.

Dar, la urma urmei, ce vroiam eu de la Florența?

Florența și Marius. Ce nume nobil latine! Poate că ea nu-i mai spunea lui, Florea din instinct artistic, așa, ca să evite repetiția, monotonia! Încercam să-mi închipui, în deliciul organismului, numele astea, rostite pătimaș, nu puteam. Pe el nu-l puteam imagina rostind astfel un nume pentru că pe loc îmi apărea mutra lui de repetent, iar ea cum putea șopti cu patimă numele care deosebea din haosul naturii tocmai mutra asta?

Florea. Florea Marius Laurian. Cînd începea căldura, îi fierbeau picioarele. Se descălța sub bancă, în fund, și se simțea pînă în față, unde stăteam eu și Marcel, ca două ramuri simetrice ale lumii noi.

Odată mîncase un gîndac. La școală era un fel de mic stand cu sandviciuri, cu bomboane „Rumba" vechi de-ți spărgeai dinții în ele, dacă cumva te chema la lecție și trebuia să le mesteci lute, și cu o limonadă roșie îngrozitoare, ca apa de vase. Florea își cumpărase odată un sandvici, care era construit înalt, din două jumătăți de chiflă una peste alta, între care sclipea incert o lamă roșie de salam. Il băgase aproape cu totul în gură, și cînd apăsase cu dinții, jumătățile de chiflă, vechi și tari, se căscaseră spre afară, iar între ele văzusem perfect, căci stăteam chiar față în față, cum pe patul de salam roșu, se tolănea copios, un gîndac negru și mare. Salamul stătea pe o idee de unt, gîndacul pe salam, am deschis gura să țip, dar Florea, flămînd, mușcă, în aceeași clipă, chifla cu untul cu salamul cu gîndacul, a fost un CRRRANȚȚ! splendid, și am fost convins că nu chifla, ci gîndacul a făcut așa. Florea, cu ochii mărîți, mirat de schimbarea expresiei mele, clefăia repede, grăbindu-se să înghită, ceea ce a și făcut cu o aplecare vinovată a capului, ca să ajute gîtul să se deschidă, și să rupă mîncarea înăuntru. Era grăbit să mă întrebe ce-i cu mine, ce s-a întîmplat, dar m-am întors și am alergat la closet, să vomit. A venit mirat după mine, nu i-am mai spus, iar el n-a avut nici pe dracu. Cu toate că mîncase gîndacul, ceea ce Florența nu știa, luase premiul de stat. Oricît era el de urît, oricît era de plecat în Bulgaria, ce-mi venise să cred că se înfiripă o romanță? Și, mai ales, pentru ce-mi trebuia o asemenea romanță? Pentru că afară era cald? Pentru că mă săturasem de singurătate? Pentru că eram încă la vîrsta la care murdara, ticăloasa fire bărbătească te silește să te descarci cînd și cînd într-o femeie? Doar nu-mi plăcea Florența, o găseam oarecare, nici măcar excitantă, iar spiritual, acum îmi puteam da seama (cu un an înainte n-aș fi putut) era o catastrofă, chiar dacă era prima cale ce mă lega din nou cu o cauză pierdută pentru mine, la care ținusem și la care, de fapt, încă țineam. Atunci, de ce? Nu cumva vroiam pur și simplu să mă răzbun pe revoluție seducînd această nevastă a premiului de stat? Să mă răfuiesc cu destinul, să nu mă las strivit de pumnul lui, să-l izbesc și eu cu al meu? Să le arăt eu lor, să le dovedesc? Dar cui să le arăt, și ce? Cine-ar fi aflat?

Nu m-am simțit deloc bine cînd mi-am dat seama că ăsta ar putea fi motivul adevărat. Trecuse de prînz, și a intrat în birou Osi, cu un rînjet aproape obscen:

— Doamna Duhan vrea să-ți comunice ceva. Am găsit-o la poartă.

— Ascultă, începu ea precipitat, în loc de bună ziua, trebuie să cauți procesul-verbal al ședinței de excludere. Trebuie să vezi ce s-a scris în el, ce lucruri care s-au spus au fost trecute acolo. După ata, ai să vii să-mi spui mie, concret, și o să încercăm...

— Bună ziua, arăți foarte bine azi, am făcut eu, gîndindu-mă că aș vrea s-o revăd, s-o iau în brațe concret, și chiar s-o posed concret, deși nu-mi plăcea, nu era genul meu, și mă pufnea rîsul cînd o auzeam cum mă învăța ce trebuie să fac.

— Lasă asta. Trebuie să fii reprimit. Nu înțelegi că altfel te pierzi? Așa nu se mai poate. M-am gîndit numai la tine zilele astea.

Probabil că i-am aruncat o privire elocventă la fraza cu gînditul, fiindcă a tresărit și și-a trecut mîna peste reverul taillerului, acoperindu-și o clipă pieptul.

— Ai terminat de desenat?

— Am terminat. Ascultă...

— Ești mulțumită de cum au ieșit?

— Sînt, dar...

— Lasă-mă să vin să văd desenele.

— Să vii? Unde?

— La tine, locuiești undeva, nu?

— Da, dar Marius e plecat, și...

— Ce-a spaimele astea mic-burgheze? Nu cumva ți-e frică singură cu alt bărbat?

Lovisem cum trebuie. Și-a ridicat mîndru bărbia, și mi-a dictat imperial, în aer, un număr de telefon, apoi s-a întors, s-a dus.

— Osi, i-am spus spălătorului tînăr, cînd mă întorceam spre birou, hai să mergem astă seară să bem undeva. Fac eu cinste. De acord?

A doua zi m-am trezit spre prînz. Mi-am spus că n-am auzit ceasul, dar cînd l-am cercetat, am constatat că nici măcar nu-l întorsesem. Oricum, tot nu m-aș fi dus la slujbă. Am coborît la telefonul public, eu n-aveam telefon, am sunat, mi-a răspuns chiar Florența. Mă aștepta seara la opt, și mi-a dat adresa. Nici nu am avut timp să mă mir că totul a mers atît de strună. M-am urcat, m-am culcat la loc, am adormit surîzător, m-am trezit surîzător pe la vreo șase și jumătate. Îmi chiorăiau mațele de foame, dar altfel întreaga lume era a mea.

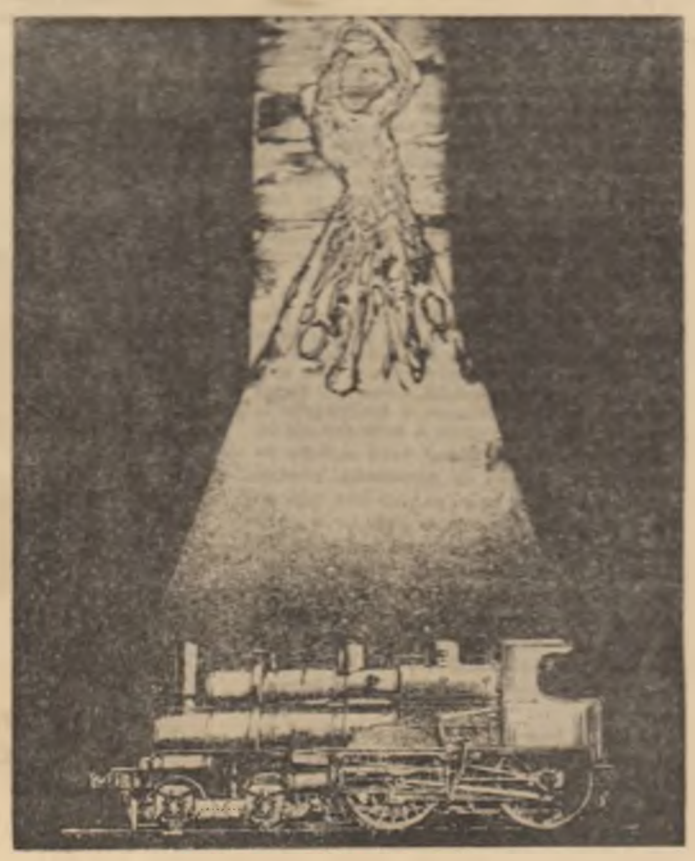
M-am spălat, m-am ras o jumătate de oră, mi-am pus hainele de lucru, altele tot n-aveam, dar le-am dat o perie și mi-am schimbat cămașa, m-am pieptănat cu apă multă, mi-am dat cu un pic de colonie. Mi-am pus niște ciorapi rupți doar în vîrf, și mi-am făcut pantofii ca la armată. N-aveam nici pîine în casă. M-am dus la un bufet, am mîncat un creier și niște ochiuri, am băut niște apă minerală, fiindcă nu vroiam să miros a bere, ori a șprit, am luat autobuzul, m-am dat jos la Piața Victoriei, și am început să caut strada. Am găsit-o mai greu decît mă așteptam, fiindcă aici erau niște străzi lungi de tot, adevărate alei, virînd frumos la stînga ori la dreapta. Am ajuns în strada pe care o căutam, dar intrasem prin capătul greșit, pe la o sută optzeci și opt, și mie îmi trebuia șase, așa că am ajuns la destinație tocmai în partea ailaltă, de unde se deschidea orizontul Dorobanților.

Era o casă frumoasă, cu un etaj. Casă de industriaș serios, și-o făcuse pentru veșnicie, nu știa ce vine. Gălbuie-roz, cu forme pompoase, de tort, cu pomi mulți într-o grădină largă. Balcoane, terasă, uși de lemn brun la care se înaltă trepte, jos un garaj, la subsol, și de la el urca spre stradă un plan înclinat, pînă la o poartă de fier forjat cu lampioane. Un amestec de stil și modern, nu prea bine armonizat, dar senzația de opulență era zdrobitoare. Prin ferestre vedeam plante mari, probabil în lăzi de lemn, judecînd după grosimea tulpinei. Grădina îngrijită splendid. Am vrut să deschid o portița din stradă, dar n-am putut, era încuiată. Pe urmă am văzut lîngă ea o sonerie. Am apăsat. Nici măcar în curte nu puteai intra nepoftit.

A venit o femeie de serviciu tînără, într-o rochie cenușie, a coborît în curte, mi-a deschis portița. Am spus bună seara, doamna-i acasă?

— Tovarășa e sus, vă așteaptă.

Din întoarcerea grațioasă, de gît de lebădă, a unei scări de lemn lustruit, nuc cred că era, n-am văzut decît foarte în fugă un salon barocan, cu o masă de douăsprezece persoane cu scaune cu spetează înaltă, cu ficuși mari în colțuri, spre ferestre, cu candelabru. Am ajuns sus, la etajul întîi, unde se deschideau două coridoare, spre dormitoare poate, și am conti-



Chemarea implacabilă

nuat pe altă scară, mai mică și mai îngustă, de lemn comun, vopsit în alb. Am ajuns în pod, dar ce pod! Era transformat în atelier, și avea niște ferestre gigantice, era plin de pinze, vrafuri nu altceva, și tovarășa era așezată la un șevalet, între niște lumini de studio foto cu spatele la noi.

— Tovarășa Florența! A sosit tovarășul! chemă mieros femeia de serviciu.

Ea se întoarse, se ridică. Purta o bluză fără mineci, albă, de pînză vulgară, pătată de vopsea, niște pantaloni de velur, negri, foarte mînjiți și ei, și era încinsă peste mijloc cu un fel de fular-briu, roșu.

O concedie pe femele cu un gest:

— Mulțumesc, Leana, poți să te duci.

— Bună seara, spuse Leana, se întoarse, și l-am auzit pașii pe lemnul alb al scării.

— Bine-ai venit, spuse Florența, și își apăsă pleoapele cu amîndouă palmele, cu un aer extenuat. Iartă-mă, am lucrat nebunește azi. Am avut inspirație, și acum mă dor ochii.

A rămas așa o clipă mai lungă, și eu am profitat ca să mă uit în jur. Nici un pat ori divan pe nicăieri. Hm, asta-i cam prost. Ba nu! Uite unul într-un colț depărtat, după un fel de paravan, se vede și o chiuvetă deasupra căreia e o oglindă, ba și un bec, alături sînt prosoape, parcă și un halat! M-am bucurat, apoi m-am certat cu gîndul: ce aveam de gînd să fac?

În rest, pictură, culori, borcane în care erau zeci de pensule, cîrpe mînjite, blocuri de desen, pînză albă întinsă pe mai multe șevalete, straturi de pînze gata pictate, pe teme din cele mai diverse: țărani lucrînd pe cîmp, oțelari, strungari, mineri ieșind din schimb, mineri aplecați peste ciocanul pneumatic, o nuntă în sat, țărani adunați în jurul unui muncitor care le citește dintr-o carte, o clasă de școlari în care, în prima bancă, alături de o fetiță cu funde roșii în păr, buchisește un moșneag frumos cu o barbă albă, asta trebuie să fi fost chestia cu alfabetizarea, o coloană de camioane împodobite cu steaguri roșii cărînd pe o șosea largă o îmbelșugată recoltă, uzine, șantiere în construcție. M-am uitat să văd dacă e vreun portret de-al lui Florea, ori de-al Florenței, îmi închipuiam că un cuplu de pictori trebuie de dimineața pînă seara să se deseneze unul pe altul. Dar așa ceva nu se vedea.

— Sînt foarte frumoase, am spus.

Ea își luă mîinile de la ochi.

— Astea-s ale lui Marius.

— Dar ale tale unde sînt?

— În ultimul an n-am lucrat aproape nimic. Am trecut printr-o criză groaznică. Nimic din ce făceam nu mă mulțumea. Nu reușeam să fiu la înălțimea subiectelor. Înțelegi?

Am dat din cap. Înțelegeam.

— Moarte fascismului e prima mea lucrare după multă vreme. Cred că de data asta n-am să mai dau greș. Vrei să vezi schițele?

— Da.

În ținuta asta, umerii lați îi ieșeau mai bine în evidență, și șoldurile patrate. O altă femeie ar fi trebuit să răsară din bluza asta. O arătare clorotică, cu pleoapele transparente de nesomn, cu gura violetă, otrăvită, aristocratică. Un farmec morbid, nu oboseala obiectivă a femeii din fața mea. Poate lucrase aici toată ziua, pentru că transpirase, mi-am dat seama cînd m-am apropiat mai tare de ea.

A tras dintr-o mapă mare schițele făcute la cimitir, și a început să le sprijine prin atelier, ca să stea în picioare, să le pot vedea mai bine. Erau foarte multe. Probabil lucra deosebit de repede.

— Bei vodcă? Mi-a adus Marius niște vodcă de la Moscova.

— Beau.

Am început să mă uit la schițe, și n-am băgat de seamă încotro se duce după vodcă. M-a lăsat singur, așa că am putut aprecia în voie, cu ea de față aș fi fost stînjenit.

Din punct de vedere tehnic aveau oarecare măiestrie. Cimpuri sinistre, iernatice, forfecate de sîrmă ghimpată, între ele barăcile clasice, deținuți în uniforme-pijama, nemți cu elini polițiști, nemți bătînd deținuți, nemți împușcînd deținuți, deținuți morți, și aici am început să recunosc figurile de la morgă. La dreptul vorbind, dacă n-aș fi fost avizat, nu le-aș fi recunoscut. Artista nu urmărise asemănarea, care era destul de vagă, ci probabil un anume secret al expresiei înghețate, care mie îmi scăpa. De fapt, arătau mizerabil, trupurile parcă erau făcute din hîrtie și cîrpă, niște atît de mizerabile rebuturi ale naturii încît și moartea ar fi fost un act de eliberare, pentru ei, un act de armonizare, chiar de estetică. Nu te cuprindea de fel mila pentru bieții torturați și morți, nici tristețea, nici revolta față de asasinat, într-atît de penibil era totul. Un fior mă trecu pe șira spinării și mă scutural. Nu, morții de la cimitir, morții mei, nu erau așa. Pictorița nu le prinsese căldura, frumusețea, elocvența, nu le înțelesese agățarea de viață, nu auzise țipătul disperat al trupului țeapăn, vibrația inertă a organelor care se răcesc, vuietul întregului circuit interior, în sumbra lui încetinire. Schițase și femei goale, care nu mai aveau nimic din neglijența, din lenevia, din grația impudică cu care, moarte, se dădeau privirii mele pe lespezile reci. Inocența bosumflată a copiilor, cu ochii strînși ca de o lumină ce le tulbură somnul, nici asta nu era. Nu era nimic din adevărul morții, din cel limpede ori din cel misterios, cum nu era nimic din viață. Nemții vii și zdraveni erau la fel de impăiați. Ciinii lor, lupi somptuoși, parcă erau desenați într-un manual școlar. Am avut reacția cea mai banală de respingere: nu-i așa, nu se poate să fi fost așa! Dar, la urma urmei, venisem aici ca să am trăiri artistice?

Vodca pe care o adusese era cu adevărat rusească, și era foarte tare. Mi-a turnat într-un pahar verde învolt ca o floare, splendid, m-a întrebat ce părere am. Am răspuns că-mi place mult, dar că nu înțeleg cum va fi totul în spațiu, pe frescă. A început să-mi explice cum, făcînd gesturi cu paharul ei de vodcă, din care a sărit un strop, și atunci l-a dus la gură și l-a sorbit dintr-o înghițitură tot, ca să n-o mai deranjeze la indicații. M-a întrebat dacă mă pricep la pictură, și ce pictori îmi plac. L-am citat pe Grigorescu, dar ea s-a strîmbat și a spus că e un pictor burghez, foarte cîldicel, care a văzut viața în roz, neglijînd complet lupta maselor. Altceva e Bănciță. Am aprobat-o, mi-am băut vodca, ea mi-a oferit iar, am acceptat. Am băut amîndoi. N-aveam unde să ne așezăm. Florența a văzut că mă uit după scaune, și m-a invitat să stau lîngă fereastră, pe un covor gros. Ea a început să străbată în lung și în lat atelierul prin fața mea, ținînd un discurs despre artă și menirea ei, și întrerupîndu-se des ca să bea. Am întrerupt-o și eu, ca s-o întreb dacă Leana a plecat. N-a plecat, unde să plece? Leana are o cameră a ei aici, aici doarme. Însă probabil că s-a și culcat, se culcă o dată cu găinile. Oricum, camera ei e în partea cealaltă a casei, putem vorbi oricît de tare, pînă la ea nu se aude nimic.

Atunci mi-am pus cu multă grijă paharul jos pe covor. Mă mișcam teribil de încet, ca ea să-mi înțeleagă intențiile din ritmul mișcărilor. M-am ridicat, am pășit spre ea. Ea se oprise, parcă mirată de evoluția mea. Am ajuns, am înconjurat-o cu brațul drept, iar cu stînga i-am luat paharul. A început să se zbată în strînsoarea brațului meu, cu ochii rotunzi de mirare, și, pentru că se zbătea, i-am aruncat deodată violent paharul în cealaltă parte a atelierului. Și-a tras capul între umeri, parcă ferindu-se de zgomot, dar paharul a căzut pe niște hîrtii, n-a făcut zgomot, cred că nici nu s-a spart. Am înconjurat-o și cu celălalt braț, și, deși se zbătea cu toată forța, am sărutat-o zdravăn, apăsîndu-mi fața cît puteam mai tare în fața ei. Nu mai putea aproape să respire, așa că s-a lăsat în voia mea, fără să-mi răspundă la sărutare. A suspinat deodată atît de sonor încît mi s-a părut teatral, și a spus „Nu e just ce facem", dar eu o mingiiam acum cu amîndouă mîinile, iar ea, cu gura lipită de a mea, nu făcea nicio mișcare ca să se îndepărteze.

Am rămas tot timpul conștient de faptul că femeia asta nu-mi place, dar în același timp, cu un entuziasm nebun, de adolescență, redescopeream actul dragostei. Mă simțeam atît de tînăr, atît de plin de putere, că mă apuca un tremurat prostesc. O loveam cu toată forța bărbătească de care eram în stare, și parcă n-o loveam doar pe ea, parcă loveam însăși dușmănia surdă a oamenilor, și pînă și pe Daniliuc îl distrugeam, lui i-o plăteam, ca să nu mai vorbesc de fata lui.

(fragment din romanul „Sfîrșitul bahic")

Poeme de Alexandru Lungu

Voi trezi fereastra

1

Mă uit la vinețiul
ciulin pe care-l cresc zorii de ziuă în neagra
tihnă a părului tău * prea bine știu acum
mă visezi asemenea unui arbore dar fața mea
pare alta și te farmecă melcii care-mi alunecă
atît de tîrziu pe obraji * voi trezi fereastra
să intre minunile

2

la ograda noastră
tocmai deasupra fericitelor buruieni
de sub gard din nimic se plăsmuiesc păsările
tăinuite * iată-le măiastrele văzduhul
se cutremură dar rămîne întreg * azi noapte
pasă-mi-te șapte pui a fătat malca precistă
a hirciogilor

Nuferii se cutremură

1

Deasupra lumii
pășind cu neliniștea aproape tragică a
florilor plutitoare pe ape * așa se apropie
sora păcătoasă izgonită de frați
* nuferii se cutremură de spaimă
piatra nearuncată plînge * păcatul
al lor fusese dar se mistuise demonul
chezaș

2

Întotdeauna rămîne
cineva surpat de deznădejde orfan de
mărturie în fața amarnicei vicleniri a
stelelor căzătoare * iar nuiaua de
salcie pentru a găsi iertarea *
pămîntul e plin de taine * într-o
albă vizuină te așteaptă iarba ce a murit
numai pentru a-ți ocroti tihna

Cu mult înaintea zimbrilor

1

Era tocmai
ceasul celor mai simple metamorfoze * lacomi
de zăpezi arborii porniseră tiptil către nord
și acum parcă zburau fără teamă trăgînd
după ei o parte din cîmpia făgăduită *
fîntînile secate de plîns lăsau la iveală
frumoasele trupuri ale celor mai tineri
strămoși * unul dintre ei luptase cu îngerul și
purta în spate o rană ca o buză de rai
într-e umeri

2

Așa era
șerpii se făceau ploaie, ploaia se făcea grîu
grîul se făcea sînge * florile creșteau neprihănite pînă ce le siluia aspra sămînță a
cirezilor de vîrcolaci * așa era cu mult înaintea
zimbrilor vîrcolacii nu-și pierduseră copitele
încă și băteau fără milă noaptea pămîntului
* era tocmai ceasul asupa căruia mult am
privit aflînd că întotdeauna există un înger
care lovește în spate

O tăcere torențială

1

O sabie asupra
fiecărui cuvînt se află numai pentru a-l dărui
sfînta spaimă a vieții * tăișul ei fără trup
sclipește în mutenia florilor ucigașe *
cîndva în timpul șerpilor și în groapa cu lei
am îmblînzit sălbăticia * acum o umbră ne
călătorește și nu mă tem decît de tăcerea
ce leagă cuvintele cînd fața ta seamănă cu o
pădure de argint

2

Dacă ai visat
un cîmp nesfîrșit de butelii de Leyda în voia
paraginii vei vedea sabia * gîndurile prea
ușor se descarcă de amintire * din pricina
aceasta văzduhul se umple de o tensiune
aducătoare de mari neliniști * negreșit va
cădea o tăcere torențială printre cuvinte cînd
din obrajii tăi se vor desprinde rămășițele
cerești ale unui crin întunecat

Calul de brumă

1

Însingurat
dar nu rătăcit calul de brumă aluneca între
timp și răcoare * somnul ara cîmpia brazdele
părea nelertătoare * dar copitele lui
nici nu atingeau pămîntul * se auzea
doar văzduhul pocnind ușor și ritmic

2

Iată dulci
întîmplări dintr-o noapte nesortită vreunei
dureri * acum iarba ce crește din mine
e amară ca fierea * pe unde mai umblă
copitele lui? nici coama-n aminte nu-i mai adie
* eu sînt călărețul căzut între timp
și uitare

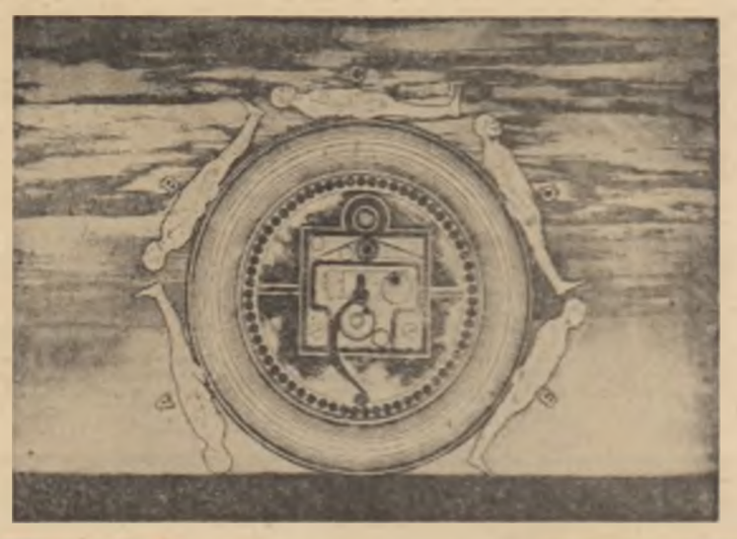
Timpul se apropie iarăși

1

Pînă să ajungă
la noi cuvintele mor gîtuite de frumusețe *
așa cum aerul sufocă scoicile aruncate la țărm
* iată aura trupurilor noastre s-a lăsat
înmiresmată de o dulce și lentă descompunere
* tăcerea e plină de sideful cuvintelor murite

2

E fără un sfert
și timpul se apropie iarăși cu apriga-i neștiință
de sine * în cel mai înalt turn de nisip
nebunul se pregătește să tragă clopotul mării *
așteaptă spaima însingurată * oricît de sfîșietor
poți striga apoi orice cuvînt



Echilibru instabil

DEBUT

Maria Cerchez-Lupu

scara

...Era în magazie și strînge păturile, una cîte una, apoi cearșafuri, fețe de pernă și din nou pături, în teanc, număra și scria, Angnelina luase cheia de la portar, deschidea magazia, el aștepta să deschidă Anghelina, Anghelina ținea păturile și cearșafurile, el se așeza pe scaunul de lîngă perete în magazia fără aerisire, fără ferestre, deasupra atîrna un bec chior, în fața Anghelinei vorbind și numărînd, pe scaunul neteag și cu spetează, era în magazie, toată lumea trece prin magazie, în umed și închis se poate așeza, lumea intrînd și ieșind prin ușa deschisă, lăsînd haine și halate, încălțări, luîndu-le apoi, hainele se îmbibă de umed și magazie, oamenii miros a magazie.

Anghelina ținea păturile și cearșafurile sub cheie, numai ea dădea și primea păturile și cearșafurile, hainele și încălțămintea. La Anghelina se ducea cînd deschidea magazia, ea vorbea cu toată lumea care intra și ieșea, el se așeza în fața ei rezemat moale de zid, să nu pleci, să stai aici, să te duci sus la cazane, să vii jos, să m-aștepți că vin, nu trage ușa, acuma du-te, du-te și vino repede, întreabă de tine sus, întinde sîrmele sus, așteaptă, uite ceaiul, așteaptă, du-te...

Sus, tocmai acolo sus, pe margini bîzîie tabla, încălțările calcă moale bitumul din covata acoperișului, acoperișul este o covata cu margini de zid pe lîngă creștetele plopilor, parapetul ajunge pînă la pieptul unui om înalt, trebuie să te agăți de marginea cu tablă și să te ridici, aici ești în cer, vîntul se încolăcește în covată și apa ploilor cade suptă prin gurile cu sită mari, covata are două guri mari cu sită, aici întinzi sîrmele pentru Anghelina, azi i-a trimes Anghelina să întindă sîrmele, el se strecoară prin chepengul îngust scoio sus, destul de greu să te strecori, Anghelina aduce rufe și el le strecoară prin chepeng, la urmă întinde o mînă și o trage sus, Anghelina tărîind cu buzele strînse de efort, oftînd pe acoperiș, sus, și închizi chepengul, l-am închis, să mai vină cineva, cine să mai vină aici sus, chepengul este foarte greu, să se plimbe, nimeni nu se plimbă pe acoperiș cînd întinzi rufe, se știe că întinzi rufe, nimeni nu vine să-ți ajute, nimeni nu vine să se plimbe, doar am închis sîrme...

Aici singuri și aici sus, de mult sus, Anghelina obosită și tăcînd, lîngă soare nu te clintești, cu spatele la zid, rezemat moale de zid, Anghelina sfîrșind și oftînd, ei singuri, peste zid așteptînd dealul înverzit plină în creștet — trunul dealului— lumea stă îngropată dedesubt, lumea ceea fără odihnă, ce va să-i facă Anghelinei lumea, lumea — Anghelinei lui? Și nu de mult, singur și întinzînd sîrmele, Anghelina era jos și aștepta cu rufele, Anghelina nici nu știe, ce-o să zică Anghelina, aici sus, pînă la marginea zidului s-a ridicat mai bine cu un sfert din trup, el a reușit să vadă mîinile, nu poate să uite acea mînă ținîndu-se de zid, o mînă stîrbită de două degete, albă și țîrbă, deasupra un piept lat și un cap albit de efort, scea tăpșuri cerînd ajutor fără să rostească un cuvînt, palid de tăcere, un om urcat pe scara de incendiu, venit din afară, cine era oare acel om care se urcase pe scara de incendiu și ce voia, pe scoperiș era locul lui și al Anghelinei, nimeni nu venea aici să se plimbe, ei singuri, numai ei întindeau rufele aici, el așteptînd și Anghelina numărînd cearșafuri și fețe de pernă în această magazie, o altă magazie deschisă pînie sub cer... El, ce a voit el, numai el pentru Anghelina lui, Anghelina nu s-a măritat niciodată, ea nu l-a iubit poate nici pe el, asta este, ea nu l-a iubit, se vede că nu l-a iubit, altfel s-ar fi măritat, nu cu el, Doamne, ce-i trece prin cap, asta ar mai lipsi, cum o să se mărite Anghelina cu el, Anghelina lui, asta ha-ha, niciodată, Anghelina... ea nu iubește pe nimeni, se și vede, pe el nu-l iubește dar nu-l uită, atît, numai pe el nu-l uită Anghelina, cum să-l uite, doar o așteaptă în fiecare dimineață, să deschidă magazia, să numere cearșafuri și fețe de pernă și pături, Anghelina îi dă ceaiul, el se așează pe scaunul rezemat de zid, lumea intră și iese în magazie, toată lumea trebuie să treacă prin magazie, ei doi sînt acolo în magazie în fața lumii care intră și iese, singuri el doi, cînd să se mărite Anghelina, ea nu iubește pe nimeni, nici pe el, dar pe el nu-l uită asta este, nici nu poate s uite, Anghelina nu-l uită atît...

De unde și cum să pleci, Anghelina voise să plece, de mult voise să plece Anghelina, spre deal sau poate și mai departe, să părăsească acest loc, unde putea să se ducă Anghelina sîngură, voia să plece singură, dar pleci departe o singură dată și pentru totdeauna, cale de întors, Anghelina, nu mai este, o singură dată ai plecat și tu ai mai plecat odată, cum văd eu și cum vede lumea că tu ai plecat, că tu vrei să pleci mereu, lumea nu întîrzie să te știe plecată, vezi, ea pleacă, de oriunde ea vrea să plece, s-a învățat să plece, vine și pleacă, de ce pleacă Anghelina, ea pleacă, vrei să pleci Anghelina, pînă la urmă pleacă, poți să pleci Anghelina...

Asta i-a spus-o cel mai greu: era un fapt de necrezut chiar pentru el care fusese martor, el văzuse totul doar, cum putea să-i spună ceva înainte ca el să știe ce s-a întîmplat și cum, acel om, cine, urcat pe scara de incendiu, venit din afară, trimes deci, sau urcat numai din curiozitate, să vadă locul, să-l vadă pe el sau pe Anghelina sau pe amîndoi, ce fac ei amîndoi acolo sus, voia să știe sau numai să vadă locul, asta nu putea să știe, omul nu spusese nimic, el nu a avut curajul să se apropie de scara de incendiu să-l întrebe sau să-i dea o mînă de ajutor asa cum părea să aibă nevoie omul, putea să fie trimes să vadă sau putea să fie un nebun, nebun înainte de toate, s-a gîndit mai întîi că este un nebun urcat acolo la marginea zidului, nu poți să nu te gîndești mai întîi la nebunie cînd nu poți să crezi un fapt, nu poți să ți-l explici, un nebun scăpat care se urcă pe scara de incendiu să-și caute adăpost pe acoperiș, un nebun fugit cu mult mai înainte de toți ca un hoț sau un vagabond care cutreieră lanurile pe înserat.

Așa s-a gîndit la un nebun, nebunul din fața lui a dispărut repede, așa cum venise, el a rămas nemișcat, nebunul a căzut sau a coborît scara asta n-o mai știe, nu poți să mai urmărești un nebun după ce s-a arătat, un nebun poate să se întoarcă să te omoare sau să-ți arunce un bolovan în cap, lasă-l în pace pe nebun, nici măcar nu poți să-l urmărești, un nebun te simte, se întoarce și te omoară.

Să nu fi spus, să nu fi văzut. Așa da. Să nu fi văzut. Fiind singur, sus, putea să nu fi văzut nimic, putea să ocolească, putea să nu spună nimic. Asta a și vrut. Să nu mai spună nimic. Anghelina nu putea să afle, de unde putea să afle Anghelina dacă nu de la el, din gura lui, Anghelina care nu știa nimic, nu bănuia nimic, Anghelina număra cearșafuri și fețe de pernă fără să bănuiască nimic, sigur este că Anghelina nu ar fi aflat niciodată dacă el nu i-ar fi spus, nu s-ar fi neliniștit, n-ar fi căutat să afle ce a voit acel om urcat pe scara de incendiu, cine era și ce căuta, acoperișul fiind un adăpost pentru el și pentru Anghelina lui, un loc unde nimeni nu vine să se plimbe cînd întinzi rufe... Neliniștită și nemulțumită, nu s-a măritat niciodată, din cauza lui n-a iubit niciodată și nici pe el, nu l-a uitat, ar fi pus degetul și ar fi rîs de bună seamă, ar fi rîs și ar fi plecat, de astă dată nu ar mai fi rămas, cumic n-ar mai fi reținut-o locul lor era descoperit, singurul unde întindeau rufe și unde nimeni nu venea să se plimbe, descoperit și plimbat, Anghelina ar fi rîs și încă sus tot ar fi rîs și plecat.

Rîs, a rîs înainte să-l fi spus. A început să ridă și el n-a mai spus mare lucru de vreme ce Anghelina rîdea, acum rîdea în fața lumii care intra și ieșea din magazie, o lume care știa de ce rîde Anghelina, toată lumea știa și rîdea mai pe ascuns sau chiar în față, după cum îi era firea, rîdeau toți împreună cu Anghelina, mare lucru nu spusese dar Anghelina apucase să ridă înainte, știau toți și Anghelina aflase înainte ca el să spună ceva, de unde știa, asta nu putea să creadă, că știa dinainte totul și acum rîdea, de necrezut, fusese singur și putea să nu fi văzut nimic, să nu fi spus nimic, n-ar mai fi rîs cum rîdea împreună cu toată lumea care știa și rîdea...

Venise pentru ea, pentru Anghelina, pe scara de incendiu acolo sus, numai pentru ea, asta nu voise el pentru Anghelina lui, pentru fata lui, ea nu s-a măritat și omul venise, urcase pe scară, Anghelina știa sau aflase Dumnezeu știe cum, el nu apucase să-i spună nimic, din gura lui n-a aflat, venise sus ca un hoț, ca un nebun, și el nu s-a apropiat, nu i-a întins mîna să-i dea ajutor așa cum părea să aibă nevoie, îl lăsase să dispară, să coboare sau să cadă ca un nebun, de un nebun nu te apropii, îl lași în pace, un nebun te simte, se întoarce și te omoară.

Omul rîdea și aștepta, el mușcase din miezul moale și alb, începuse să mestece, un gust sărat începe să izvorească sub limbă, gîta se închide spasmodic, nu poți să înghiți miezul îmbibat cu sărătură, omul așteaptă rîzînd la piciorul scării, chipiul a lunecat pe ceafă de-atîta rîs și așteptat, un chipiu alb cu cozoroc negru alunecat pe capul ud de sudoare, să nu înghiți sărătura, lumea rîde și așteaptă, omul așteaptă și rîde în mijlocul mulțimii iar el nu poate să înghită, Anghelina a plecat demult, a trecut dealul și toată lumea știe și rîde, lumea a înțeles de mult că Anghelina trebuia să plece.

Mihai Andrei

terentoaica

Mai întîi mă trăzni în ceafă. Turmă neagră de lilieci cu cruce albă pe piept. Pe urmă iar s-au rotit și parcă mă rodeau încet. Și țipete, țipete ca-ntr-un pîntec de bilci.

— Da te scoală odată mamă, plesni-ți-ar năravul că parcă te-am făcut dormind, doamne iartă-mă...

Era o zi ca un sal chinezesc. Din curtea noastră spre alde Doamne-Ajută și hăt departe spre Lacul Dulce soarele tiriia niște clopote mari cu limbă de floare și țăndări de fluturi albicioși.

— Decît să putrezești dormind mai bine-ai aprinde și tu o luminare la capul Terentoaichi. Auzi cum umblă Bulbuca de două zile!

— Anica Terentoaica? Iar a murit?

— Acuma de-adevăratele, alaltăieri. Vezi că ți-am pus în bucătărie o luminare. Fă-ți și tu datoria...

Am rupt trei muscate roșii și cu luminarea între ele am luat-o agale spre casa cumetrei Anica. Fusese o femeie mică, cu șolduri late și cu capul ca un piron pe gîtul gros. Chiar așa, ca un piron. Și așa mică cum era născuse zece copii. Bărbatu-său, Alboiu, îi zisese lumea Terente fiindcă era mare cuțitar, și strîga la tot pasul „eu sînt Terente românașul, nu mi-e frică de tot orașul!" Dăduse trenul peste el și-l făcuse strigoi. Crăpase, da cei zece copii trăiau toți. Îi cresceuse ea, Anica, și tocmai d-aia îmi venea să rîd. Mai căzuse de două ori ca moartă. Cică-nghițise o dată un ac și d-aia pătea așa. Atunci, se sculase după două zile. Acum degeaba o zgîlțîiseră ei, toți zece. Călcam în țărina caldă ca-ntr-o plăcintă. Casa Terentoaichi, o singură cameră și doi metri de gard. Mi s-a părut o clipă că era plină de lilieci negri cu cruce albă pe piept. Poarta cocoșată pe soția fiului un hatic negru. Curtea plină, mese cap la cap să vadă lumea că ei copiii cumetrii au bani să dea praznic. Și dintr-odată s-a ivit în ușă Bulbuca, iar Bulbuca! A dracu Bulbuca! ..Nea Fane! — Ce-i cumătră? — Hai bre la noi că iar umblă Bulbuca!" Înalta și slabă cu ochii de iasch. Mulți ani gazda bărbaților. Și din șoalfă dintr-odată liniștită. Umbla noaptea, de ani de zile colinda nopțile fără o vorbă, ca un cocoș.

— Haoleu, mămică, ce ne făcuși tu nouă... unde pleacași tu... fire-ai a dracului de moarte!... Bulbuco unde-ai pus bomboanele de colivăăă!...

Asta era Nina, zisă Țula. Plîngea scîrțîit, de comandă. Venise cu bărbatu-su Flăcăiașu. Pe o bancă lungă Nati Cîrnat, frate-su cu nevasta, și Pirpi, feciorul cumetrei mai mare, băcanul, cu copiii. Fum și tămîie și lilieci negri cu cruce albă pe piept. Și pe masă ea, Terentoaica! „Nea Fane, dă bre [illegible] bani pînă la pensie că n-are Nina de chirie... — Da lasă cumătră că are bărbat! — Are bre da o bate, la noapte cic-o unge cu smoală, fuge fata la mine..."

— Cum stai tu mămicăăă... și ne lăsași, aoleu cum ne lăsași tu cu casa goalăăă...

Mai venise lume. Săraca cumătră toți o împungeau cu deștu. Nu credeau că-i moartă! Pîntecele mare și la mijloc un colac și o floare. Ba nu, o icoană. Și fum, fum încins ca o barbă de lipovean. Am aprins luminarea și cumătra parcă s-a mișcat cînd i-am pus-o între dește. Și rîdea. Și atunci a intrat Bulbuca și i-a pus mîna pe frunte. Așa-i făcea ea, nu plîngea, îi punea mîna pe frunte. „Nea Fane l-am dat pe Pirpi la școală la Focșani, atîta nădejde că dacă eu am fost săracă cînd ne călărea boierii..."

Intrase în pușcărie Pirpi de trei ani. Se întorsese de curînd și era tare stînjenit. Mai ales cu mîinile nu știa ce să facă, și cu libertatea... Mai mișca o floare, mai întindea pînza sicriului. Se strînsese multă lume. La două o porneau la cimitir. Fum și căldură de se topeau pereții.

— Tu n-ai știut ce-i somnu să mă vezi pe mine cu hărbatii și popa ce dracu are de nu mai vine mămicăăă...

Tot Țula. Se lovea încet cu capul de sicriu și vorbea cu cumătra. Nici ea n-o credea moartă și-i cerea așa de-o părere...

— Scoală-te mămicăăă, c-a venit lumea la noi și tu nu sări s-o vezi.

Bărbații stăteau lipiți de pereți pleznind coji de semințe cît mai departe în curte. Din cînd în cînd își aminteau de moartă și atunci sisiiau un „dumnezeu s-o ierte". Deodată intră cineva nou și Țula izbucni: „Scoală-te mămicăă, că vine țata Voica, vecina noastră care ne iubește de mititeleee!" O știam. Era singura care spărsese capul lui Pirpi într-o noapte, că-l prinsese la coteț. Acum venise c-o luminare mare cît cotul. Așa zicea ea că n-ai odihnă-n rai de nu dai o luminare morților. Dintr-odată au ieșit toți în curte. Venise popa cu Gica, Lili și Surdu, tot copiii cumetrii. Cam supărat popa, cu anteriu la amiază nu prea-i venea la moară. Am rămas singur cu cumătra. Și rîdea. Se ridicase din sicriu și mi-ntindea colacul. Așa zicea ea, să-l iau acasă pomană. Am fugit în stradă. Mai venise nevasta lui Surdu cu coroane și muzicanți. Așa e la mort, și nu se poate fără muzicanți, să știe lumea c-ai murit. Și ăștia erau și la modă, aveau pălării și cîrpe mari în buzunare pentru șters instrumentele. Tocmai cîntau un vals.

— Faceți loc, loc să scoatem sicriul din casă c-acu-i seară, răcni dascălul înalt și chel. Hai lute, patru din băieții moartei să scoată sicriul!

S-au găsit Flăcăiașu, Nati și Pirpi. A venit la urmă și Surdu. Sicriul era greu, l-au pleznit de ușă și asta era mare păcat.

— Mamăăă, mamăăă, cum nu vrei tu să ieși din casa taaa... Din patul tău ăla în care ne-ai născuuut...

Au scos-o. Bulbuca se învîrtea în jurul casei. Nu plîngea, se învîrtea în jurul casei. Și cumătra parcă-mi arăta cu degetul, rîzînd, niște lilieci mari, negri, cu crucea albă pe piept. Cerul căzuse între noi de căldură. Am pornit. Și Pirpi gonit de propria lui libertate. Și ochii cotelului legat la gard ca o ultimă rugă. Anica Terentoaica murise.

— Ține-o Luță dreaptă, ține-o dreaptă măă, că a fost mama mea măăă...

Mergea agale Luță, el ducea crucea ca să la batista legată de ea. O vindea pe țigări și fuma mult Luță, că la noi lumea nu urăște moartea. În urma sicriului toți zece, copiii cumetrii. Lili rîdea cu Nati și Surdu. Țula socotea ceva încruntată. Numai Bulbuca era liniștită. Ducea coliva cu bomboane și era liniștită. Nu plîngea, punea mîna pe fruntea cumetrei, așa din drum punea mîna, da nu plîngea. Țula și Frusina Beata mai țipau cîteodată la răscruci. Și deasupra lilieci negri cu cruce albă pe piept.

— Da mai taci Țulo că n-aude Nati ce-i spun! Te-a văzut lumea, ajungă-ți! Ne tîram încet. Murise Anica Terentoaica. La cimitir un clopot ca un sughiț. Ca un ceaun cu apă fiartă, soarele. Au îngropat-o iute pe cumătra, n-avea popa timp. Țula s-a aruncat în groapă să vadă lumea că moare de jale. Nici acuma nu credea că-i moartă. Sunau bulgării deasupra sicriului și cumătra rîdea. Arăta cu mîna și rîdea.

— Ei ho, Țulo, că n-o fi fost numa'mă-ta! se răsti Surdu. — Tu să taci pisicule, auzi? să tacii... — Da ce-ai fată cu el, ce ți-a făcut? Ori a murit mama și acuma ți-e frică, hai? se băgă Lili. — Ce fă, ce-ai spus? că-ți rup cîlții din cap dacă vreau! — Să-i rupi lu bărba-tu nu mie, rîse Lili împungînd aluziv pe Nati cu deștu... — Haoleu nenorocito... Ai uitat că nu știai ce-i ăla bărbat! Că n-am putere să sări să-ți arăt eu ție împuns cu deștu... Pirpi a tras-o în lături. Lumea se împrăștia cu muzicanți cu tot. Au plecat și copiii cumetrii înjurînd flămînzește. Numai Bulbuca a rămas lîngă cruce. Arunca bomboane în cărare și plîngea. Și lîngă ea cumătra arăta cu pumnul și rîdea. „Nea Fane, dă și mie o găină, nea Fane să le fac tocană, lor le place tocana, nea Fane, și nu mai am bani..." Așa stătea cumătra lîngă Bulbuca, aduna bomboane și rîdea. Și acolo, tot mai departe, tot mai departe, o turmă de lilieci negri cu cruce albă pe piept.

Om și mașină de explorat

Matematica: artă sub radical

De vorbă cu doctor docent

Ciprian Foiaş

Profesor la Universitatea din Bucureşti

— Personal, cred că omul contemporan suferă din pricina avalanşei de informaţii. De dimineaţa pînă seara, prin tot felul de mijloace cad asupra sa ştiri şi informaţii. Radio, TV, film, reclame, ziare, reviste. În această situaţie cuvîntul aproape că îşi pierde puterea. Există, evident, o luptă pentru a capta atenţia publicului. Scriitorul este pus în situaţia de a face faţă concurenţei pe care o provoacă ştiinţa. Scriitorul este aproape nevoit să ia şi el cu asalt pe cititor. Ţinînd seama de această stare de fapt, ce raport există între ştiinţă şi artă?

— Introducerea la întrebarea dv. nu e scurtă. Daţi-mi voie, în consecinţă, ca introducerea la răspunsul meu să fie lungă.

Omul poate fi indexat ca harnic sau leneş, sărac sau bogat, cinstit sau poltron etc. şi independent de această clasificare el este consumator, transmiţător, şi creator de „cunoştinţe". Prin „cunoştinţă", înţeleg informaţie prezentă într-o constituinţă. Mijloacele de care pomeneaţi transmit, consumă şi înmagazinează informaţie. Oamenii care le folosesc, atunci cînd gîndesc, transmit „cunoştinţe". Aceste cunoştinţe au un grad mai mic sau mai mare de adevăr, sunt mai mult sau mai puţin universale. O cunoştinţă cu un grad mare de adevăr şi universalitate reprezintă o „cunoaştere". În decursul istoriei, un indice de viabilitate a unei lumi omeneşti a fost — şi este — şi cantitatea de cunoaştere pe care o produce şi utilizează. Expresia exterioară a acestui fapt o constituie eminenţa — şi perenitatea ei — pe care omenirea a arătat-o unei mari legiuni de creatori de multă „cunoaştere". Exemplu: dintre Marcellus, Hiero II şi Arhimede sau dintre Colleoni, Sixt IV şi Verrochio de care ştiţi ceva?

— Aproape despre toţi ştim cîte ceva.

— Despre Marcellus, ce ştiţi?

— Marcellus era foarte interesat de aplicaţiile matematice ale lui Arhimede. Marcellus trimite soţie lui Hieron şi-i propune încheierea unei păci condiţionate de predarea ca ostatic a lui Arhimede pentru că romanii aveau nevoie de toate invenţiile sale atît de utile strategiei şi tehnicii militare.

— Fie. De fapt dacă setea de cunoaştere a omului va fi secată, istoria se va stinge. Statistic orice om încearcă o foame de cunoaştere, dar pînă în prezent sunt foarte puţini cei care au produs-o.

Viitorul va arăta dacă fiecare om poate deveni creator de cunoaştere de îndată ce nu întîmpină obstrucţii sociale, dar mă tem că există şi alte obstrucţii; de pildă, o muscă n-o să facă miere chiar dacă are la dispoziţie un stup. Deocamdată societatea modernă a instituţionalizat multe tipuri de creatori de cunoaştere şi aşa, pe lîngă şi în instituţii au apărut omul de artă şi omul de ştiinţă, omul de litere şi diverşi alţi oameni; obligaţi de societate să-şi justifice însemnele. Rezultatul: o creştere exponenţială a producţiei de cunoştinţe (cazul fericit) şi de „informaţii" (cazul obişnuit). Însă pentru toată această producţie, cel puţin în ştiinţă, căile specifice de desfacere sunt insuficiente (cu atît mai mult cu cît pe ele se face o oarecare triere). Şi atunci avalanşa de informaţii „ştiinţifice" s-a prăvălit, prin toboganele pe care le oferă tehnica modernă, asupra omului statistic (publicul dv.) exploatîndu-i foamea de cunoaştere. Dar daţi-i acestui om cunoştinţe comestibile care să constituie cunoaştere: vor fi devorate! Indiferent dacă ele sunt catalogate ca artistice sau ştiinţifice. Arta şi ştiinţa sunt două din marile căi ale omenirii în căutarea cunoaşterii. Vechile meşeriţi manuale, tehnologia de azi sunt alte astfel de căi. Îmi pare că cel puţin între artă şi ştiinţă există un consensualism stabil; de pildă prima produce şi transmite cunoaştere nedescifrată, iar a doua cunoaştere deemitizată. Nu percep vreo concurenţă între ştiinţă şi artă, mi-e evidentă cea între pseudo-suratele lor.

— În epoca noastră, asemeni ştiinţei, literatura încearcă şi ea să-şi esenţializeze limbajul, să exprime ceva nou la nivelul lumii în care evoluează şi în acelaşi timp să păstreze ce-a ce constituie esenţa veşnică a fiinţei umane. Într-un fel caută să apere ceea ce îi aparţine. Poate oare ştiinţa să preia şi să dezvolte unele idei ale artei?

— Această esenţializare în măiestrie pe care dv. o constataţi la scriitorul contemporan, în matematică s-a produs pentru prima oară acum peste 2 200 de ani şi tratatul lui Euclid îi este martor. Ea este efectul unor fapte aritmetice simple. Într-adevăr, valoarea V a unei opere este o anumită funcţie de cunoaştere C pe care o cuprinde şi de mijloacele specifice M pe care le utilizează. Această funcţie diferă de la om la om, de la societate la societate, de la epocă la epocă. Dar contrar aparenţelor, într-o primă aproximaţie, aceste funcţii sunt doar de două feluri, anume cele care se comportă cam ca:

$$(B)\ V = CM$$

şi cele care se comportă cam ca:

$$(C)\ V = C/M$$

De exemplu în literatură G. Călinescu evaluează cu (C) iar în artele plastice cu (B). Dacă între Nicolo şi Giovanni Pisano îi preferaţi pe primul (respectiv pe al doilea) funcţia de evaluare pe care o folosiţi instinctiv este de tip (C) (respectiv (B). Tipul (B) este caracteristic epocilor baroce şi judecăţilor exterioare asupra ştiinţei. În raport cu alte ştiinţe, în matematică tipul (C) joacă un rol mai mare, iar asa zisa matematizare a ştiinţelor este legată de o tendinţă de trecere de la (B) spre (C). În fine, azi snobii din artă au înclinaţii spre (C), iar cei din matematică este (B). Şi acum să ne întoarcem la scriitorul dv.! Datorită celor spuse, funcţia de care va trebui să ţină seama este de tip (C).

În plus, într-o lume din ce în ce mai complexă, cu din ce în ce mai multe conexiuni inverse şi cu inventare de cunoaştere din ce în ce mai complete, posibilitatea sa de a-l creşte pe C este limitată căci valoarea operei nepublicate este ca o observabilă cuantică nemăsurată. Prin urmare pentru ridicarea valorii V a operei sale, scriitorul este obligat să-l scadă pe M şi această operaţie dv. o numiţi esenţializare. Cînd această esenţializare se compactifică aidoma cubului statuie a superintendentului lui Hatşepsut şi Thothmes III, în secolul 55 din ea se va scoate mai multă cunoaştere despre noi, contemporanii ei, decît dintre toate cronicile celor 35 de secole viitoare. Dar ceea ce uită cîteodată scriitorul este că pe M nu-l poate face oricît de mic, ca de pildă, să scrie o poezie dintr-un cuvînt pentru că aceasta este deja scrisă în dicţionar şi deci ar fi un plagiat, aşa că dacă C este infim, V va fi cel mult un minuscul mai puţin mic.

— În concluzie pentru mine ponderea cea mai mare în determinarea valorii unei opere de artă constă în încărcătura ei de cunoaştere; în decursul timpului ştiinţa a preluat şi a decodificat multă cunoaştere cîştigată iniţial în artă. Părţi din geometrie, părţi din statică, îşi au începuturile în artă. Artiştii lucrau cu teoria grupurilor de peste 3 000 de ani, în momentul cînd această teorie îşi făcea timid intrarea în ştiinţă prin matematică, dar n-au trebuit decît 100 de ani de viaţă matematică pentru ca această teorie să devină una din pietrele filozofale ale înţelegerii lumii fizice de către om. Istoria, în decursul căreia omul a extras istoricească cunoaştere din artă. Este istoria a artă? Şi istoriografia o ştiinţă? Unde se termină arta şi unde începe ştiinţa? Matematica este şi o artă şi o ştiinţă! Şi cu siguranţă că această afirmaţie e valabilă şi pentru alte ştiinţe şi meşeriţi ştiinţifice. Un Herodot, un Platon, un Fabre, un Bernard (Claude) şi un Poincaré (Henri) au fost şi savanţi şi scriitori. De fapt, savantul, respectiv artistul, în creaţia lor fie artă, respectiv ştiinţă, dar, pentru care nu există încă o metodologie de transmitere impersonală. Ştiinţele sociale şi politice în conflictele lor constituire n-au împrumutat care metodologii din literatură? Dar este mult mai greu de dat vreun exemplu în care o ştiinţă ca matematica, fizica sau chimia să se inspire direct dintr-o idee literară.

— Sînt exemple şi de acest fel, pentru că, adesea, ştiinţa trebuie să-şi caute ligamentele în artă. Totuşi este evidentă o pătrundere (aproape pe neobservate) a ştiinţei în artă. Pe ce planuri se poate realiza colaborarea între ştiinţă şi artă. Se ridică astfel ştiinţa la un nou rang pe treapta egalităţii artelor?

— Acolo-i un tinerel palat, lăcuit de mi, turnat în marmura ghiţuilor eterne de pe o planetă, luminată de un soare ce trimeţea sinuţicode. De după mărci — ca o rînă — se ridică o lăpunică. E ştiinţa! Iată cum urcă treptele de treptă în — ca trunchi din pădure — lăpunăţii mai după lăut — ca rîma — ca în mijlocul celor 18 metri (= 0 luni) — e foarte să ajungă şi ea o lăpunică mică. Auzi-i tăpăind pe care nu-o răpăresc modul în care ne-ar pune întrebarea Bănuiesc că el reflectă o bună parte din reacţiile de respingere, fără îndoială în contul campaniei de informare importanţei ştiinţei atunci cînd meditează asupra artei. Dar această lume fie că o recunoaşte sau nu, are temeri. Să vedem cît de justificate sînt aceste temeri? Pentru aceasta să eliminăm din discuţie, de la bun început, toate fenomenele de pseudo-artă şi pseudo-ştiinţă cu răsunetele şi divorţurile lor publicitare. Apoi să constatăm că dintre toate fiinţele de pe acest pămînt, omul are în matricea sa genetică una istorică, cine poate dovedi?! o programare cindată: meditează asupra tot ce este înfăptuire în cunoaştere a unui om şi nu are datele pînă cînd nu a găsit metode prin care semănătorul ale statistic va putea fi învăţat să reproducă [illegible] gînd, acea înfăptuire! Acest program este fără îndoială unul din combustibilii prin care ard de secole majoritatea matematicienilor actuali, de la cei ilustri pînă la cei modeşti. O bună parte din ştiinţă constă în truda pentru executarea lui. Or arta constituie, una din căile prin care omul creează cunoaştere, fără o metodologie, satisfăcînd exigenţa din program. Cunoaşterea artistică are un caracter global: ea este simţită şi trăită, opera finită fiind ilustrarea ei. Din această cauză artistul poate face călătorii în timp, a căror descrieri să fie sau să fi fost confirmate de istorie.

— De ce?

— Pentrucă artistul este înainte de toate concentrat asupra omului şi omul este singurul element stabil din istorie; un artistul păstrează ceea ce e etern în om, ci trecînd totul prin om opera sa va fi impregnată cu bradul de răsină, de eternul din om. Mă întreb dacă o provocare mai bună ca a clubului de la Roma nu s-ar fi putut obţine rugînd cîţiva scriitori mari nu de literatură ştiinţifico-fantastică că ăştia luau consultaţii de la clubi şi scrie un roman a cărui acţiune să se petreacă cam prin deceniile 3—4 ale secolului 21? Toate aceste afirmaţii aologetice au un scop. Şi anume acela de a scoate în evidenţă că şi fenomenul artistic cade sub imperiul programului enunţat mai înainte. Prin urmare, mai devreme sau mai tîrziu trebuie să sosească şi momentul cînd ştiinţa să-şi manifeste interesul pentru înţelegerea raţională şi nu emoţională a fenomenului artistic. Datorită creşterii numărului celor care au o pregătire ştiinţifică adecvată, a dificultăţilor realizării depline în direcţia acestei pregătiri (datorită competiţiei dure pe plan mondial şi datorită faptului că în multe din domeniile de aplicabilitate ale ramurii ştiinţifice respective, problemele interesante sunt dificile şi necesită metode din ce în ce mai sofisticate) a apărut posibilitatea utilizării unui potenţial ştiinţific în studiul fenomenului de artă. S-ar putea ca în viitor din acest tip nou de abordare al fenomenului artistic să se constituie o nouă ştiinţă (cu matematica ei). Ea nu va înlocui arta după cum calculatoarele nu înlocuiesc azi matematica şi nici mecanica n-a înlocuit ieri arhitectura. Este interesant de notat că întreaga argumentare pe care o fac oamenii de artă privind indescifrabilitatea operei de artă, a epicului ei inefabil, nu întîrzie constituirea acelei noi ştiinţe, ci o grăbeşte, întrucît în ştiinţa problemele grele atrag tineri din cei mai înzestraţi. Pericolul pe care lumea artistică îl presimte nu provine de la acea ştiinţă ipotetică ci de la utilizarea ei. Dacă ea va putea da reţeta pentru producerea unor romane proaste, dar best-seller-uri, nu va fi soarta scriitorului aidoma cu a pantofarului german al lui Galsworthy? Nu ştiu.

— Matematica a căpătat o rază de acţiune care tinde să se extindă şi asupra literaturii. Se spune chiar că matematica ar fi pentru literatură un model de construcţie. Ce capitole de matematică poate să cuprindă o operă de artă?

— Într-adevăr matematica a căpătat o rază de acţiune atît de lungă că acum aceasta hotărăşte-se în spectrul rarb — al lui Einstein — vine din neant ca un bici scînteiat deasupra ei de toate cele ce i se pun la cărţi. Se spun adesea despre matematică dar eu nu cunosc decît 4 scriitori dintre care 2 poeţi în a căror operă se simte matematica, la poeţi ea un fundal mirat sau bîiguitor, la ceilalţi doi ca unul grotesc şi sinistru. Iată-mă în fine la stare să discut exclusiv textul dv. Probabil că v-aţi bucurat cîteodată pe marginile de artă poate cuprinde o operă de artă. În matematică noi ne putem adresa [illegible] analogii cu o mică diferenţă: cînd matematica conţine această operă matematică? Alegerea problemelor, stabilirea valorilor etc. depinde şi de răspunsul la această întrebare. Acolo: reţinerea pe care o avem unii din noi faţă de matematică [illegible] cu [illegible] ştiinţifică sau artistică [illegible] matematică: dificultăţile noastre în a face matematică legată de mecanică sau fizică, fără a avea [illegible] specifice, reţinţi în legătura ei matematică. Compararea potenţialelor matematice ale unor teorii sau realităţi se face în procesul de învăţare şi utilizare a lor. Cum toţi matematicienii activi din lume sunt angajaţi în asemenea procese se ajunge chiar la urmă la un consens [illegible] asupra [illegible] de adevăr matematic [illegible] în diverse teorii. Este evident că stabilirea valorii se poate face fără a ţine seama de acest consens. De exemplu se poate clasifica matematica [illegible] pentru la „modernă" şi „foarte modernă" şi apoi fiecărei pe toţi cei interesaţi să-şi amintească că „nu fie pe urmă vor fi cei dinţi".

Cînd în matematică, după 2 000 ani de activitate neîntreruptă, nu putem răspunde cu fiecare [illegible] — şi iată în mod semnificativ — „[illegible] de matematică", ce răspuns s-ar putea da la întrebarea dvs.?

— Mă întreb şi eu. Dar ce poate învăţa scriitorul din matematică?

— Nu ştiu, depinde de scriitor. Dar aş dori să amintesc că o parte din critica literară a remarcat că poetul de excepţie Ion Barbu a fost unele folosite — în opera sa literară — de pe urma matematicianului D. Barbilian. Dar un anumit mesteşug de utilizare a matematicii în poezie sa îmi pare că a trecut nesemnalat. Este vorba de folosirea unei duble modelări, în care modelul intermediar, alos din matematică, dispare în modelul final, poezia. O idee similară îl-a sugerat lui D. Barbilian o entitate matematică pe care I. Barbu s-a străduit apoi s-o readucă în lumea tumultoasă, plăcută, dar nostalgia [illegible]. Care fulgerele lui amintesc mai mult din viaţa omului de dincolo lui? Descoperirea ingenioasă făcută de poet a fost că descrierea poetică fidelă a obiectului matematic şi un trăiri care l-a sugerat că poezia cu totul altă afiliere. Voi da numai 3 exemple de modele intermediare: Integrala indefinită în „Dvidenrodor", grupul ortogonal o (3) în „Rîmuri pentru mantile neînsurate" şi modelul geometriei neeuclidiene al lui Poincaré în „Grup". Descrise cu pasiune aceste obiecte au stremurat în pentru lui Barbu şi o parte din uriaşa lor cantitate de cunoaştere matematică. Remarcăm că descoperirea lui Ion Barbu aparţine lui D. Barbilian; se are un caracter ştiinţific şi nu unul poetic, deci poate conduce la o metodă, la îndemîna oricărui matematician. De exemplu să luăm ca punct de plecare misterul şi măreţia celor 3 milenii de istorie, de la Menes la Cleopatra a cărei ce se numeşte Egiptul antic şi teoria cicliciilor lui Toynbee cu tot caracterul ei artistic. Să observăm că dacă înlocuim cercul din această teorie cu o bandă Moebius, libertatea ei literară devine imensă. Dar aici suntem în ipoteze de lucru a metodei (I+D) B, anume avem un model matematic — banda lui Moebius — pentru 3 000 de ani de istorie care ne tulbură. Şi acum să dăm drumul acestor ani pe toboganul benzii:

Maşinărie mică, stricată,
Parte dintr-o maşinărie gripată.
Creer cu antene spre lume uscate,
Gînd ce-n loc de cap naşte la spate.
Dinozaur pierdut
în ore trecute,
Ochi pineal
Renăscut
ireal
sub forme acute,
Simbol de speranţe de mult zdrenţuite
Izvor mocirlos de idei vămuite
Cale spre zori şi zare?

Cu această pregătire, banda lui Moebius poate rămîne singură, ca puiul de cuc în cuib străin

Vierme lat
şi răsucit,
autoînghiţit
o dată încolăcit
Impar încovrigat
Cu josul sus,
cu mîine dus
şi da negat.
Spiră adulată?
Elice blestemată?
Rai deschis?
Iad închis!
Albul este negru —
— sfertul e integru,
Zorile sunt seri —
— iernile sunt veri,
Nesua e cenuşă —
— cripta n-are uşă.

Mă simt obligat să reamintesc că banda lui Moebius este primul exemplu de suprafaţă cu o singură faţă pe care n-au sens cuvintele „în sus" sau — „în jos". Ea se obţine prin lipirea capetelor unei benzi, dintre care unul a fost răsucit cu 180 grade faţă de celălalt; de fiecare dată cînd această răsucire este un multiplu impar al lui 180, banda obţinută prin lipirea capetelor este o suprafaţă cu o singură faţă (a se vedea de exemplu „R. Courant—H. Robbins, Ce este matematica? Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, la pag. 276—278). Aş dori să mai dau o singură explicaţie pentru rîndul „Zorile sunt seri" şi anume, următorul citat din Herodot, Istorii, cartea II alineatul 142: „...În acest răstimp (ziceau ei), soarele a mers de patru ori altfel decît de obicei: de două ori a răsărit de acolo de unde asfinţeşte acuma şi tot de două ori a apus acolo unde răsare. Dar nu s-au schimbat în Egipt, în urma celor întîmplate, nici cele legate de pămînt, nici cele privitoare la fluviu, la boli sau la moarte".

Probabil „poezie" ca rezultatul obţinut din aplicaţia pe care am dat-o metodei (I+D)B va cutea fi programată la calculator şi mă întreb cît din spiritul artei moderne ţine de diverse criptometode?

Artistul trebuie să mediteze la faptul că folosirea criptometodelor poate duce la industrializarea artei.

— Prin ce o superioară a cercetare cu calculatorul?

— Dacă pentru a trece peste un şanţ de 0,5 m folosesc un autogir, bănuiesc că trag cu tunul într-o vrabie. Dar dacă, urmînd informaţiile date de un calculator — după rularea unui program luînd ghidul — aş sări peste şanţ, aceasta nu va fi o cercetare la calculator. Evident calculatorul nu şi avionul este un lucru serios, care va produce o mutaţie în modul de organizare a sistemului nostru de „cunoştinţe".

Este de asemenea clar că prin calculator s-ar filmul [illegible] de satisfăcut pentru un om al deceniului 4 al secolului nostru. Am vrut să arăt [illegible] faptul că o cercetare cu calculatorul are dreptul la acest nume numai dacă ea nu poate exista fără calculator.

— Lucraţi la calculator?

— Nu ştiu să lucrez la calculator şi nici nu am avut entuziasm să învăţ această meserie, dar am fost o dată pe umărul de a cere ajutorul calculatorului. Cu poate un an în urmă lucrînd cu un coleg (L. Zaidu) la descrierea unor obiecte în spaţii infinit dimensionale, care erau indexate cu ajutorul unui număr q cuprins între 0 şi 1. Noi ne propuseserăm să reducem discuţia la o problemă elementară de programare pătratică şi am dat o descriere simplă a obiectelor în cauză, luînd pentru q= 0,36, apoi cu o droaie de calcule elementare, pentru q = 0,98. Ştiam că descrierea noastră se bloca pentru q = 1/2. M-am hotărît ca în vacanţa de vară să învăţ strictul necesar determinării la calculator al q-ului minim — obţinut de problema elementară la care am ajuns — cu 7 zecimale exacte. Dar la începutul vacanţei, un alt coleg (C. Apostol) studiind lucrarea noastră, a găsit un raţionament desfăşurat tot timpul în infinit dimensional, prin care, a arătat că avea q, luînd de Zaidu şi de mine este chiar 1/2. Vrînd, studenţii colectivului nu-a [illegible] tăria de a [illegible] problemei noastre acolo unde ea era neclarată, în infinit dimensional, de a face efort de imaginaţie. Informaţiei asemănătoare au mai trăit şi alţii. Oare nu recunoşteţi în sie primele semne de sedentarism ale minţii, aceea care legile de apartia maşinii? Cine va ocupa în acest nou univers tehnic, postul [illegible] din cel vechi?

— E în stare matematica să aducă cunoştinţe certe despre artei creaţiei?

— Aş dori, înainte de a încerca să răspund la întrebarea dv. să citez un pasaj dintr-un articol, în care am discutat unele probleme filosofice ale matematicii în care vedeţi „Materialismul dialectic şi ştiinţele naturii", vol. 10 ed. politică Bucureşti, 1968, pag. 116—120. „este necesar să menţionăm un tip special de analiză şi de sinteză care urmează tuturor marilor descoperiri matematice care ceea să lămurească mecanismul acestor descoperiri. Despre ce este vorba? Despre tendinţa universală existentă în matematică de a [illegible] [illegible] şi analogiile [illegible], dar implicit conţinute în activitatea matematicienilor de geniu, conştientă, aceasta de a [illegible] cu un număr excesiv de obiecte şi relaţii matematice, prin succesiunea de operaţii simple (fiecare activă de operaţie [illegible] un număr mic de obiecte şi relaţii a [illegible] raţională să fie „naturală" şi „[illegible]" pe cît mai multe porţiuni, care să fie la îndemîna oricui este dispus şi capabil să [illegible]. Acest tip de analiză şi sinteză este [illegible] care contribuie în matematică la depăşirea [illegible] domeniu din sfera posibilităţilor matematicienilor de geniu în cea a majorităţii [illegible] dintr-o epocă istorică ulterioară şi chiar din aceeaşi epocă. Nu există domenii ale matematicii în care această depăşire să nu poată fi observată...

...Şi din această cauză se poate de bună seamă spune că matematica modelează pînă şi activitatea [illegible] a genilor din istorie şi?"

Procesul descris mai sus se continuă în afara cercetării, la universitate şi şcoală, conducînd continuu la noi metodologii prin care inteligenţa umană de excepţie devine bun uman. Dacă cum am mai spus în cuvînt unei alte răspunsuri, matematica este ştiinţa în care acest proces pare cel mai bine pus la punct; asigurarea funcţionării lui normale dă unei comunităţi mijlocul cel mai ieftin de a [illegible] inteligenţă, de oriunde. Aceasta este explicaţia pentru care nici o comunitate evoluată n-a renunţat vreodată la vreuna din verigile lanţului de-a lungul căruia — ca electricitatea pe un conductor — se scurge inteligenţă şi cunoaştere. Toată activitatea aceasta matematică, punctată de multe acte de creaţie preluceană — nu actele ci — rezultatele lor. Ea ridică speranţe de raţiune pentru prăpăstii de creaţie.

— În încheiere aş vrea să vă pun o ultimă întrebare: dat fiind că este totuşi incomparabil mai greu de ajuns la un adevăr în filozofie decît în chimie, fizică sau matematică, nu credeţi că de aici decurg importante consecinţe pentru raporturile dintre artă şi ştiinţele aşa-zămite exacte?

— Îmi pare că de-a lungul timpului filozofia a extras din lume convingeri, pentru care arta a fost folosită adesea ca o magistrală spre inima şi mintea oamenilor. Ceea ce dv. numiţi ştiinţe exacte au constituit însă una din probele care au confirmat şi infirmat multe convingeri filozofice în decursul istoriei.

Gabriela Melinescu

OPINII

Teritoriile ştiinţei, teritoriile artei

Se remarcă în ultima vreme tentativa unor esteticieni de a apropia arta de ştiinţă ca şi cum această fuziune ar însemna un pas înainte, un vis de mult dorit. Cu preţul pierderii independenţei, cîştigul ar fi imens. Arta ar căpăta rigoarea ştiinţei iar ştiinţa în schimb inefabilul artei. Ambele teritorii s-ar regenera reciproc.

Cred că această fuziune nu este nici necesară, nici firească ştiinţa n-are de ce să-şi trădeze rigoarea şi nici arta n-are de ce să fie obligată să se exprime în ecuaţii. Un asemenea vis e cu desăvîrşire neştiinţific. Ambele domenii trebuie să-şi păstreze scopul iniţial, particular, altfel riscă să se degradeze, să nu mai fie nici ştiinţă, nici artă. Ciberneticia pe care cu toţii o divinizăm şi o respectăm cînd îşi vede de treburile ei grandioase ne e mai puţin apropiată cînd încearcă să se amestece în artă, în poezie şi în pictură. Deşărtăciune a deşărtăciunilor... s-a crezut că o maşină electronică poate scrie poezii, la fel de frumoase cu cele ale lui Baudelaire. Dar maşina electronică oricît ar fi de pusă la punct, n-are cum să albă durerea şi intensitatea lui Baudelaire. Metaforele pe care le naşte o asemenea maşină n-au nici o valoare, ea nu poate calcula, sau fabrica, substanţa din care se naşte poezia. Visul de a fabrica capodopere pe cale electronică s-a prăbuşit destul de repede. Tehnica poate să ajungă în lună dar nu în adîncurile fiinţei umane.

Arta trasează o cale a cunoaşterii lumii specifică, în limita înţelegerii individului, dar tocmai această limită liber acceptată mi se pare grandioasă, această modestie o face atît de necesară, de accesibilă. Sigur că Spinoza ajută înţelegerii mai mult decît orice admirabil roman psihologic dar omul n-are numai nevoia de a înţelege, ci şi nevoia de a simţi concretul existenţei, treptele subiective ale acestei înţelegeri. Arta exprimă devenirea lumii în dezlănţuirea ei încă nedivizată şi încă neînregimentată în legi; aceasta nevoie de ordine, această nevoie de legi, este datoria şi morala ştiinţei. Desigur sfere de interacţiune şi de coincidenţă există. Dar fuziunea preconizată dintre artă şi ştiinţă nu este numai imposibilă, nu este nici necasară. Mai mult decît atîta. Ştiinţele şi artele nu se pot elucida reciproc. Matematica nu poate explica poezia şi nici poezia nu poate explica matematica. Nici matematica nu poate calcula durerea lui Baudelaire şi nici durerea lui Baudelaire nu se ridică la abstracţii şi legi implacabile. Au apărut recent multe cărţi despre unitatea dintre poezie şi matematică. Dar e oare ştiinţific ca acea realitate subiectivă să fie explicată prin una obiectivă? Cînd se ajunge la asemenea concluzii se uită că poezia este înainte de metafore, de rime, de ritm, de melodie, o stare subiectivă, cu totul deosebită şi această stare subiectivă n-are cum să fie interpretată de legi obiective. Poezia nu e calcul, nu metaforele au importanţă, ci intensitatea psihică din care s-au născut. Nu prin analize de laborator tehniciste se poate explica misterul poeziei, ci prin studii critice care pornesc de la înţelegerea adîncă a acestei stări poetice. Analizele de laborator nu pot adăuga nimic la aceste versuri ale lui Eminescu:

Spăşi-voi visul de lumină,
Tînzîndu-mi dreapta în deşert.

Ceea ce se crează de sensibilitate nu poate fi înţeles decît tot de sensibilitate (o raţiune înzestrată cu sensibilitate), calculul matematic, tehnica n-au nimic de spus în această privinţă. Ele trebuie să-şi vadă cuminţi şi măreţe de obligaţiile lor, atît de multe de altfel.

Secolul nostru a fost martorul tentativei tehnicii de a pătrunde în muzică şi pictură. Orchestrele simfonice au fost înlocuite cu un fel de termocentrale. Picturile, sculpturile semănau cu tot felul de motoare şi agregate teribil de complicate. Publicul a respins această invazie a tehnicii, ei îşi regăsea bucuria şi neliniştea tot în Bach sau la Rembrandt. E interesant că tocmai cei care produceau tehnică protestau împotriva asimilării ei cu artele. Unii artişti, şi nu din cei mari, au crezut că tehnica, cibernetica, pot înlocui cu succes sensibilitatea cu care generoasa natură nu i-a înzestrat. Apelul la mijloacele tehnicii echivalează cu trădarea artei. Şi, ca de obicei, trădătorii se recrutează dintre neputincioşi. Dacă ştiinţa ar putea produce arta, s-ar nega particularitatea individului, existenţa vieţii sale psihice. E puţin probabil ca ştiinţa să se înhame la o asemenea operaţie riscantă, străină chiar de legile ştiinţei.

Arta este o creaţie individuală, şi deci subiectivă. Subiectivitatea nu este întotdeauna un motiv de îngrijorare. Subiectivitatea marelui artist nu este în contradicţie cu obiectivitatea lumii.

Subiectiv este numai punctul de plecare. O subiectivitate dusă pînă la capăt, cum se întîmplă cu marii artişti ca Shakespeare, Eminescu, Tolstoi, devine obiectivitate. Sensibilitatea şi extraordinara inteligenţă pătrunderea preschimbă subiectivitatea în obiectivitate. Cine ar putea să spună că Tolstoi a fost un subiectiv? Arta poate ajunge şi ea la concluzii, ca şi ştiinţa, numai că în artă au mai puţină importanţă concluziile şi are mai multă importanţă drumul spre aceste concluzii. Individualitatea artei o desparte de ştiinţă.

E cunoscută stima şi iubirea de care se bucură arta în rîndul oamenilor de ştiinţă. Nevoia de artă pe care o au oamenii de ştiinţă pledează, poate cel mai convingător pentru păstrarea suveranităţilor celor două drumuri de cunoaştere. Savantului nu îi sînt suficiente legile, tot aşa cum artistului nu îi sînt de ajuns bucuriile estetice. Arta îşi propune tocmai să facă legătura dintre adevăr şi frumos, să demonstreze sursa lor comună. Frumosul nu este desigur o lege, cum este legea gravitaţiei, de pildă, dar fără îndoială că el există. În forme multiple, schimbătoare, fragile şi arta îşi propune nu numai să-l descopere ci să şi-l impună oamenilor, să-i obligă să-şi amintească de el. Nevoia de frumos e la fel de acută ca şi nevoia de adevăr.

Dar şi pasiunea ştiinţei pentru austera exactitate poate fi frumoasă ca un apus de soare sau o pictură de Rafael. Teoria că liniile paralele se întîlnesc în infinit te tulbură şi prin adevărul şi prin frumuseţea ei. Destinul artei şi al ştiinţei este comun, dar tocmai pentru ca să-şi ducă glorios la capăt acest destin comun ele trebuie să-şi desfăşoare în mod specific investigaţia.

Descoperirea teoriei relativităţii nu l-a împiedicat pe Einstein să cînte la vioară sau să scrie versuri. Avem, ca şi Einstein, nevoie nu numai de explicarea riguroasă a lumii ci şi de frumuseţea şi splendoarea lumii.

Teodor Mazilu

Balistică posibilă

demostene botez

În lumina livezii

Cuvintele pe care le scriu acum nu vreau să aibă tonul unei oraţii funebre, deşi lucrurile pămînteşti, omeneşti, sfîrşesc cu moartea, şi vorbele rostite, şi cele nerostite despre cei răposaţi vibrează fatal sub tutelarul spirit al celui care în ale sale „Oraisons funebres" evocă tablouri, portrete spirituale ale marilor existenţe ale timpului său, cu căldura imaginilor puternice care desenau profilările celor dispăruţi.

Să ne gîndim la ce a fost luminos, ce a fost constructiv, în viaţa omului şi scriitorului Demostene Botez. Să ne gîndim că a iubit mult viaţa şi oamenii, că datorită acestor sentimente funciare pentru un făuritor de valori spirituale, a trudit asupra ideilor, valorii cuvintelor scrise, care să reflecte viaţa şi mişcările umanităţii şi că aşa cum o mărturiseşte într-un poem, a hrănit regretul, a plecat dintre noi cu regretul că părăseşte un timp în care ar fi dorit să se nască:

„În mine toată gîndurile dor.
De ce n-am să trăiesc — nu de trecut.
În anii-aceştia n-aş voi să mor;
Aş vrea acuma să mă fi născut".

Am voi să evocăm literatul, publicistul, poetul, activitatea laborioasă, neobosită a anilor tineri, orientate pe linia realistă a vieţii. A anilor tineri de ucenicie şi apoi ca membru participant în conclavul spiritual, creator al cercului „Vieţii Româneşti".

Am voi să relevăm orientarea sa politică progresistă, accentuată în anii de după eliberare. A fost colaborator al „Cuvîntului liber" şi alte publicaţii progresiste; colaborator permanent al „Adevărului", cu acele foiletoane intitulate „Comedia umană", împrumutînd un titlu generic al unei opere monumentale, cea balzaciană, ca să consemneze în presa literară a timpului secvenţe sociale semnificative, judecăţi temerare asupra alcătuirii societăţii burgheze. În anii construcţiei socialiste şi-a dat măsura, militînd pentru consolidarea regimului popular, şi cu toată vîrsta suitoare a păstrat aripile tinereţii, şi le-a desfăcut pentru un zbor care să cuprindă şi să exprime în pagini străbătute de un cald umanism, poezii, articole varii, proze, memorialistică. Scriitorul Demostene Botez, ajuns la o plenară maturitate creatoare, a slujit ca o importantă trăsătură de unire între generaţii; — între generaţia anilor în care intelectualitatea, scriitorimea ieşeană, concretiza idealurile social-artistice în paginile vechii „Vieţi Româneşti", sub direcţionarea spiritului critic al lui G. Ibrăileanu, şi anii avîntului creator al erei socialiste, probă de permanenţă a puterii creatoare a poporului român.

Memorialistica lui Demostene Botez este o sursă de informaţie, cunoaştere de către generaţia tînără şi cele venitoare, a unor valoroase, mari personalităţi ale artei şi gîndirii din trecut, spirite creatoare de valori perene. Am putea spune că unii din cei despre care a vorbit în volumul de „Memorii" apărut în 1970, sînt portretele care se înscriu în larga frescă de valori spirituale a timpului „Vieţii Româneşti".

De un an de zile o boală chinuitoare îl ţinea departe de redacţie şi această lipsă îl chinuia mai cumplit decît boala. Lucrase ca un costiincios redactor, cu pasiune, publicînd la rubricile diverse ale revistei, aducînd printre noi acel spirit al publicaţiei ieşene, din epoca ei antebelică, epoca în care personalitatea lui Ibrăileanu îşi pusese pecetea. A trudit zelos pînă la extrema limită, şi inima şi cugetul său singerau că:

„Imensa lume-şi duce viaţa ei
Şi n-au s-o vadă toată ochii mei...".

Aportul scriitorului Demostene Botez la dezvoltarea literaturii române, se asociază cu acea grije pe care a încercat s-o fructifice cu prilejul activităţii sale obşteşti, pe linia difuzării şi posibilităţii de punere în circuit universal a valorilor scrisului românesc.

Din toată munca sa socială, literară se desprinde acea lumină care-i conturează profilul ce ne va rămîne în minte. Cum în mintea sa, poate în multe clipe ale vieţii, şi poate şi în cele ce se apropiau de marea trecere, străruia lumina livezii copilăriei, a livezii devenite simbol prin dispariţia materială, acea livadă „angheliană", din „Balul pomilor", livada din satul „Hlub", care pulsa în esorul primăvăratec, cu pulsaţie de floră, în amintirea copilului, a omului, a celui ce azi odihneşte sub acea linişte de alb cu care a adormit.

Oamenii scrisului, colegii îl vor purta o pioasă şi veşnică aducere aminte.

Radu Boureanu

Marea generozitate

Cînd în anul 1954 o nouă generaţie de tineri scriitori îşi căuta drumul afirmării literare, un om care trecuse pragul vîrstei de şaizeci de ani se afla printre ei, alături de ei, tot atît de tînăr şi tot atît de entuziast ca ei. Omul acesta care urca în fiecare zi treptele redacţiei primind zeci şi zeci de tineri, cu o bunăvoinţă niciodată simulată şi cu un zîmbet care niciodată nu era contrafăcut, omul care citea fiecare pagină din sutele care îi veneau pe zi, omul acesta de o rară cumsecădenie şi bunătate se numea Demostene Botez. De numele lui se leagă unul din cenaclurile de mare prestigiu ale literaturii noastre. De aici, de la maestrul său, Ibrăileanu, desprinsese această dragoste pentru ceea ce era nou şi tînăr, ceea ce avea să reprezinte viitorul unei literaturi. De la el, Demostene Botez învăţase devotamentul pentru literatură, pasiunea nu numai faţă de cuvîntul pe care tu îl scrii ci faţă de cuvîntul scris de alţii, chiar dacă la început e stîngaci. De la el învăţase să se bucure nu numai cînd numele îţi apare adunat pe o carte, ci mai ales cînd numele altuia — al celui ce ţi-a bătut la uşă timid, sfios, neîncrezător — înseţeşte cîteva strofe pe pagina unei reviste şi mai apoi pe coperta cărţii.

Noi aşa l-am cunoscut pe Demostene Botez. Pentru noi, pentru zeci şi sute din noi el a fost prietenul, a fost sfătuitorul, a fost omul pentru care colocviul cu cei tineri reprezenta rostul suprem al existenţei sale. Şi cîţi nu vor depune mărturie atunci cînd vor evoca începuturile lor literare despre încrederea pe care le-a sădit-o în sufletele lor întîlnirea cu poetul care într-o cămăruţă de la mansarda unei clădiri citea manuscrisele tuturor, le selecta şi le răspundea. Mărturia aceasta o depunem astăzi, aici, cei cu care drumurile sale s-au încrucişat, cei ce-am cunoscut munca lui dăruită, anonimă dar care, asemenea pîlnilor de primăvară, a dat roadele de astăzi. Despre Demostene Botez s-a scris şi se vor scrie pagini multe. Vor scrie cei ce vor trasa drumurile poeziei româneşti timp de cincizeci de ani pentru că înainte de toate a fost un poet. Vor scrie cei ce vor alcătui antologia civismului şi a demnităţii româneşti din anii dintre cele două războaie pentru că Demostene Botez a fost unul din cei care cu intransigenţă şi străluciere a slujit aceste idei. Vor scrie cei ce vor căuta imaginea scriitorului cetăţean. Şi vom scrie toţi cei ce l-am cunoscut despre omul entuziast, despre omul care nu şi-a precupeţit timpul şi talentul, despre omul care şi-a zidit fiinţa în fiinţa altora, despre omul care a trăit cu pasiune literatura şi frumosul, pînă în clipa din urmă a vieţii sale. Scriitorul şi ziaristul, îşi are numele înscris în file de carte, el aparţine nu numai de astăzi istoriei. Dar omul nu a pierit dintre noi, şi el are să trăiască odată cu noi, cu cei ce vor veni după noi, cărora le vom istorisi că, la începutul drumului nostru istoricesc, am primit curajul şi flacăra entuziasmului de la un om cu părul nins, cu privirile blajine şi cu vorba caldă şi învăluitoare, care acum doar se odihneşte, pentru că o viaţă întreagă el n-a ştiut ce este odihna.

Valeriu Râpeanu

Un gînd pentru tinereţea poetului

Aşa se întîmplă că, trecînd vremea, aproape nu-ţi dai seama cînd îmbătrînesc contemporanii. Ori poate fiindcă, nici pentru tine anii nu stau pe loc, diferenţa între două generaţii e aceeaşi cînd tinerii de ieri se maturizează, şi maturii devin tot mai bătrîni...

Pe Demostene Botez nu l-am cunoscut la „Viaţa Românească" dinaintea celui de al doilea război mondial, deşi am venit pe lume nu mult după prima conflagraţie, cînd revista fondată pe la începutul veacului a putut reînvia şi datorită micii moşteniri pe care i-a închinat-o poetul. Cînd l-am văzut prin 1941 sau 1942 fugar, la faţă, era la o vîrstă care, mie, abia ieşită din liceu, mi se părea venerabilă: aproape 50 de ani! Dar nu numai pentru deceniile sale îl stimam pe scriitorul care, om de drept, avea într-însul şi un respect al dreptăţii şi o omenie nu uşor de conservat într-o vreme cînd tocmai această însuşire era socotită un păcat; l-am stimat şi pentru versurile şi glosele sale umaniste adunate cu puţin în urmă într-o carte şi pentru acel spirit de caldă fraternitate cu umiliţii şi obiditii, care-i sta în fire, şi, mai tîrziu pentru tinereţea cu care democratul de dinainte de război avea să se alăture reînnoirii socialiste a ţării. I-am citit nu o dată poezia cu melancolii fluide, a începuturilor. Am redescoperit-o în ultima vreme, cînd degetele sale suferinde scoteau, atingînd corzile sunete liminare. L-am văzut nu odată la masa de lucru, în redacţia „Vieţii Româneşti", l-am vizitat şi acasă, cu un grup de copii care îşi încercau condeiele, în cenaclul Palatului Pionierilor şi la studioul „Freamăt". Bătrînul Demostene Botez nu se sfia să-şi arate bucuria şi mirarea faţă de ingenuitatea şi noutatea vocilor, faţă de spiritul sintetic al scriitorii unora din pionierii cu pasiuni literare. Oricînd aş fi venit, îl găseam lucrînd, mult, intens, comunicînd cu lumea pînă cu puţin înaintea sfîrşitului. Mă lega de el şi veneraţia pentru Sadoveanu, mă lega emoţia cu care a strîns mîna celor mai tineri dintre tinerii îndrăgostiţi de muza lirică, în clipele cînd începuse să simtă în jur apropierea umbrei de ghiaţă. Celui încercat de suferinţă îndelungă, celui împovărat de „na greul pămîntului", nu-i pot spune decît cuvintele ce se rostesc de obicei simplu, fără înfloriturі, la despărţire: Fie-i ţarina uşoară.

Veronica Porumbacu

Omagiu

Încet, chinuitor, picătură cu picătură, ca o luminare arzînd, s-a stins poetul Demostene Botez, faţnicul altădată bărbat care apăsase cu mîinile sale coarnele plugului, purtase sapa cu care se apără via de huruieni şi briceagul de alcătit pomii şi ghioceanul, greu totdeauna, de avocat al năpăstuiţilor şi neajutoraţilor, iar, cu debcateţă şi responsabilitate, condeiul pe albul imaculat al hîrtiei pentru a isca frumuseţi şi a-şi împărtăşi gîndurile curate; neîntrecut la elegantul joc de oină, străbătînd, pe vreme bună sau rea, codrii deşi ca să împuşineze cu puşca fîrele, urcînd voinicește munţii, alergînd, mai cu seamă, mereu cu braţele deschise, ca pentru o frăţească îmbrăţişare, şi cu zîmbetu-i cald ca un sărut, către semenii săi — oamenii.

Drept prin cugetu-i luminat, de o rară distincţie şi mare modestie, neostenit pînă la ultima suflare, de o frumuseţe ce era, ea însăşi, expresia marei sale bunătăţi, Demostene Botez, bărbatul acesta ivit în generosul ţinut care ni i-a dăruit şi pe Eminescu şi pe Enescu şi pe Luchian, aparţinea unei nobile rase umane, împuţinată acum tare, în curs de dispariţie. O rasă aparte care s-a putut lăuri în climatul — de înaltă intelectualitate şi autentică, adînc trăită democraţie — al Iaşilor. Ilustrată prin atîtea mari figuri de cărturari şi artişti şi savanţi, şi ale cărei alese virtuţi cel deplins astăzi le-a întruchipat plenar.

Deşi acesta ar fi cel mai frumos omagiu pe care, în calitatea noastră, ne simţim îndatoraţi să i-l aducem — nu acum cînd sîntem apăsaţi de durerea pierderii sale şi nu într-un spaţiu restrîns ca acesta, vom arăta contribuţia lui Demostene Botez la dezvoltarea şi reînnoirea liricii noastre, diversificîndu-se, după primul război mondial, cînd s-a afirmat el cu adevărat ca poet în atîtea rodnice direcţii. E o contribuţie care nu poate fi, în nici un caz însă, redusă la introducerea doar a cîtorva motive, la crearea unei atmosfere proprii, difuze şi stăruitoare în acelaşi timp, sau la reabilitarea poetică a sentimentalismului. Aportul său ţine, înainte de toate, de descoperirea unei noi sensibilităţi, în care neliniştea, specifică veacului, o nelinişte stăpînită însă, se insinuează discret; şi nu poate fi apreciat decît prin raportare la ceilalţi doi mari cîntăreţi ai tîrgurilor anoste, sordide, neurastenizante ale Moldovei de pînă mai ieri: Bacovia şi Fundoianu, de care atîtea elemente îl apropie şi-l distanţează totodată.

Nu putem vorbi acum despre ceea ce a reprezentat, în evoluţia fericită a liricii noastre, prezenţa activă, timp de peste cinci decenii, a lui Demostene Botez, dar trebuie neapărat să amintim, în treacăt chiar, de capacitatea sa de a se reînnoi ca poet. Nu doar prin disponibilitatea de a încorpora poeziei sale noi sentimente şi idei mereu alte teme, cum o dovedesc volumele sale de după Eliberare, de a-şi insuşi noi procedee tehnice; ci de a se depăşi pe sine ca artist, de a atinge mereu alte, mai înalte culmi, cum o probează strălucit poemul antologic cu care şi-a încheiat cariera poetică: Na greu' pămîntului. Octogenar, poetul Demostene Botez era totuşi în plină forţă creatoare, în stare să se reînnoiască, şi, reînnoindu-se, să se depăşească, sporind astfel continuu tezaurul de frumuseţi al liricii noastre cu piese esenţiale. Iată de ce, chiar la această vîrstă înaintată, moartea sa ni se pare nedreaptă şi o resimţim atît de dureros.

Pierderea lui Demostene Botez se răsfrînge, însă, şi asupra prozei noastre, nu numai fiindcă poetul avea pe şantier un roman din care a publicat doar un fragment în „Viaţa românească"; ci, mai ales, fiind excela într-un gen, — memorialistica — discreditat o vreme de nechemaţi dornici de glorie şi mai ales de arginţi, şi pe care l-a reabilitat prin întîiul său volum de Memorii. E o carte de 500 de pagini, menită au să satisfacă, prin însăilarea unor anecdote picante, curiozitatea mahalalei literare, ci să reconstituie climatul în care s-a format. Şi în care aflăm cîteva excelente portrete: ale lui Mihail Sadoveanu, Mihai Ralea, Al. Philippide, marii săi prieteni; ale lui C. Stere, G. Ibrăileanu, Matei Cantacuzino, marii săi dascăli, şi ale altora, mai modeşti, în conştiinţa sa vii însă: ale lui Cezar Petrescu, G. Tonţirceanu şi ale tuturor scriitorilor legaţi de revista „Viaţa românească" în perioada ei ieşană. Şi unde, indirect, cu modestia sa cunoscută, se caracterizează pe el însuşi. Cel de al doilea volum al Memoriilor a rămas neterminat însă. Şi cîte avea să ne mărturisească omul acesta care a cunoscut atît de bine şi parlamentul, şi presa, şi tribunalul, şi armata, ministerele toate cu birocraţia lor!

Nu doar un poet de elită şi un remarcabil prozator ne-a părăsit, lăsînd în urmă-i un gol imens; şi nici numai un demn curajos, fecund publicist antifascist care, cu verbul său, a înnobilat coloanele publicaţiilor de stînga; sau un orator cum puţini se mai află; ci şi un mare animator literar. Un excelent, mai întîi, conducător de revistă, capabil să-i asigure o orientare justă, în stare, iarăşi, să obţină prestigioase colaborări, gărora să le alăture mereu noi nume, interesat de ecoul ultimei notiţe publicate în revista sa şi gata oricînd să scrie, el însuşi, şi să semneze această notiţă. Un generos imun la invidie şi ranchiună, luptînd pentru instaurarea unui climat de solidaritate şi seriozitate scriitoricească, ce presupune confruntarea punctelor de vedere; străin, de aceea, dihoniilor literare adversar decis al intrigilor şi lucrăturilor de tot soiul, în care atîţia îşi irosesc zilele şi nopţile, iar, cînd se întîmplă să-i aibă, şi harul. Tînărul Demostene Botez şi-a risipit mica moştenire părintească în întreprinderea, sortită de la bun început eşecului, a editării unei reviste de ţinută pe care alţii s-o conducă, şi care, pe deasupra, să-şi mai şi onoreze pecuniar colaboratorii. Maturul scriitor, cu o experienţă de decenii, dar cu entuziasmul nealterat, îşi încuraja, stimula, ajuta, în varii moduri, tinerii şi mai puţin tinerii săi confraţi, cu răbdare, perseverenţă, cu sistemă.

Ajuns aici, simt nevoia unei mărturisiri. În septembrie 1949 am publicat primul meu articol într-o revistă centrală. Nimeni dintre scriitori nu mă ştia şi avea să treacă multă vreme pînă să mă aflu faţă în faţă cu Demostene Botez. Care mi-a citit totuşi articolul. Mai mult, în chiar acea zi, a luat tocul în mînă şi a scris pe marginea lui, pentru „Adevărul", cîteva rînduri favorabile mie. Ce au însemnat pentru mine acele rînduri e inutil să spun; inutil, iarăşi, să adaug că un gest ca acesta nu se uită, nu se poate uita.

În veacul nostru, existenţa unui cavaler şi generos şi sincer şi curajos ca cel pe care l-am pierdut, era, prin sine, reconfortantă. A murit Demostene Botez şi parcă s-a împuţinat bunătatea în lume. E mai frig parcă în univers. Nu simţiţi?

Eugen Luca

Precizări în legătură cu un dicţionar

Să mi se îngăduie, din capul locului, o observaţie: deşi am colaborat la „Dicţionarul de estetică generală" (Ed. Politică 1972) cu cîteva articole, referitoare mai ales la opera unor esteticieni ai secolului nostru, nu am luat cunoştinţă de cuprinsul dicţionarului, în ansamblu, decît foarte recent. O revistă de specialitate, „Revista de filozofie", solicitîndu-mi participarea la o dezbatere pe marginea dicţionarului, am luat în mînă volumul şi am început să-l parcurg atent. Unul din rezultatele lecturii a fost să constat cu uimire că în dicţionar figurează un articol dedicat importanţei opere a lui Benedetto Croce (p. 80-81) care îmi este atribuit mie, deşi articolul respectiv nu a fost scris de mine şi nici nu a trecut vreodată prin mîinile mele (articolul apare semnat cu iniţiala care reprezintă indicele numelui prescurtat al autorului). Este necesar să adaug că în dicţionar figurează şi un alt articol important, cel dedicat conceptului de poezie (p. 272-273), care îmi este de asemenea atribuit, fără ca textul să-mi aparţină. Obiectivitatea cere să spun însă cu privire la acest al doilea text, că imediat după apariţia dicţionarului, am fost informat de un membru al colegiului de redacţie, despre confuzia produsă: articolul aparţine de fapt Marianei Turbăceanu şi, printr-o eroare tipografică, a apărut cu iniţiala care desemnează articolele semnate de mine. Ar fi fost, totuşi, de datoria colegiului de redacţie, să restabilească în mod public paternitatea reală a textului, întrucît orice articol pe o temă importantă de estetică angajează inevitabil o responsabilitate personală şi nu una impersonală.

Cum stau însă lucrurile cu articolul despre Croce şi de ce am ţinut să fac publică precizarea de mai sus? Nu este atît vorba de scrupulul restabilirii paternităţii reale a textului sau de vreo prezumţie de autor orgolios, ci de calitatea intrinsecă a articolului în cauză. Nu am putut să nu fiu izbit chiar de prima frază, referitoare la începuturile lui Croce: „De formaţie hegeliană, gîndirea lui C. a fost, un timp, (s.n.) şi sub influenţa lui F. de Sanctis şi a filozofului marxist A. Labriola". (p. 80). Orice cercetător al gîndirii lui Croce ştie că începuturile sale au stat sub semnul herbartianismului şi nu al hegelianismului; în al doilea rînd, afirmaţia că B. Croce a fost „un timp" sub influenţa lui De Sanctis demonstrează ignorarea realelor raporturi Croce — De Sanctis. Croce a recunoscut nu „un timp", ci totdeauna, timp de peste cinci decenii, în cele mai diverse texte şi împrejurări, de la cele din „Primi Saggi" (1893—1894) la cele din volumul tipărit în anul morţii sale: „Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici" (1952), imensa sa datorie intelectuală faţă de opera lui De Sanctis şi mai ales faţă de conceptul desanctisian al „formei" în poezie şi artă. Chiar dacă delimitările critice ale lui Croce faţă de De Sanctis (prezente de altfel încă în textele iniţiale, din 1894) au cunoscut de-a lungul timpului nuanţări şi precizări, cu totul fireşti, nimic nu justifică limitarea istorică a influenţei lui De Sanctis asupra lui Croce la perioada începuturilor. Cunoscătorii operei lui Croce ştiu ce însemnătate considerabilă are pentru înţelegerea intenţiilor fundamentale ale esteticii crociene, insistenţa cu care Croce a pus în valoare mereu relaţia sa cu opera lui De Sanctis (relaţie care nu poate fi pusă în nici un caz pe acelaşi plan cu influenţa lui Labriola, de cu totul altă natură şi cu mult mai moderată, aşa cum face textul din Dicţionar). Afirmaţia din Dicţionar demonstrează o uşurătate inadmisibilă într-o problemă-cheie pentru înţelegerea filiaţiei De Sanctis—Croce şi pentru caracterizarea gîndirii estetice crociene.

Dar să mergem mai departe, citind fraza următoare: „Ulterior, el s-a depărtat de marxism, situîndu-se pe o poziţie filozofică idealist-obiectivă". Aici contra-adevărurile devin mult mai grave şi mai flagrante. Conjugată cu afirmaţia imediat anterioară, referitoare la influenţa lui Labriola, fraza echivalează cu sugestia clară că în evoluţia lui Croce ar fi existat o perioadă marxistă (sau de influenţă directă a marxismului); lipsa de echivoc a unei asemenea intenţii se dezvăluie pe deplin în partea finală a frazei, unde ni se aduce la cunoştinţă că „depărtarea de marxism" l-ar fi condus pe Croce către „idealismul obiectiv"! Nu este nevoie să fii un expert în exegeza crocianismului ca să ştii că aşa numita „perioadă marxistă" a lui Croce, ilustrată de studiile sale reunite în volumul „Materialismo storico ed economia marxistica" (1900), a fost dedicată de la un capăt la celălalt unei critici a marxismului (îmbrăţişată cu căldură de „revizioniştii" ai epocii ca Sorel sau Bernstein), ceea ce a implicat un şir întreg de dezacorduri şi dialoguri în contradictoriu cu prietenul său mai în vîrstă Antonio Labriola (v. textul lui Croce din 1937 „Come nacque et come morì il marxismo teorico in Italia"). Croce nu s-a putut „depărta de marxism" sare a se îndrepta spre idealism, cum ne încredinţează Dicţionarul de Estetică, deoarece dezacordul său filozofic cu marxismul s-a manifestat ab initio şi a rămas o constantă a scrisului său filozofic timp de decenii (chiar dacă a cunoscut un proces evident, deşi intermitent, de crescîndă agravare). Complexitatea raporturilor lui Croce cu marxismul, nu lipsită de ambivalenţe extrem de interesante, nu poate fi discutată aici. Există însă o certitudine: Croce nu a fost niciodată marxist şi afirmaţia din Dicţionar, prin ambiguitatea şi confuzia ei, trebuie supusă unei reformulări radicale (cu sensul că geneza Esteticii în anii 1900—1902 a însemnat un salt ideologic în raport cu preocupările anterioare: studiul istoriei şi analiza critică a textelor materialismului istoric).

Surpriza şi perplexitatea noastră au devenit însă extreme cînd am văzut idealismul crocian caracterizat drept un „idealism obiectiv" Nu este îngăduit unui Dicţionar de Estetică să se joace cu noţiuni filozofice fundamentale. Orice cititor al lui Croce ştie cît de energic a polemizat filozoful şi esteticianul italian cu estetica „Ideii" cu concepţia Ideii obiective sau Ideii absolute din gîndirea unui Platon sau din sistemele filozofice ale lui Hegel şi Schelling. Consternarea noastră era cu atît mai mare, cu cît în studiile dedicate lui Croce am subliniat energic tezele fundamentale ale idealismului crocian: „soggettivismo e filosofia dello spirito vuol dire genuina e schitta filosofia (filozofie genuină şi pură). filosofia vera e propria" („Critică, Estetică, Filozofie", p. 53), orientarea centrală a filozofiei crociene către conceptul kantian despre spirit ca facultate a sintezelor a priori, deci caracterul programatic „soggettivistico" al spiritualismului şi idealismului crocian. Oricîte îşi poate da seama de starea de spirit a cuiva care descoperă, înfăţişate sub propria sa semnătură, teze aflate exact la antipodul celor susţinute de el însuşi în studiile sale şi echivalente pur şi simplu cu contra-sensuri şi inexactităţi flagrante.

Lucrurile nu se opresc însă aci. Cu cîteva rînduri mai jos, în continuarea celor citate descoperim o nouă afirmaţie, care ne umple de uimire: „C. nu neagă existenţa obiectivă a materiei (s.n.), dar consideră că această problemă este în afara preocupărilor filozofiei, întrucît obiectul oricărei filozofii este spiritul". Adevărul este că Benedetto Croce a repudiat categoric ceea ce el numea „fantasma" naturii sau a materiei sau a lucrului în sine: în cartea amintită am arătat limpede că „suprimarea noţiunilor de res sau de natura..." a fost leit-motivul activităţii sale gnoseologice, că Benedetto Croce nu i-a iertat niciodată lui Kant postularea lucrului în sine ca o realitate independentă de conştiinţă. (p. 37). Cum as putea accepta astăzi să mi se atribuie, sub semnătură proprie, teze în strigătoare contradicţie cu adevărul şi cu propriile mele afirmaţii?

Nu aş vrea să mă opresc pe larg şi asupra altor triste contra-sensuri prezente în textul incriminat. Ce rost are să se afirme, de pildă, că B. Croce înlocuieşte triada hegeliană: teză-antiteză-sinteză, cu o diadă (teză-sinteză) (p. 81), afirmaţie care este, de altfel, pentru noi, pur şi simplu incomprehensibilă, deoarece se ştie că principala iniţiativă de gîndire a lui Croce în raport cu Hegel a fost înlocuirea principiului contradicţiei cu cel al distincţiei formelor spiritului şi instaurarea nu a unei diade ci a unei tetrade: frumos-adevăr-util-bine? Sau ce conţinut are, de pildă, fraza: „C. apreciază că nu aspectele concret-sensibile ale operei de artă prezintă interes (s.n.), ci sensibilitatea ideală, intuiţia pură" afirmaţie specifică de altfel, în totala ei confuzie şi lipsă de proprietate logică, stilului în care sînt redactate nu puţine articole din Dicţionarul amintit? Verbiajul despre „aspectele concret-sensibile ale operei de artă" nu există la Croce, după cum nu există nici vreun protest împotriva „interesului" lor estetic, deoarece esteticianul italian refuza pur şi simplu disjungerea cuprinsului „sensibil" şi a celui „ideal" în individualitatea intuiţiei artistice. Oricine citeşte articolele de critică sau estetică ale lui Croce ştie că tocmai „senzualitatea" şi „plasticitate" figurilor în integrala lor corporeitate, plăsmuite de imaginaţia artiştilor, trezeau admiraţia şi entuziasmul celui care făcuse din intuiţie — viziune — plăsmuire cheia de boltă a esteticii sale. Să mai spunem că lui Hegel i se atribuie, în opoziţie cu Croce, „despărţirea continuului de formă" (p. 81) ceea ce este o simplificare a poziţiei hegeliene în problema continuu-formă, deoarece esteticianul german, cînd s-a ocupat de problemele specific estetice, nu a căzut niciodată în păcatul de a sfărîma unitatea operei de artă, printr-un „continuism" simplist? Sau că autorul textului în cauză foloseşte un [illegible] ideologic cu totul anacronic: „în esenţă, idealistă şi unilaterală (!?), estetica crociană (sic) are meritul de a reliefa... rolul despărţirii şi specific al intuiţiei în artă", ceea ce, dacă nu este o curată platitudine, este pur şi simplu un mod de a vo[illegible] pentru a nu spune nimic? Sau ne încredinţează, vorbind despre Croce că „ideile sale estetice înlesnesc înţelegerea modalităţilor de transfigurare artistică specifice veacului nostru (s.n.)", ceea ce ne trimite imediat la stilul jurnalistic al rubricilor de „estetică" din nu ştiu ce ziar cotidian, dar nu la formulările adecvate unor articole de dicţionar ştiinţific?

Bineînţeles, după ce i-a admonestat „idealismul" şi „unilateralitatea", autorul textului epocă „o înaltă apreciere (dată) laturilor umaniste ale acestui gînditor democrat...", etc. etc., conform eclectismului său, reprezentat din păcate, într-o măsură lavă, şi în paginile Dicţionarului de Estetică (în naraţiune fie spus: Croce a fost un „liberal" şi nu un „democrat": ne îndoim însă că asemenea distincţii „infinitezimale" ar mai putea avea vreo greutate pentru autorul textului în cauză). Reamintim a mai menţiona erorile cuprinse în lista bibliografică a lucrărilor lui Croce (titluri false, datări inexacte, etc.).

Este cred, limpede, de ce mi-am îngăduit să fac publice precizările de mai sus. Fără a ascunde mobilul ei personal: dorinţa de a restabili adevărul, cu scopul de a arunca de pe umeri o povară care nu-mi aparţine, mi-aş permite să afirm că observaţiile formulate trebuie privite ca simptomatice pentru nivelul a nu puţine texte importante din Dicţionarul de Estetică (ceea ce nu implică, bineînţeles, vreo judecată de valoare globală, asupra întregului Dicţionar şi a tuturor textelor). Dar încercarea de a formula o asemenea judecată de valoare reclamă un alt cadru şi un orizont mult mai larg al problemelor: rîndurile de mai sus ar reprezenta doar nişte sumare şi modeste „proleomene" la o asemenea posibilă judecată de ansamblu.

N. Tertulian

TEATRU

Zodia taurului

Piesa lui **Mihnea Gheorghiu „Zodia taurului"** pe care am avut prilejul s-o vedem pe scena Comedia a Teatrului Național pentru a doua oară, după spectacolul prezentat anul trecut în turneu de Naționalul craiovean, de astă dată în regia lui **Mihai Berechet** și în condițiile optime de interpretare oferite de ansamblul primului teatru al țării, păstrînd în schimb aceeași ambianță scenografică ce poartă semnătura **Floricăi Mălureanu**, este încadrată de autorul ei, cu spiritul de precizie al omului de catedră, dublat de un subtil literat, în genul reportajului dramatic, termen ce, despuind clasica dramă istorică de aura ei poematică, o apropie de lumea prezentului deprinsă a privi și judeca realitatea cu ochiul cristalin, imparțial și pătrunzător al teleobiectivului.

Într-adevăr, Mihnea Gheorghiu s-a ferit în mod consecvent să literaturizeze dialogul care, în sobrietatea lui, lasă totuși să se vadă eleganța cizelurii scriitoricești, evitînd parafraza, artificiul imagistic sau retorismul elegiac al baladei și refuzînd orice tentație de romanțare (de pildă **Pandurul** Bucurei Dumbravă). Dramaturgul a preferat calea mai aridă a documentarului istoric și dificultățile unui scenariu de film alcătuit din scurte secvențe transcriind pe portativul dramatic evenimentele prin mijlocirea unor laconice și concludente discuții programatice printre care a reușit să strecoare cu scumpătate cîteva accente lirice (idila abia schițată cu Maria Samurcaș, visul mamei Maria, bocetul Mariei de la Gorj). Totul așezat în chenarul comentariului spiritual și sceptic al rezonerului piesei, corespondentul de presă austriac, părerile căruia, deși marginale și snobe, nefiind totuși lipsite de perspicacitate.

Tragicul destin al lui Tudor Vladimirescu ce a inspirat lucrarea lui Mihnea Gheorghiu este acela al unui suflet incendiat de înflăcărata și generoasa dorință de dreptate socială care, dintr-un viteaz și energic fruntaș revoluționar, în măsură să acționeze prompt și eficient și să schimbe cursul istoriei prin tăria brațului și a voinței sale, se vede constrins, pentru a face față ocultului angrenaj al diplomației internaționale, să devină un tactician politic, intuind și prevenind mișcările de pe imensa tablă de șah și să se adapteze cu suplețe împrejurărilor, acceptînd tergiversările, fără a renunța la nobila sa idee călăuzitoare. Ițele care păreau să se afle în stăpînirea și sub privegherea lui se înnoadă însă pe nesimțite, transformîndu-se în ochiurile unei vaste rețele în care eroul se pomenește prins fără scăpare. Urzeala tot mai complicată ce-l înfășoară din ce în ce mai strîns ia chipul implacabil al fatalității pe care se străduiește s-o înfrunte pînă la cea din urmă suflare. E tragic efortul înlănțuitului Prometeu ce se zbate să scape din ghearele vulturului, după cum tragică e singurătatea ultimă a lui Tudor ce cade răpus de vitregia vremurilor. Momentul este simplu și sugestiv imaginat de regizor: soldații așezați în primul rînd de arcade al structurii scenice își apleacă brusc săbiile, în timp ce o lumină de apus de soare îl învăluie pe erou ca într-o apoteoză, împlinind trecerea lui în lumea amintirilor.

Bine închegat și omogen spectacolul a păstrat cadența egală a unei narațiuni fluente, împlinind, fără suspensii supărătoare, continuitatea episoadelor ce păreau a se topi unele într-altele ca imaginile în neîntreruptă curgere ale unui film. Ingenios compus — deși cam lugubru — ca un eșafodaj cu trei rînduri de arcade decorul a permis o rapidă schimbare a personajelor ce păreau să se mistuie în opacitatea neagră a fundalului, risipindu-se ca niște apariții de vis.

Desprins parcă dintr-o stampă sau coborît de pe soclul unei statui, **Florin Piersic** a recreat în adevăratul înțeles al cuvîntului figura legendară a lui Tudor Vladimirescu, trăind cu o emoționantă intensitate și redînd cu o nobilă devoțiune dramaticele lui tribulații. A fost remarcabil secondat de o numeroasă constelație actoricească din care au făcut parte **Geo Barton**, cu gravitatea sfătoasă, cumpănită și condescendentă a unei fețe bisericești, **Emanoil Petruț**, cu perfidia onctuoasă, lașă și răzbunătoare a unui hecisnic epigon, **Elena Sereda**, pe care din păcate o vedem jucînd atît de rar, **Alexandru Dumitriad**, cu distincția și finețea unui încercat diplomat, **Traian Stănescu**, ca întotdeauna convingător, **Simona Bondoc, George Motoi, Răducu Ițcuș, Ovidiu Iuliu Moldovan, Liviu Crăciun, Lazăr Vrabie, Alexandru Hasnaș, Emil Liptac, Igor Bardu**.

Draga Olteanu, de o spontană și cuceritoare autenticitate în rolul unei țărănci durdulii și temperamentoase, clocotind de viață și plesnind de sănătate, a fost cu adevărat impresionantă în scena morții lui Ioniță, dîndu-ne ocazia să descoperim că registrul dramatic completează în chipul cel mai firesc mijloacele sale de comediană.

Mihai Fotino a făcut legătura dintre istoricele secvențe, apreciindu-le cu detașarea mondenă a unui stilat jurnalist obișnuit a se învîrti în înaltele cercuri politice.

Aplaudăm spiritul de echipă și modestia unor actori de seamă ai teatrului care au acceptat să apară în figurație pentru deplina realizare a spectacolului.

Ovidiu Constantinescu

OPINII DE MELOMAN

Sandu Albu. Ilinca Dumitrescu. Iosef Ion Pruner

Profesorul și violonistul Sandu Albu și-a publicat amintirile anilor săi de pelerinaj. Cartea „Cu vioara prin lume" ni-l dezvăluie pe muzician în culoarea lui adevărată, de mesager artistic al patriei noastre peste granițI. În superioara sa acțiune de răspîndire a repertoriului autohton tocmai în anii cei mai critici, Sandu Albu se aseamănă cu George Enescu. Luptînd din răsputeri contra indiferenței generale din refractarele medii burgheze, violonistul Sandu Albu a căutat să impună și să arate în numeroasele sale concerte valoarea muzicii noastre românești. Nu știi ce să admiri mai mult în aceste memorii scrise de un om sensibil, duios și cald, care dorește să convingă pe toți auditorii săi ce superioară misiune are arta în viața oamenilor. Cît efort și perseverență a depus Sandu Albu ca să poată rezista mizeriilor de toate naturile, criticii ingrate și concurenței pentru a-și susține peste mări și țări apostolatul său violonistic, reușind totodată să se consacre ca interpret. Cîte suferinți nu a îndurat neobositul nostru maestru în America acelor vremuri, cum trebuia să facă sluj în fața impresarilor hrăpăreți și să „cînte la ureche" domnilor și doamnelor din „high-life" ca să o ducă de azi pe mîine. În fruntea imensului său repertoriu clasic pus la punct printr-o colosală muncă, au stat totdeauna piesele românești, difuzate oriunde Sandu Albu avea ocazie. George Enescu, Ion Scărlătescu, Monția și lucrările sale proprii au sunat pe toate meridianele lumii grație acestui mare artist cinstit, sincer și generos. Cartea „Cu vioara prin lume" cuprinde tot ceea ce poate interesa un cititor: modernul spirit de aventură și curaj, umorul inteligent, încrederea în viață și muncă perseverentă, precum și sfaturi muzicale pentru iubitorii de muzică și profesioniști.

Din păcate această interesantă carte este avariată de o compactă serie de greșeli tipografice cari schilodesc numele proprii. Sînt de părere ca să fie scoasă o a doua ediție corectată.

*

Dar ar fi să citez numai pe geniali Sviatoslav Richter, Rostropovici și David Oistrach, și ar fi de ajuns ca ilustra școală sovietică să-și justifice faima. Cu vechi și sănătoase tradiții continuu reînnoite, conservatoriile din Moscova și Leningrad dezvoltă aptitudinile celor chemați, a tuturor artiștilor care vin de pretutindeni acolo să se perfecționeze, fiind orientați de profesori stăpîni pe știința de a pregăti muzicieni în primul rînd, și virtuoși la rigoare. De aceste înalte principii pedagogice se bucură și înzestrata noastră pianistă Ilinca Dumitrescu. Deși capabilă astăzi să dea concerte în care străbate o gîndire matură și o clară intuiție constructivă, Ilinca Dumitrescu rămîne încă în postura de elevă a Conservatorului din Moscova, acest nesecat izvor al desăvîrșirii pianistice. Acolo primește consiliile renumitului pedagog prof. Neuhaus-junior. Tînăra instrumentistă apare din cînd în cînd în București ca solistă a Filarmonicii, totdeauna cu un repertoriu nou. La 16 și 17 februarie Ilinca Dumitrescu a cîntat concertul în sol major de Beethoven. Am avut impresia unei redescoperiri a titanului, lumina patetică a ideilor muzicale cuprinse în concert fiind refractată cu totul deosebit și prin alte prizme decît prin acelea manieriste. Ilinca Dumitrescu a eliberat tumultuoasele izbucniri dramatice din partea întîia cu o impresionantă naturalețe. Jocul solistei era colorat de o continuă varietate sonoră. Cred că aici și-au făcut drum bunele îndrumări ale prof. Neuhaus-junior. În adagio, solista a cristalizat parcă în lacrimi lirice poezia și durerea tulburătorului dialog dintre pian și orchestră, pentru ca în final să-și deslănțuie întreaga energie ritmică.

Am asistat la o nouă biruință a pianistei Ilinca Dumitrescu. Noi îi așteptăm revenirea în luna aprilie cînd va concerta în cadrul ciclului Valentin Gheorghiu.

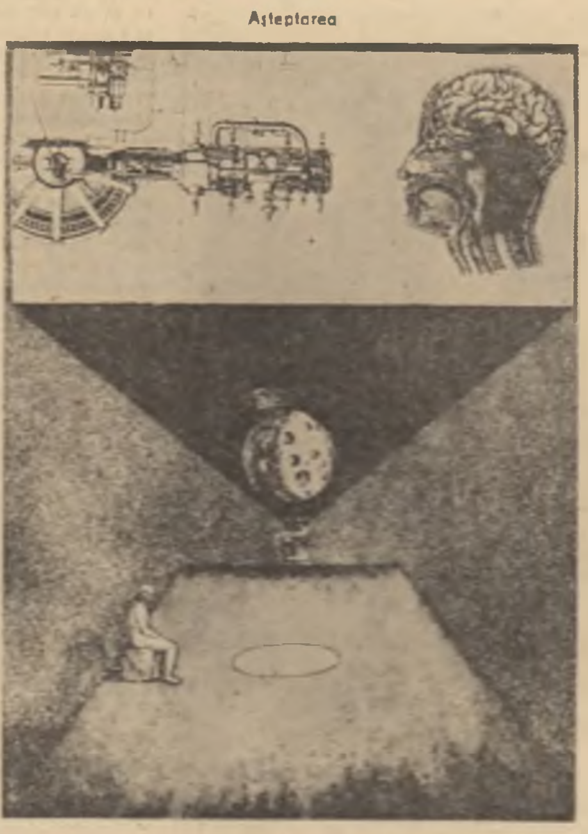
•

Uriaș rezervor de talente, Liceul nr. 1 de muzică ne poartă din surpriză în surpriză. Concertul de concerte de la 18 februarie din Sala Ateneului a promovat o nouă serie de elevi ajunși în prag făgăduitor de carieră solistică. Strălucirile mai mari și mai mici au cucerit publicul, cel mai tînăr public posibil, dar și cel mai respectuos și disciplinat. După o documentară și atractivă introducere explicativă a romantismului muzical făcută de competentul muzicolog Pop Băleni, am ascultat pe Vasile Mocioc un clarinetist cu o tehnică impecabilă în concertino de Weber, apoi o violonistă de 15 ani, revelația audiției, Liliana Ciulei, cîntînd ca un adevărat copil minune celebrul concert de Paganini. Liliana Ciulei nu a primit aplauze, ci ovații. E un talent unic. Despre această fetiță modestă se va vorbi cîndva.

Anv Schnerch, Constantin Șerban și Emilian Piedicuță violoniști, au stabilizat muzical părțile întîi ale concertelor Ceaicovschi, Wieniavschi și Lalo (simfonia spaniolă). Concluzia dimineții a fost apariția la pian a unui elev care va face onoare muzicii noastre. E vorba de Iosef Ion Pruner, interpret al primei părți a concertului de Grieg. Acestui element de excepție ar fi indicat să i se dea cît mai multe ocazii de a se manifesta. Chemat de publicul entuziast, Iosef Ion Pruner a trebuit să biseze. A fost un debut glorios.

Virgil Gheorghiu

ARTE



Așteptarea

TELEVIZIUNE

Ce vrea publicul?

Întrebarea aceasta este lansată de sociologi. Cea mai în vogă știință a lumii se preocupă de micul ecran. De ce stăm pe scaun, cît stăm pe scaun, cu ce impresii ne ridicăm de pe scaunul din fața unui televizor? Psihologia avertizează despre pericolul pasivizării intelectuale pe care-l poartă în sine artele de imagine. Bombardamentul informațional oprește omul să gîndească, să participe. Televiziunea arată o imagine completă a realității pe care n-o mai răstălmăcim, pe care nu mai vrem s-o-nțelegem, pe care o preluăm ca atare. Cultura contemporană riscă să fie compusă din fotografii. În mod paradoxal, o acțiune dedicată eminamente publicului exclude publicul. Din punctul acesta de vedere literatura rămîne un ideal. De ce? Pentru că literatura ne activează. Pentru că literatura este produsul comun al imaginației colective scriitor-cititor. Oricît de realistă este o descriere literară, ea nu se face în afara imaginației cititorului. Literatura oferă repere pentru cea mai completă aventură a spiritului omenesc. Literatura incită atît gîndirea cît și afectele și din motivul acesta, al participării, ea nu se poate uita.

Dar televiziunea? Cîte emisiuni de televiziune nu putem uita? Căror emisiuni le datorăm pentru exercițiile dirijării spiritului, [illegible]? Ceea ce vedem în imagini ne ajută să gîndim? O realitate [illegible] concretă de imagine, fără putere de corecție, fără putere de completare, o imagine totală din punct de vedere al autorului dar neutră din punct de vedere al participării este o imagine pe care o preluăm?

Efortul sociologilor de a schimba sensul zicalei: apa trece, pietrele rămîn merită toată lauda. Interviuri, anchete, teste internaționale țin sub observație permanentă publicul. Și iată că în ultima vreme, mari speranțe descrețesc frunțile specialiștilor. Publicul și-a dat verdictul: îl interesează emisiunile despre el, cu el, în interesul lui. Publicul vrea să gîndească. Încă o dată măria sa publicul vrea să fie în centru.

Și televiziunea? Ce poate să facă televiziunea în acest context? Cum se poate împăca caracterul ei de absolută obiectivitate cu subiectivitatea publicului? Cum poate deveni limbajul tranzitiv, strict obiectiv al televiziunii un limbaj reflexiv, care este punctul în care televiziunea poate deveni ficțiune astfel ca publicul să fie captat? Cum poate face televiziunea ca informația bogată și exactă pe care o difuzează să scape de caracterul ei „extra-terestru", de stilul [illegible] și sterilizat? Cum se poate ea umaniza?

M-am gîndit multă vreme cum se explică succesul absolut formidabil al emisiunii „Cîntare Patriei". Cum se explică, mi-am spus, ovațiile acelor sute de mii de telespectatori? Cum se explică entuziasmul lor fierbinte și evident? De cînd declanșează muzica corală atîtea energii? Oricît ar părea de ciudat, exemplul acesta poate să fie, totuși, un capăt de drum. Emisiunea „Cîntare Patriei" are succes pentru că ea dă cîntec de corală publicului. Pentru că publicul din Pitești și publicul din Dorohoi, un public care tocmai prin intermediul televiziunii află [illegible] că epoca noastră este o epocă de afirmare colectivă, o epocă de ieșire din anonimat, o epocă a cetății și a dezbaterii de largă ecou, ei bine, publicul din Pitești și din Dorohoi devine, cu un prilej festiv ca al „Cîntării Patriei", un personaj. El iese în fața lumii printr-o formație corală care binemerită sufragiul unanim.

Oare sensele acestea nu se pot înmulți? Caracterul de oralitate al televiziunii nu se poate extinde și la alte emisiuni? Inventiv, ficțiunea televiziunii, nu poate trece de la nivelul organizării de emisiuni în studio la nivelul organizării de emisiuni în public? Nu se pot deschide mai multe uși, în așa fel ca publicul să treacă mai des de porțile studioului de televiziune și televiziunea să treacă mai des de porțile întreprinderilor, a universităților, a școlilor, a locuințelor particulare? Nu se poate ca regia de televiziune să nu mai funcționeze atît de mult în platou ci mai mult afară, pe stradă? Nu se pot organiza spectacole care să nu depindă nici de secția teatru, nici de secția varietăți ci de secția „viața" cea de toate zilele? Cetățenii nu pot deveni personaje? Problemele lor nu pot deveni probleme „dramatice", și nu pot deveni „actori?"

Dacă televiziunea este însăși viața, să iasă pe trotuar. Bate vîntul, trec [illegible], este aer curat.

Sânziana Pop

ARTE PLASTICE

Spiritul academic

Recenta expoziție de la Dalles înmănunchează lucrări de pictură, sculptură și grafică aparținînd profesorilor-artiști sau artiștilor-profesori, cum vreți să spuneți, formula, de la caz la caz, fiind deopotrivă de justificată. Un foarte bun profesor, în sensul pedagogiei moderne, nu trebuie să fie automat și un creator de excepție, cunoștințele, intuiția lui în formarea talentelor tinere absorbindu-i puterile într-o măsură mult mai mare decît se crede îndeobște. Un artist de vocație, unilateral în ceea ce face, nu-și obligă elevii să-l urmeze fără discernămînt, o anumită orientare, de ordin general, trebuincioasă oricăror începuturi, trebuie să stea la baza concepțiilor lui artistic-pedagogice. Iată cîteva doar din truismele cu care am putea începe un articol despre expoziția de față.

Fără-ndoială, manifestarea de la Dalles ca atare, trebuie remarcată pozitiv. Ea reușește, în primul rînd, să ne ofere ideea unei orientări comune, implantată la rădăcinile artei, în însăși rațiunea ei de a fi. În al doilea rînd, cum și pînă unde artele frumoase pot fi guvernate cu folos de principii inteligibile. În al treilea rînd, care sînt posibilitățile de influență în mediul încă neformat al tinerilor, mai mult sau mai puțin talentați, avizi de cunoștințe teoretice dar și de exemple practice, revelatorii. Deși nu toți profesorii noștri, din motive care ne scapă, expun la această expoziție (ar fi fost și imposibil, cred, datorită numărului lor imens), totuși, prin reprezentarea tuturor stilurilor, tinzînd fiecare în parte să se justifice printr-un mesaj cît mai generos, cît mai contemporan, ansamblul unui moment semnificativ pentru plastica noastră în genere este pus în valoare. Căutările de sine se țin bine în balanță cu luciditatea și rigoarea conceptiilor. Odată înțelese resorturile artei, explozia calitativă, uneori neprevăzută, concretizează intuiții aflătoare în straturile mai adînci ale ființei. Profesorul, meșterul, maestrul își învață ucenicul (de data asta maestrul trebuie să fie, nu „ucenicul", „nicăieri zărit") să gîndească pictînd. Oricît de atent ar încerca maestrul să se depersonalizeze, să se evite pe sine, ceva din tehnica, din felul său de a privi lucrurile, se insinuează în lecțiile predate. Nici nu s-ar putea altfel. Nici n-ar fi bine altfel. Emancipările de mai tîrziu, dacă se produc, sînt cu atît mai mult meritorii. Pictorii din „școala Ciucurencu" astăzi, cei mai mulți dintre ei, personalități distincte, constituie un exemplu elocvent. Elevii lui Baba de-asemeni. De altfel, nu întîmplător i-am amintit pe acești doi artiști de prestigiu și notorietate, unanim recunoscuți, lucrările lor din expoziție alcătuind ponderea, nucleul central de interes. Ce s-ar mai putea spune în plus despre ei? Despre mijloacele aparent clasice la Baba, interpretînd pînă la urzeala pînzei, descoperită savant, într-o suită de măcinișuri, însăși erodarea lentă a zidurilor venețiene sau spațiul închis, dintr-un vechi peisaj citadin? Despre stăpînirea austeră a planurilor, cît de intens luminate totuși, în ultimele tablouri ale lui Ciucurencu, străpunse, adnotate de candide incifrări, cu migală de aurfăurar? Cine, dintre mai tinerii profesori, va mai reuși să se ridice pe o asemenea înaltă treaptă, loc privilegiat unde lecția de artă se confundă, este aceeași cu fericita împlinire de sine? Dacă nu riscăm să dăm nume (și ele există de pe acum) o facem numai pentru a nu forța, a nu constrînge cu nimic așezările din viitor, fecunde cum, sper, se vor dovedi.

Mai puțin semnificativă în ceea ce privește sculptura și grafica, expoziția de la Dalles este o reușită a picturii. Cu lucrările prezente se poate alcătui oricînd o sală care să rivalizeze cu cele mai bune manifestări colective. Chiar pînzele mai puțin interesante creează, totuși, atmosfera, subliniind un anumit moment al etapei, esențial prodigios și în căutare de formule noi. Îndrăzneala nu-i de suprafață, în interioritatea ei funcționează spiritul critic, atitudinea temperată indicînd mai degrabă seriozitate decît evitarea temelor spinoase. Aici găsim și o intensă manifestare a spiritului academic, altădată, pe bună dreptate, blamat. Nimic închistat, nimic oficial-canonic în operele profesorilor. Încercarea lor tainică este de a da durabilitate imaginilor, clasicizînd, pe cît este cu putință, în limitele fără granițe ale modernității. Cei care știu să se facă înțeleși vor, la rîndul lor, să fie ei înșiși înțeleși, feriți de sterpe iluzii și mult mai fermi pe tărîmul fiecărui pas cucerit.

Grigore Hagiu

PRETEXTE

Spațiul emoțional

Titlul aparține unui eseist francez care analizează într-un studiu foarte acut sentimentele fundamentale ale ființei omenești. De exemplu:

Rușinea abolește limitele dintre interioritatea subiectului și exterioritatea corporală prin care ea se exprimă. Sîngele năvălind în obraji omul „se dă pe față", și noi privim acest fenomen de sinceritate absolută a întregului organism, cu o plăcere evidentă. Spunem „al roșit" iar celălalt roșește și mai mult, dezarmat de mecanismul perfect al acestui sentiment.

Mila ne face să simțim în același timp apropierea celuilalt și depărtarea la care ne obligă localizarea noastră. Revelarea acestei distanțe imposibil de suprimat dă sentimentului și mai multă intensitate.

Timiditatea exprimă faptul că noi sîntem „pierduți" în spațiul celuilalt, că nu figurăm în spațiul lui de înțelegere și de justă apreciere a gîndurilor noastre pesarice, bine intenționate de altfel. Dar cum să-i expui, dacă asta nu intră în [illegible] de a ta?

[illegible]

•

[illegible] la televiziune. O armonie plăcută, articulare limpede, fără efort, evoluată mult prin cultură în raport cu argumentul „Îndemn pentru viță"; o modulație ce nu e numai a cuvîntului, a sunetelor alcătuitoare, ci și a unei ineluctabile muzici sufletești. Un lustru, o patină a vibrației, cum capătă de nobletea unei mîngîieri inteligente a timpului, — lucrurile.

•

Lui Henri Coandă, nu cu mult înainte de a muri, o reporteră TV i-a adresat una din întrebările convenționale „Ce este după dumneavoastră fericirea?" După cîteva secunde lungi de gîndire, acest ilustru om de știință a răspuns cu o mare blîndețe: „Fericirea este un moment din viață cînd ești liniștit".

Amfion

ARTE

FILM

Fața nevăzută a filmului

Iată un film care, în apărarea esenței cinematografului, devine aproape demonstrativ. Cît este încă tînăr (și Krysztof Zanussi era în 1969 foarte tînăr, mult mai tînăr decît azi, cînd este socotit printre speranțele artei poloneze), regizorul trece la un moment dat prin criza fermecătoare a limbajului; atunci teama de cuvînt și literatură îl pune să se exprime ostentativ, ca un copil care ar vrea să constate dacă se poate face înțeles numai prin ceea ce a înțeles de unul singur. „Structura cristalului" este una din aceste sfidări pe cont propriu, în care puritatea dorinței devine seducătoare, chiar dacă ea rămîne irepetabilă. Ceea ce ne spune Zanussi — acel apel aproape tenace la [illegible], la apărarea naturii [illegible] — se putea spune, evident, [illegible] mai simplu, mai firesc și mai fluent de către un autor mai rodat, dar putea fi spus numai astfel, și numai în acel moment, de Zanussi. La el, simplitatea este elaborată prin numeroase mici alambicuri, dar după acest efort grațios, făcut cu atîta contingere, cu atîta neascundere a intențiilor, nu rezultatul este diferit, ci doar drumul pînă acolo.

Nu s-ar putea spune că nu se vorbește mult în acest film; dimpotrivă, filmul este, la propriu, o dezbatere. Dar Zanussi se înverșunează să facă din această realitate o aparență. Ca și cum ar vrea să anihileze cuvîntul prin cuvînt, el pune lungile discuții programatice în umbra discuțiilor întîmplătoare pe care le inventează pe parcurs. Ca și cum ar vrea să discrediteze imaginea vorbită, el o segmentează mereu prin cadre insolite, prin tăieturi „neglijente", de ciné-vérité. Treauri pietrificate în timp, sănii grosolane, mașini filmate de sus, perpendicular, alternează cu imagini statice, tăieturi de ziar și diapozitive, cu scheme cristalografice și jurnale de actualități, într-o gramatică abruptă, de dicteu. Iar, peste toată această luptă între „voit" și „spontan", Zanussi mai așterne încă un strat, fin, de ingrediente simbolice. Ceea ce se întîmplă pe zăpadă, lîngă instalația meteorologică („tu știi să măsori și căldura?" îl întreabă un personaj pe celălalt), va semnifica altceva decît ceea ce se derulează pe fondul unei fîntîni. Un dialog despre entropie („entropia este o compensație, o atenuare, o stare echivalentă cu moartea") va fi spus ca să pregătească, în cu totul alt punct al filmului, cugetarea despre pasență („Pasența trebuie s-o ajuți puțin"...) ș.a.m.d. Important este, pentru Zanussi, ca toate aceste metafore — din care noi zărim doar vîrfurile tremurătoare — să mustească undeva, într-un loc geometric al filmului, înțelesurile pe care el le vrea, dar de explicitarea cărora se ferește. Este greu? este ușor? — iată riscul la care s-a supus.

Pentru cineva care vede în film esența aproape abstractă a vizualului, el va rămîne un mic constructor, care încearcă să împace, în mînă cu rigla și echerul, unghiurile neascultătoare ale ideii. Îl vor iubi, însă, cei care văd în film o stare alotropică, mereu schimbătoare, a artei, o înfățișare greu de oprit în tipare, aflată în afara noțiunilor și definițiilor. De altfel așa se vrea și Zanussi în finalul filmului: după ce arătase microscopic și pe îndelete, structura rece a cristalului de bor, îl lăsăm scrutînd printr-o lunetă aburită fața congestionată și tot atît de ascunsă a infinitului mare.

Romulus Rusan

MUZICĂ

Un tratat de contrapunct

Titlul nu vrea să minimalizeze, nici nu e concesiv. „Polifonia barocului", recent apărută sub semnătura de mare garanție științifică a profesorului clujan Max Eisikovits, este chiar un tratat de contrapunct, adică ceva ce lipsea cu desăvîrșire în peisajul publicațiilor noastre muzicale. Ordonarea diferitelor metode de predare a acestei discipline esențiale în formarea muzicianului, ordonare deseori polemică în lucrarea amintită, dacă s-ar extinde ar fi ceva irealizabil de frumos. Cartea se susține deci prin coerență, printr-un spirit consecvent de la prima la ultima pagină, prin demarcarea de o școală de predare și alipire la alta, prin bibliografie și bună adresă pedagogică. În acest scop autorul alătură capitolelor importante și extinse grupări de directive, în vederea planificării unor exerciții foarte bine gradate, poate chiar prea bune, căci te robesc, în eficiența lor, unui stil pe care, vrînd nevrînd, trebuie să-l simplifice.

Și nu numai pe student îl interesează lucrarea. (Îi putem prevedea de altfel o epuizare tot atît de rapidă ca și „Polifonia vocală a Renașterii" a aceluiași autor, în continuarea căreia se situează într-un ciclu de analize a marilor epoci contrapunctice, urmînd a li se alătura ultima piesă a trilogiei, „Contrapunctul dodecafonic"). Muzicianul face o operă de definire istorico-stilistică, iar dacă am putea conta (dar nu prea putem) pe ceva rudimente de educație muzicală școlară, cartea ar căpăta un interes cultural de mare priză. În contradicție cu școala contrapunctică îndeobște practicată, care toarnă niște precepte pretins veșnice, fals esențiale, în realitate o adunătură de legi ce nu se aplică în întregime nici unei epoci de istorie muzicală, Max Eisikovits vede contrapunctul defalcat pe stiluri, pe cele trei etape mai sus amintite, și, esențial fapt, pornește de la operele de artă muzicală, așa cum se găsesc ele circumscrise perioadei, „impure". De aici interesul muzicologic mai larg decît al unei obișnuite lucrări didactice. Și iar ce știe autorul, spre deosebire de alții, este de a duce probe muzicale pentru trăsăturile stilistice ce le discerne, exemple cu portative și cu punctele ce le numim note, iar nu înșiră impresiile subiective și dubios justificabile ale unei urechi mai mult sau mai puțin agile, cum îndeobște se practică.

Împărțită metodic în patru capitole, cartea are și un appendix în care Bach este analizat prin prisma cuceririlor primei jumătăți a secolului nostru, arătîndu-ni-se ce anume trăsături răspîndite în anii '20, '30 își au originea, mai mult sau mai puțin involuntară, în paginile maestrului baroc. În felul acesta istoricitatea și evoluționismul marchează în mod evident lucrarea, și nu numai în aceste ultime pagini, dar în tot cuprinsul voluminosului tom, transfocatorul istoric funcționează ori de cîte ori este cazul. În acest sens se apelează deseori la o bibliografie densă din teoreticienii școlii vieneze seriale, din mărturisirile lui Schönberg sau din muzicologia lui Rene Leibovitz.

Desigur, autorul este în permanență preocupat să arate și diferențele, de altfel ele fiind cele ce se văd mai cu ochiul liber. Aici putem descifra și o limită a cărții. Profesorul clujean se apleacă asupra unor domenii oarecum exterioare, localizatoare stilistic, (acesta este scopul cărții) în care precumpănesc deosebirile de la perioadă la perioadă, iar asemănările cu muzica secolului nostru sînt mai degrabă coincidențe. Autorul este convins în sinea lui, și din păcate poate convinge și pe alții, că între muzica lui Bach și a noastră nu există o bază fundamentală comună. Dacă ar fi procedat la întreprinderea sa pornind de la legile veșnice ale transmiterii informației sonore, atunci ar fi așezat substanța pe postamentul ei și aparența (convergentă sau divergentă de la etapă la etapă) în aria ei limitată. Cine citește cartea ar putea crede că istoria muzicii povestește despre continuitatea suprafeței și discontinuitatea esenței și, de fapt, este invers. Valoarea majoră a volumului constă însă în aceea că pornește de la operă, adică exact de acolo unde se află așezate toate particularitățile artei sonore, căci nici o caracteristică a muzicii nu se găsește altundeva decît în sunete. Este o carte în care notele sînt puse la locul meritat, iar cuvintele sînt puse la punct (sau li se pune punct).

Costin Cazaban

ARTE

SPORT

Același cîntec trist

Din punctul nostru de vedere, punctul de atracție al spectacolului găzduit miercuri de Stadionul Republicii l-a constituit publicul. Un stadion plin, plin pînă la refuz, gata să explodeze la orice fază mai periculoasă petrecută la poarta oaspeților, i-a încurajat incontinuu pe jucătorii rapidiști, dornici, după spusele vice-președintelui clubului, Ilie Greavu, să-și încheie aventura din competiția europeană în condiții onorabile. Ceea ce nu s-a întîmplat.

Din punctul de vedere al fotbaliștilor englezi, sarea și piperul meciului a fost însuși jocul practicat de ei, adică ceva ce reprezintă tot ceea ce este modern în fotbal, desplasări rapide, schimburi uneori imprevizibile, tehnică superioară, și un travaliu de galeră pe toată durata meciului.

În fond, cele două echipe au practicat două tiruri diferite. Una s-a aruncat în focul luptei cu gloanțe oarbe, iar cealaltă era ajutată de un arsenal ultramodern. Sigur, nimeni nu se aștepta la o schimbare radicală în jocul rapidiștilor, nimeni nu se gîndea că îi vom scoate din cursă pe englezi, tocmai acum, după acel 0—5 de pomină, dar undeva, în inimile noastre slabe, oricînd capabile de sentimente exaltate la adresa celor ce-și desfășoară activitatea dincolo de Podul Grant, mai există speranța unei revanșe, fie ea și platonică, dar revanșă să fie.

Meciul însă nu a avut nici un istoric. El a început de la scorul de 0—5. Asta era în primul minut de joc. Nici nu se terminase bine primul sfert de oră, cel al politeții, și scorul luase proporții. Era 7—0. Din acest moment, jocul nu mai avea nici un haz. Era umilitor. Am marcat și noi, ce-i drept, golul onoarei, dar imediat conturile au fost reglementate. Atît prietenul Răducanu Necula cît și măturătorul în derivă Mușat, au avut grijă ca diferența de scor să fie respectată. Și totodată respectabilă.

Din rîndul oaspeților ar trebui să remarcăm mai pe toată lumea, din tabăra noastră cu greu l-am sublinia pe Dumitriu III și pe fratele său, în care ne pusesem atîtea și atîtea speranțe. Meciul s-a jucat cu mult înaintea fluierului de începere. El s-a jucat cu luni în urmă, și anume în modul de a privi acest gen de întrecere. Băieții noștri au venit la stadion, așa cum o fac de fapt mai toate echipele noastre, ca la o întîlnire de o oră și ceva. Englezii priveau jocul ca pe ceva ce-i costă mai mult decît pot ei să plătească. Și privind astfel ei nu au avut decît de cîștigat.

Însăși pregătirea jocului demonstrează cele două puncte de vedere diferite. Trupa din Marea Britanie a sosit la spectacol cu aproape două ore înaintea orei de începere. Spectacolul trebuia pregătit pe îndelete. Și cînd cortina a căzut, aplauzele s-au îndreptat către interpreții principali, adică spre jucătorii echipei Leeds United.

Poetul Dinescu, mare amator de meciuri de la distanță, îmi spunea joi cîtă culoare falsă dădea acestei bătălii pierdută din start crainicul Televiziunii. În locul unui comentariu sincer și la obiect, divagațiile sale nu făceau altceva decît să ne aline rănile cu floricele pretențioase și pe care le vînduserăm de mult altora pentru totdeauna.

Radu Dumitru

REVISTELE LITERARE SOCIALISTE ŞI ŞTIINŢA

Fereastra spre lume

„Scopul nostru e de a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea. Vroim să aducem în țara noastră discuțiunea asupra marilor teorii științifice la ordinea zilei la popoarele civilizate din Apus. Credem folositoare pentru patria noastră împrăștierea cît mai mare a cunoștințelor cîștigate în privința lumei", se spune în „Prefață", — articolul program al revistei **Contemporanul** (nr. 1/1 iulie 1881). Situîndu-se pe o poziție consecvent materialistă, publicația a popularizat pentru cititorii săi, prin rubricile „Noutăți științifice", „Cronica științifică", „Minunile științei", „Telurimi" — cele mai noi teorii de astronomie, fizică, biologie, chimie, astfel încît a dobîndit un caracter enciclopedic, instructiv și popular. Interesul pentru știință a devenit apoi o tradiție pe care **Contemporanul** a transmis-o tuturor publicațiilor de orientare socialistă. Cînd, peste zece ani, Gherea începe să pregătească apariția unui alt periodic, menit să înlocuiască și să continuie „Contemporanul", el se gîndește să-l intituleze sau „Lumea nouă" sau „Literatură și știință", notărîndu-se pentru a doua soluție (1893—1894). Aici va tipări Gherea studiul său „Asupra mișcării literare și științifice", aici își va dezvolta N. D. Voinov, cunoscut om de știință, argumentația sa de combatere a teoriilor idealist-creaționiste. Situîndu-se pe o poziție darwinistă, el explică dezvoltarea faunei marine prin influența **mediului ambiant**. Dr. A. Urechia se ocupa de „Ereditatea fiziologică și psihologică", Dr. G. Proca (O. Carp) scrie despre „Moartea naturală". Revista „Lumea nouă literară și științifică" (1894—1896) oferea de asemenea cititorilor ei o serioasă informare științifică. Este de observat un interes special pentru bogăția fenomenelor fizico-chimice: „Oxigenul este un corp simplu?", „Boalele metalelor", „Aplicațiunile și importanța chimiei", „Transmiterea telegrafică a fotografiilor", „Vitoscopul — o nouă invenție a lui Edison" și multe altele. Semnalînd materialul informativ din domeniul geografiei, istoriei, etnografiei, cosmologiei, subliniem articolele care aduc o viziune realist-științifică asupra omului și destinului său biologic: „Cine ne apără contra microbilor", „O nouă teorie asupra eredității", „Sistemul nervos", „Maternitatea și sugestia", „Razele lui Rontgen și tratamentul modern" etc. În „Munca științifică și literară" (apare în februarie 1894) se publică o serie de articole de popularizare a științei contemporane: „Iuțeala luminii", „Reflexiunea luminii", „Nebuloasele", „Soarele", „Aerul", „Protozoarele". Cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, marcată de apariția lucrărilor lui Darwin (să numim „Originea speciilor") și A. Comte (reamintim „Cursul de filozofie pozitivă"), a fost o epocă scientistă și pozitivă, în care a dominat încrederea în puterea de cunoaștere a intelectului uman și convingerea că pot fi descoperite și puse în slujba omului legile realității înconjurătoare. Raționalistă și activistă, epoca aceasta se aseamănă, mai mult decît oricare alta, cu precedenta Epocă a luminilor și se remarcă prin efortul de a înțelege just, științific relațiile dintre clase, mobilul luptei dintre ele. Anul 1893 a însemnat un moment crucial în istoria dezvoltării mișcării muncitorești din țara noastră, prin constituirea, la 31 martie, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Ridicarea nivelului cultural al proletariatului, educația sa în spirit științific, materialist și ateu, a fost unul dintre principalele obiective pe care și le-au propus să le atingă cercurile și cluburile socialiste ce activau în țară pînă la această dată. După cum arată Engels în „Prefața" la ediția germană din 1890 a Manifestului Partidului Comunist, „Pentru victoria definitivă a principiilor în Manifest, Marx se bizuia exclusiv pe dezvoltarea intelectuală a clasei muncitoare". Tot Engels, într-o notă la ediția germană din 1890, arăta că, după opinia sa, ideile fundamentale ale „Manifestului" vor da loc „în știința istorie" acelui progres căruia teoria lui Darwin i-a dat loc în științele naturale".

Acelui avînt pozitivist, ateu și materialist al clasei muncitoare din România, aflată în condițiile constituirii unui partid reprezentativ, și pe care îl consemnează atît de limpede revistele literare de orientare socialistă, îi răspund, situîndu-se pe o platformă potrivnică, o serie întreagă de publicații de orientare idealistă în filozofie și conservatoare ca doctrină social-politică. De exemplu, în „Convorbiri literare" din 1894 (ianuarie, nr. 9) P. P. Negulescu vorbea despre „Arta ca înlocuitoare a religiei". Recunoscînd că „maselor" le este necesară activitatea intelectuală, era de părere că religia ar fi fost în această direcție un „element de căpetenie", care, întrînd în desuetudine, ar urma să fie înlocuit de artă. Eventualitatea unei educațiuni științifice a maselor era exclusă. Exemplul nu e singular.

Revistele de literatură, situate în tradiția **Contemporanului** propun o atitudine științifică și față de fenomenul artistic. Ar fi vorba de o parte de „critica științifică", ce are a discuta opera în funcție de determinări obiective iar pe de altă parte de o atitudine scientistă față de însuși procesul de creație. Evident, atitudinea de orientare și îndrumare a criticilor de la publicațiile literare socialiste, trebuie integrată în contextul mai larg al literaturii europene din epocă. A doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost prilnica înfloririi și expansiunii curentului numit realism-critic. Cînd în 1867, Gautier spunea „L'Esprit s'est détourné de la poésie", avea în vedere slăbirea interesului pentru romantism, și anume pentru ceea ce acesta reprezentase ca reverie, vis, legendă, supranatural sau exotism. Taine va fi împotriva „visului și abstracțiunii". Aptitudinile creative ale artistului ne mai fiind puse în legătură cu un mandat divin (Inspirația, Muza), scriitorului i se cere a se comporta ca un om de știință, ba mai mult, ca un savant în laborator. Gherea și criticii de la publicațiile socialiste ce apar după 1890 au făcut o critică de direcție, relevînd și subliniind potențele, valențele, resursele curentului literar cel mai... „modern" în epocă, — realismul critic. Proza și mai ales romanul întrunesc adeziunile acestor critici care recomandă cercetarea realității în spirit obiectiv, un limbaj simplu și exact, un stil asemănător celui științific. Naturalismul, variantă „îngroșată" a realismului critic, și al cărui teoretician a fost Zola cu al său „Roman experimental", își făcea un punct de onoare din a-și fi însușit metodele științifice ale lui Claude Bernard. „Revenirea la natură", evoluția naturalistă care preocupă secolul nostru, împing treptat toate manifestările inteligenței omenești pe o aceeași cale științifică —, afirma scriitorul francez. Doar ideea unei literaturi influențată de știință a părut surprinzătoare, și asta din pricină că nu a fost explicată și înțeleasă. De aceea mi se pare necesar să arăt limpede ce se înțelege prin „roman experimental". Pentru asta nu voi avea de întreprins o acțiune de adaptare căci metoda experimentală a fost instaurată cu forță și cu o splendidă claritate de Claude Bernard. Cel mai adesea îmi va fi suficient să înlocuiesc cuvîntul „medic" prin cuvîntul „romancier". Și mai departe: „Orice raționament experimental se bazează pe îndoială, căci experimentatorul nu trebuie să aibă nici o idee preconceputa înaintea naturii, și trebuie să-și păstreze totdeauna libertatea de spirit. El acceptă pur și simplu fenomenele ce se produc atunci cînd sînt dovedite („Le roman expérimental"). Se impune în primul rînd observația că însuși Zola s-a dovedit inconsecvent față de metoda experimentală, „de laborator", tip C. Bernard, pe care o preconiza căci romanul pe care îl are în vedere nu va fi **experimental** ci de **observație**. Fiindcă, în felul în care înțelegea lucrurile C. Bernard, omul de știință trebuie să fie „un inventator de fenomene, un adevărat contramaistru al creației" („Introduction à l'étude de la médicine experimentale", 1865, pg. 34). Literatura de experiment în care scriitorul provoacă anumită **acțiune**, un **fenomen**, făcînd ca realul să re-acționeze într-un chip nou specific, „autentic", pentru ca apoi să procedeze la o descriere minuțioasă — și care, de fapt este ca intenționalitate mai aproape de felul de activitate al medicului din secolul al XIX ce studia fenomene obiective „provocate" în laborator — va apare abia la începutul secolului al XX-lea.

Admiratorii români ai lui Zola, au avut față de scriitorul naturalist o atitudine dublă: de atracție pe de o parte și de respingere, pe de altă parte. Cum am zice azi, a fost vorba de o preluare critică a teoriilor lui. Din punct de vedere estetic, important nu este atît ce ei nu au acceptat „neutralismul" și descriptivismul propuse de Zola ci faptul că au demonstrat, destul de pătrunzător, în ce fel subiectivitatea artistului amendează dezideratul de obiectivism mecanic, fotografic. E adevărat, se amintea mereu, artiștilor, că arta trebuie să fie o „oglindă" a realității, „așa cum e ea", dar deobicei, îndată se aduceau și precizări în sensul că reflectarea artistică implică o obiectivitate specifică, existența obiectului de reflectat nefiind posibilă, în cazul artei, în afara subiectului ce „oglindește". Iar artistul este el însuși **„produsul"** unui anumit „mediu" social. Se scria în **Evenimentul literar**, martie, 1894: „Însă arta nu numai e un produs al vieții sociale, ci și o **întrupare a felurilor tendințe sociale**, și nici nu poate fi altfel. Dacă noi ne luptăm împotriva susținătorilor „artei pentru artă"; asta de loc nu înseamnă că noi credem că aceasta din urmă ar exista într-adevăr. Noi ne luptăm contra unei teorii false, care sub firma „artei pentru artă" încearcă să ne treacă niște tendințe sociale foarte bine pronunțate...". În articolul „Oglinda societății" din „Lumea nouă literară și științifică", (1895, nr. 7) se spunea: „Arta e oglinda societății, cu voia și chiar fără de voia artiștilor. Opere de adevăr mișcătoare și care țin veacuri multe în admirația oamenilor nu sînt închipuiri fantastice, ci izvoare din realitate, oglindesc luptele și suferințele epocii artistului". Se observă lesne că fiind încă tributari unei viziuni mecaniciste asupra raportului fond-formă în opera de artă, și într-un limbaj cam impropriu, criticii la care ne referim, în marea lor majoritate, au avut în vedere faptul că „oglindirea" presupune o reflectare antropomorfizantă, adică altceva decît neutralismul științific și totodată au ținut seama de faptul că, indiferent de procedee artistice, școli și curente, artistul mare va surprinde prin opera sa esența lumii obiective, legitatea internă și necesară a societății în care trăiește și adevăratul sens al evoluției acestei societăți, mersul ei în viitor. Cităm din „Oglinda societății", articolul semnat Verox în „Lumea nouă literară și științifică": „Forma poate fi extraordinară, fantastică, poate opera de artă să pară cu totul dezlipită de relațiile vieții, și totuși fondul ei să fie adevărat. Despre acest adevăr adînc vorbim noi cînd spunem artiștilor că le cerem un lucru numai, **să cunoască lumea și să fie sinceri**. Sîntem bine încredințați că operele artiștilor iubitori de adevăr vor fi nouri folositoare mersului înainte al omenirii, deci și mișcării socialiste".

Adriana Iliescu

ALECU IVAN GHILIA

Lianei

Lincegroasă zăcere,
șed învelit în pled ca-ntr-un fagure
de miere.
Am ajuns atît de mare
că nu mai încap de picioare.
Dar n-a fost totdeauna așa
bunăoară, mai acum un crimpei de viață
și ceva
eram atît de mic
că totul mi se părea atît de mare
că nu mă puteam gîndi nici în mirare
că voi atinge într-o zi Carul Mare
și voi păși pe lună
stîrnind atîta tărăboi și atîta praf că
pe pămînt, acasă, mi-ar fi tras mama o
bătaie, s-o țin minte o săptămînă!
(Plus vînătaia de la mînă!)
Pe-atunci
(dacă vrei să mă crezi, bine,
dacă nu și mai bine,)
Dumnezeu se ascundea în fiece stup de
albine
și ne servea dimineața miere la masă,
nu avea pretenții de Stăpîn Bătrîn
și nu devenise atît de hapsîn
încît să se mute cu rai cu tot
în altă parte
la un kilometru și ceva mai departe
și să se culce în
Dumnezeiasca sa neștiință de carte
Pe cealaltă parte.
Prunele pe-atunci erau atît de dulci
Că numai din mirosul lor ieșeau țuici.
Tații, cînd veneau de la pădure osteniți,
Dormeau cu capetele rezemate de fîntîni
Un somn de două săptămîni.
Dealurile foropite pe brînci
Tesculau în ele liniști adînci.
Iezerele fulgerau curcubee și pești
De nu mai știai pe ce lume trăiești
Și toate etc, etc, păreau ca-n povești...

Joaca

Înainte de-a veni încoace,
Liana dorea să se joace de-a altceva
Decît în mod obișnuit se joacă.
Să fie nevăzutul care shurdă
între pămînt și cer
ascuns în grădini și-n afunduri deape
ca un giuvaer.
Nici Picasso, nici Eminescu, nici curcubeu.
Aer liber, nestăvilit de porunca nici unui
zeu.
Azur încurcat în coamele vîntului,
jucînd de dimineața pînă seara pe umerii
pămîntului.
înecat în grote și
cai mării ce urcă plezișî
încărcați de algele luminii și
florile răcorite în ploile stelelor în zori.
Aer limpede fără griji
aflat în plutire,
pe de-asupra tuturor
și-n nefrică de nimeni,
nici de-nțunerie,
nici de lumină.
Să treacă prin plămînii pomilor
ca prin promoroacă.
Să fie cînd lumină,
cînd apă
cînd umbra
ce se adapă din apă.
Dar a aflat că
astă-noapte, plămînii mei s-au
sufocat din lipsă de aer și
de-atunci,
vrea să fie stea
sau orice altceva
să se joace cît mai departe de pămînt
ca un vînt desfăcut din vînt
ca o silabă pierdută dintr-un cuvînt,
să fie lîngă mine oricînd.

Dealul

Sorei mele

Tot pe atunci cînd eram copil,
Dealul din fața casei noastre era cam dehil.
Bunica urca zilnic cu sarcina de buruieni
în spinare
Să-i dea dealului de mîncare.
Ba chiar și pe morți, popa, tot acolo-i ducea.
Să ajungă și dealul nostru cineva.
Din cer ningea peste el cu iepuri,
Cu prepelițe și cu șiepuri
Încărcate într-un fel de lumină uricioasă
Ca o vîlvătaie fumegîndă de pucioasă.
De atîta urcuș al bunicii
Și de-atîta lumină care l-a scurmat
Dealul din fața casei noastre s-a mutat
Într-un deal mai îndepărtat.
Bunica, de supărare,
S-a topit, fără urmă, în zare.
Cu legătura ei de buruieni în spinare
Să caute un deal mai mare.

Jurnalul: între literatură și viață

Ca atîtea din personajele sale de mai tîrziu, Eugen Ionescu este un fel de prizonier al neputinței. Stări de anxietate, de haos lăuntric îl accentuează dificultatea de a exista — și uneori, în scurte accente, cea de a supraviețui. „Mare Frică", „Adevărata Frică" — așa cum o numește el undeva — îl stăpînește; cauzele ei imediate sînt de obicei sau fenomenele gregarității (prezente „oamenilor de fier" ce aduc „noaptea culturii"), ale avalanșei de a-spiritualitate sau moartea. Pagini de jurnal din prima tinerețe (1932) descriu descoperirea bruscă a acestor obsesii (vezi în **Nu**, p. 90 sau **Aliceva, Litere**, nr 10, 15 mai 1934, **Jurnal, Meridian** caietul 2, 1934, etc.).

Exprimînd în scris toate acestea, scriitorul se simte în permanență trădat pînă și de expresie. Literatura însăși este pentru el o trădare — ea e o tehnică, o convenție, ceva acceptat, general, uniformizator — și de aceea își propune să caute pretutindeni „tipătul" autenticității — insula de sinceritate care ar diferența, ar angulariza. Dar tipătul e anestetic și Eugen Ionescu nu se sfiește să vorbească despre insuficiența valorii estetice a unei opere de artă.

Iată deci o spinoasă problemă: unde este Eugen Ionescu trădat, cu adevărat, de expresie, unde o trădează el, sau unde expresia îl trădează, adică îl arată, cu exactitate, în această situație contrariantă? De fapt, poate că aici este problema fundamentală a scriitorului care nu este încă autorul unei opere: Eugen Ionescu nu se poate exprima „estetic", nu se poate ignora pe sine și transcende în creație: mistuindu-se, neagă totul, chiar și ceea ce l reprezintă. Această frustrație, această neputință îl face să se dezangajeze de tot ceea ce spune, să se nege, să se contrazică, să se desolidarizeze de propria-i expresie. Cercul vicios este evident, el neagă ceea ce a negat, pentru a o lua mereu de la capăt, repetîndu-se obsesiv.

În fond, Eugen Ionescu **exprimă** prin scris, exact această stare căreia i se livrează cu o fantasmagorică sinceritate. Desigur că sinceritatea sa, clamarea tuturor acestor nefericiri resimțite, spontaneitatea înseamnă totuși o eliberare, denotînd o natură exasperată ce face din sinceritate o religie — o terapeutică, o salvare și o penitență totodată. Capacitatea de a se rosti (dar, crede el, de a nu se exprima prin rostire, făcîndu-l să sufere și să se neagă), trădează o natură evident lirică: dar totodată și o altă, hiperconștientă de neajunsul cuvintelor, lipsită de elanul „poetic", paralizată de fundamentala neîncredere în exprimare. Cuvintele și noțiunile se dezagregă, se destăc — problemele rămîn — însuși fortează spunînd lucruri care nu trebuiesc spuse, sfidînd convențiile. Crispat înaintea oricărei forme a grandilocvenței, fată de care a avut o teribilă aversiune, Eugen Ionescu se eliberează din grav, patetic, în forme stilistice paradoxale, în ironii, jocuri, persiflări și sarcasme. Ele exprimă spiritul său contradictoriu, revolta afișată față de ceea ce e acceptat, firesc. Acest hipercriticism naște în fond un „complex al operei", o incapacitate de transfigurare în estetic, o mare și paralizantă neîncredere în sine.

Jurnalul lui Eugen Ionescu este, prin urmare, necesitatea interioară a celui ce nu a găsit încă o exprimare pe deplin convenabilă estetic, și care își demască naufragiul, cu o mare voluptate a indiscreției și cu o ciudată plăcere a chinului. În fond, Eugen Ionescu **exprimă** exact această stare — și aci începe sau sfîrșește singularitatea tipului său în această fază a devenirii. Jurnalul nu e conceput, în primul rînd, ca operă numai literară — și nici noi nu o vedem astăzi altfel decît o vedea autorul atunci. Literatura proprie a părut, chiar autorului inconjurat de succesul de mai tîrziu, ca un rezultat al unui eșec în spiritual, ca o renunțare sau ca un paleativ. Încă din acei ani, poate fi ușor remarcată continua ezitarea a scriitorului; nu atît o ezitare între genuri literare diferite ce-l tentează deopotrivă (așa cum am fi ispitiți să credem privind lucrurile dintr-un punct de vedere strîmt literar), ci o ezitare între literatură și spiritualitate. Mult timp, poate și azi, Eugen Ionescu desparte aceste domenii socotind literatura un abandon, un păcat, o minciună sau o inutilitate. Cînd, în cele din urmă, literatura va fi acceptată — scrierile teoretice din deceniile 6 și 7 o vor arăta pe larg — această acceptare se va face exact în numele exprimării prin literatură a neputinței omului de a se consola cu literatura, de a crede în literatură. Literatura a [illegible] fond pentru acest scriitor atît de comentat pentru literatura pe care a scris-o, o capcană, un blestem, cel mult o slabă compensație a „Marei Absențe".

În altă ordine de idei, Eugen Ionescu se dovedește a fi și un sentimental, dar care are oroare față de gesturile sentimentale: de unde și toată parodia și sarja autonegației. Unui om care are capacitatea de a descoperi ridicolul în orice fapt uman, în orice atitudine, chiar în aceea în care pentru un moment crede, este greu să-i găsești (și mai cu seamă să-și găsească) un echilibru. De aceea, multe din demonstrațiile rapide și inteligente, multe din paradoxurile, ironiile sau obrăznicile lui vin dintr-o anumită inerție a negației — și aceasta... mărturisită!

În sfîrșit, unele fragmente de jurnal descriu halucinațiile, stări de panică și de pseudo-vizare, între realitate și oniric, pe care autorul de mai tîrziu al pieselor „vizate" le avea. Și în această direcție, visele descrise în jurnalele franceze au unele antecedente în românește. Așa, bunăoară, fragmentul **Fantomele** (din „romanul" nepublicat — vezi **Familia** nr 9—10 nov. dec. 1936) trăiește în atmosfera proiectelor din **La Photo du Colonel**.

Ultimul număr din 1938 al **Vieții românești** deschide seria **Scrisorilor din Paris** pe care Eugen Ionescu le va publica, la cererea lui Mihai Ralea, în prestigioasa revistă. Aceste scrisori nu sînt altceva decît o formă de la numărul la numărul mai puțin deghizată, a jurnalului.

Simțim imediat schimbarea tonului. Ea se datorează în primul rînd schimbării climatului. Deși presimțirea catastrofei se menține și continuă să tulbure pe autor, ea alternează cu momente de încredere în supraviețuirea civilizației europene, atît de amenințată de hitlerism. Atitudinea lui Eugen Ionescu este deslușit polemică față de apologia „renașterii" prin vigoare și violență pe care mișcarea europeană de dreapta o teoretiza, insotind-o cu disprețul pentru „decadenta" franceză. Eugen Ionescu exalta cultura și tradiția Franței în care vede patria valorilor și a spiritului european. Astfel că, de la depărtare, Eugen Ionescu se ralia direcției ideologice a [illegible] și [illegible] permanentă a dreptei excesiv traditionaliste, adversară evidentă a politicii de apropiere față de puterile centrale.

Coexistă în această atitudine și un presentiment al schimbării radicale a feței lumii. Viitorul îl va surprinde „bătrîn" — spune Eugen Ionescu cînd împlinea 30 de ani — prilej de tristețe și de o neconsolată panică pentru trecerea timpului și, mai cu seamă, a tinereții, cu fermentul și disponibilitatea ei pentru valorile spiritului. „Bătrînețea" se conturează acum pentru prima dată ca o obsesie: obsesia vîrstei materialității plate, „burgheze". În aceste noi condiții, la primul pas al maturității, se redeschid, revin — sub alte forme sau sub alte exprimări — obsesiile neliniștilor primei tinereți: fuga de sine și căutarea de sine, conflictualitățile intime semnalate mereu sub aceeași zodie a zbuciumului interior.

Războiul și ocupația — confesiunile de mai tîrziu o dovedesc — vor întări obsesiile sale, vor aduce alte crize la fel de acute — crize care n-au fost numai ale lui Eugen Ionescu, ci ale majorității intelectualilor europeni care s-au opus doctrinelor anti-umaniste.

Între istorie și absolut, Eugen Ionescu caută soluții și ezită. Hotărîrea de a lua totul de la capăt, de a căuta un drum nou „literaturii" sale — soluție paleativă — va exprima, cum vom vedea, devenirea și noile forme ale aceluiași zbucium interior ce stopează, ca un blestem, orice început.

Un alt nou accent este redescoperirea copilăriei. Călătoria din primăvara lui 1939 în satul La Chapelle Anthenaise (sat în care Eugen Ionescu își petrecuse primii ani ai școlarității), după 17 ani de absență, redeschide procesul timpului și-i revelă mirifica fericire a copilăriei. Paginile de jurnal în românește ce redau acest episod sînt de fapt brulionul prozei sale **Printemps 39**, apărută în volumul **La Photo du Colonel**.

Drumul în satul copilăriei pare să fi fost un „moment" în viața scriitorului. În climatul morii de la Chapelle Anthenaise, Eugen Ionescu vorbește pentru prima dată (din cîte știm) de ceea ce el numește „miracolul uimirii". Melancolic (desigur și sentimental), el întrevede un colț celest de fericire, de beatitudine: mirarea în fața lucrurilor eterne, a liniștii gesturilor zilnice, a naturii umane neschimbate, simple, firești, ce recreează în fiecare clipă umanitatea: mirarea, uimirea care să-l facă să uite dramele și suferința, care să-l reapropie de sine, într-o euforie din care toate lucrurile lumii renasc, aceleași, nealterate de memoria atîtor și atîtor vicisitudini. Uimire înseamnă capacitatea de a simți și înțelege semnificația imediată, primă, a vieții firești, nu desprinsă de real ci neviciată de experiență și de marile, grelele depozite de prejudecăți și atitudini pe care viața ti le-a impus.

Această stare, acest elogiu sau imn al mirării, redau autorului o dispoziție lirică uitată sau scufundată în abisul trăirilor patetice de căutare înfrigurată a sensurilor și răspunsurilor la problemele ce-l agitaseră și care, vor reveni, mereu — ca parte complementară și la fel de caracteristică personalității autorului. Pînă la **Decon-** [illegible] 1973, jurnal [illegible] dezvoltat al uimirii, [illegible] stări benefice vor rupe uneori marasmul; și teatrul, în cîteva piese le va ilustra. (**Pietonul de Pair, La Soif et la faim**). Dar paginile de jurnal publicat în **Universul literar** nr. 19 din 4 mai 1940 le atestă întîiași dată.

Aceleași împrejurări „provinciale" reintorc, însă pe un drum mai ocolit, mai puțin accidentat și mai calm, pe autor către impasul scrisului, al „exprimării". Eugen Ionescu simte că această experiență îi impune o nouă reintoarcere la scris, altfel decît pînă acum.

În liniștea nostalgică, ușor dureroasă și ireală a morții, Eugen Ionescu începe să scrie o nuvelă amplă, o proză despre copilărie, despre întîlnirea cu copilăria uitată.

Începutul acesta — care a fost și nu a fost un început — nu este scutit nici el de eternele ezitări. În satul în care pleacă pentru o lună, Eugen Ionescu ia cu el proaspătul volum de **Jurnal** al lui Gide — vrînd poate să verifice perenitatea și valoarea genului chiar de la o sursă față de care se simte îndatorat; căci, fără nici o îndoială, influența lui Gide contribuise la menținerea unui anume climat al jurnalului ionescian. Surpriza nu e plăcută: Eugen Ionescu încearcă o stupefacție (aproape identică cu cea a lui Camus în **Carnete**) la lectura jurnalului lui Gide: indiferentismul și ezitarea acestuia, mai cu seamă în împrejurările declanșării celor două conflagrații mondiale, displac vechiului admirator.

Ca și Camus, el este descumpănit în ceea ce-și propusese ca program: retragere în sine dinaintea haosului, autoechilibrarea printr-o absentare cumpănită. Dar, pare să se întrebe el, exemplul lui Gide indiferentul, de care e socat, mai poate susține liniștea acestui ideal, fără a provoca întrebări și noi nedumeriri?

Între necesitatea uitării și cea a exprimării, reîntoarcerea mereu la aceleași obsesii, căutarea sinelui i se pare din nou a fi blestemul său — sau poate al literaturii sale, reîncepută. „Salvarea" prin literatură este din nou — pentru a cîta oară? — pusă sub semnul îndoielii.

„Sînt un om constituit din goluri": descurajare, amărăciune — sentimentul că a ratat revine; nu o ratare literară, artistică, de „carieră", ci una umană mai profundă, o ratare în spiritualitate. Literatura, care îl chinuie, se conturează, cu toate neajunsurile ei, a fi soluția unei eșuări, acceptată totuși, deoarece se simte incapabil de „mîntuire" Practicînd-o ca un paleativ, pentru a da un sens existenței sale fără sens, Eugen Ionescu își propune să rămînă viu în chinurile sale — și poate că pentru prima oară această opțiune nesatisfăcătoare pare hotărîtă.

Speranța că însemnările de jurnal vor fi cel puțin semnificative, este cu greu, în fine, admisă. Nimic nou despre alte genuri, nici un presentiment pentru „altceva". O dată în plus convingerea că teatrul va fi un „miracol" ni se conturează.

A trăi pentru literatură i se pare însă la fel de nesemnificativ; dar, în zbuciumul lumii, forma sa de participare, de exprimare prin literatură pare a fi o soluție de rezistență, de ciudată și particulară solidaritate cu valorile și mai cu seamă cu garanția fundamentală a supraviețuirii omului.

Astfel, personalitatea pe care literatura franceză și apoi literatura în genere, o va descoperi în preajma lui 1960, după 10 ani de bătălii scenice, era deplin conturată — și tot ceea ce va fi „noutate" era, în atitudinea fundamentală ce a generat noutatea, deplin formulat.

Au urmat mai întîi zece ani de tăcere și de înstrăinare (1940—1950), al căror singur martor „literar" va fi fost tot jurnalul. Apoi intrarea într-o altă literatură — care avea să descopere, pe rînd, fiecare din dramele și jocurile scriitorului. Pe o altă cale însă, cea pe care Eugen Ionescu nu o încercase încă, dar care era, de fapt, vocația sa, adevărata și neștiuta sa vocație: teatrul.

Gelu Ionescu

revista străină

● **ANDRÉ HARRIS ȘI ALIAN SÉDONY** au realizat, împreună, un documentar intitulat: „Français si vous saviez", un tablou traversat de liniile contradictorii ale istoriei Franței. De la Verdun la acordul de la Evian, parcurgînd perioada Frontului popular, a eroicei Rezistențe și a eliberării, documentarul (compus din filme de epocă și interviuri actuale) trece în revistă, într-un mod oarecum subiectiv, istoria poporului francez. Acest documentar seamănă cu un joc de oglinzi pasionant și plin de surprize, în care părerile se înfruntă, personajele se impun prin faptele lor, și adevărul iese la iveală, fără dificultate.

● **JOHNNY HALLIDAY ȘI SYLVIE VARTAN** vor debuta în același timp, dar nu împreună, pe calea discului. Johnny va interpreta un „Hamlet", revăzut și corijat de Pierre Groscolas și Gilles Thibaut, iar Sylvie va fi o „Alice" (în țara minunilor).

● **DIANE ESMOND, PICTORIȚĂ FRANCEZĂ,** execută tablouri vibrante de mari dimensiuni, dedicate frescelor. De la începutul lunii martie a.c., a expus la Galeria Hammer, din New-York, aproximativ șaizeci de pînze și guașe. Uriașele ei tablouri au drept subiect jungla și peisajul tropical. Crochiuri trasate, fugar, în Caraibe, i-au permis să execute, după întoarcerea ei în Franța, opt pînze monumentale, inundate de exuberanta vegetație a regiunilor pluviloase și toride. Pentru a executa aceste tumultuoase și orbitoare pînze, ea s-a retras undeva, în Ile-de France, fiind de părere că lumina solară aflată aici egalează luminozitatea tropicelor.

● **OBSERVER** din 11 februarie are ca piesă de rezistență un articol de Nigel Hawkes consacrat personalității lui Joseph Needham, unul din cei mai importanți istorici contemporani, și cel mai mare sinolog englez în viață. Azi în vîrstă de 72 de ani, profesorul Needham și-a consacrat aproape un sfert de secol din viața sa, elaborării unei vaste opere de prezentare a științei și culturii chineze SCIENCE AND CIVILI SATION IN CHINA. În primul volum se ocupă de limba, geografia, geologia, istoria și preistoria Chinei. Al doilea volum, apărut în 1956, reprezintă o trecere în revistă a gîndirii filozofice chineze tradiționale. Volumul al treilea deschide cititorului o perspectivă extraordinară asupra realizărilor matematicilor chineze și a științei astronomice practicate din cele mai îndepărtate timpuri de învățații chinezi. Odată cu volumul al patrulea, care a văzut lumina tiparului acum cîteva luni, profesorul Needham oferă publicului senzaționalele înfăptuiri, ale ingineriei, tehnologiei și fizicei chineze tradiționale. După aceste patru volume, totalizînd 2 124 de pagini, vor urma altele, care vor cerceta alchimia, chimia, medicina, evoluția alfabetului și a tiparniților Chinei, din vechime pînă în zilele noastre.

● **THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS** din 22 februarie publică sub semnătura lui Robert Coles, un remarcabil eseu critic dedicat analizei personalității lui Leonardo da Vinci. Articolul are ca punct de plecare lucrarea lui Sigmund Freud care a văzut lumina tiparului, într-o traducere engleză, acum cîțiva ani, sub titlul „Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood", — dar se referă, cu lux de amănunte critice, la nu mai puțin de 7 opere printre care, recentul „The Dynymics of Creation" de Anthony Storr, și mai vechiul „Leonardo da Vinci Psychoanalytic Notes on the Enigma" de Kurt Eissler.

BRUNO BARTH: SPINĂRILE ÎNCOVOIATE SAU ÎNTOARCEREA LA SCLAVIE (Ed. Gallimard, colecția Blanche) O grevă izbucnește într-o uzină electronică. Mișcarea este susținută de sindicate, dar tinerii muncitori vor să meargă mai departe, încercînd să se organizeze singuri pentru cucerirea revendicărilor formulate. Acțiunea cărții este un film al întîmplărilor prin care trec timp de o lună, pînă la reluarea lucrului, — cu „spinările încovoiate". Această zguduitoare carte se citește cu emoție și interes. Autorul Bruno Barth, care s-a născut la Hanoi (Tonkin) și locuiește la Tourcoi, este la prima lui carte.

● **MARELE PREMIU PENTRU „MĂNUȘA".** În orașul Gijon (Spania) a avut loc cel de-al X-lea festival internațional de filme pentru copii. Cineaștii sovietici au fost reprezentați la acest festival de regizorul L. Atamanov, realizator al multor filme de desene animate. El a făcut parte din juriul internațional. Au fost prezentate la acest festival 40 de filme, realizate de cineaști din 22 de țări. Cel mai mare interes l-au suscitat lucrările reprezentanților țărilor socialiste. Marele Premiu al Festivalului pentru cel mai bun film de scurt metraj a fost atribuit filmului sovietic de desene animate „Mănușa", al regizorului Kaclanov. Pentru înalta măiestrie tehnică, filmul a fost distins și cu Premiul special al orașului Gijon.

● **DE CURIND A APĂRUT ÎN COLECȚIA „LES GEANTS"** (Ed. Pierre Charron) volumul „Georges Sand" de Aline Alquier. O sinteză a vieții sale tumultuoase. Întîlnim figurile reprezentative ale epocii: Musset, Chopin, Liszt. O uluitoare forță de creație, cu un egal succes atît în roman cît și în teatru. O sensibilitate romantică, în ale cărei scrieri predomină ideile moderne asupra emancipării femeii.

● **MONEDA INFLAȚIONISTĂ ÎN ANTICHITATE.** Pe un maidan din orașul Trier, un arheolog amator a descoperit peste 5 000 monede mici de bronz. Un camion descărca moloz și cu acest prilej ele s-au rostogolit dintr-un urcior care s-a spart. Ținînd seama de cantitate, se pare că este cea mai mare sumă de bani găsită pînă acum la Trier și în împrejurimi. Monezile datează din sec. al III-lea al erei noastre și sînt bani romani de inflație. Se presupune că au fost îngropați de vreun cetățean din Augusta Treverorum, orașul Trier de azi, socotit a fi cel mai vechi oraș german. De altfel, regiunea din jurul Trierului este o adevărată comoară pentru arheologii amatori. Mulți dintre ei mai caută și azi în Mosela urme ale trecutului; scafandrii au găsit giuvaeruri și monede, sigilii de plumb ale vameșilor romani, vase, unelte și multe alte obiecte din timpul acela.

● **JACQUES BOREL: LA DÉPOSSESSION** (Deposedarea) (Ed. Gallimard, colecția „Le chemin"). Jacques Borel ține din 1960 un jurnal al anilor pe care i-a petrecut lîngă mama sa, internată provizoriu într-un spital de psihiatrie. Văzîndu-și mama retrăgîndu-se fără scăpare în acest teribil univers al liniștei opace și indiferente, deznădejdea lui creștea, după fiecare vizită. Jacques Borel a meditat îndelung asupra acestei drame. Această sfîșietoare meditație face obiectul ultimei sale scrieri: „Deposedarea". Jacques Borel a mai publicat pînă acum două cărți: **Adorație** (Premiul Goncourt, 1965), **Întoarcerea** și o piesă de teatru.

a.p.v.

zbigniew herbert

Poeme

Apollo şi Marsyas

Adevăratul duel dintre Apollo
şi Marsyas
(auz absolut
contra scara diatonică infinită)
are loc către seară
cînd după cum bine se ştie
judecătorii
acordaseră deja victoria
zeului

Jupuit cu grijă din cap la picioare
strins legat de-un copac
Marsyas
strigă
şi pînă ce strigătul ajunge
la urechile lui
se odihneşte la umbra acelui strigăt

mişcat de un freamăt uşor de dezgust
Apollo îşi curăţă instrumentul

numai în aparenţă
glasul lui Marsyas
e monoton
şi se compune dintr-o singură vocală
A

de fapt
Marsyas
descrie
nemăsurata avere
a trupului său

munţii pleşuvi ai ficatului
albele defilee de hrană
cadrii foşnitori ai plămînilor
muşchii cu dulcile dealuri
încheieturi fiere sînge fiori
vîntul iernatic al oaselor
peste sarea memoriei

mişcat de un freamăt uşor de dezgust
Apollo îşi curăţa instrumentul

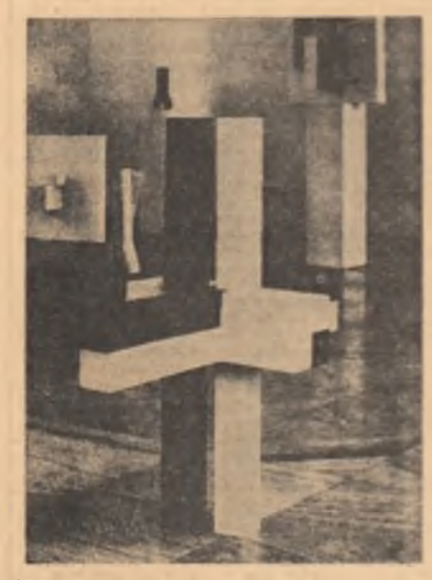
acum
se adaugă-n cor
şira spinării lui Marsyas
în principiu acelaşi A
doar ceva mai profund infundat cu rugină

învingătorul
pleacă
merge pe aleea de pietriş
mărginită cu tufe de tisă
şi se gîndeşte
dacă din urletul lui Marsyas
nu s-ar putea naşte cîndva
vreo nouă specie de artă
— să zicem — concretă

deodată
la picioarele zeului
cade
o privighetoare de piatră

el întoarce capul
şi vede
că pomul de care era legat Marsyas
a înălţunţit
e alb

de tot



GRZEGORZ WDOWICKI: Formă geometrică

Haltă

Poposirăm într-un tîrg oarecare Gazda ne
puse masa-n grădină steaua dinţii
se aprinse se stinse frinserăm pîinea în mîini
greieri se auzeau în buruienile serii
un plîns dar un plîns de copil altminteri o forfotă
de insecte de oameni parfumul gros al pămîntului
cei ce stăteau cu spatele spre zid
vedeau colina cu spînzurători colina aceea
acum violetă
pe zid ledera încîlcită a execuţiilor

mîncarăm mult
aşa cum se întîmplă cînd nu plăteşte nimeni

Spaima

Spaima noastră
nu poartă cămaşă de noapte
nu are privire de bufniţă
nu saltă nici un capac de sicriu
nu stinge flacăra candelei

de asemeni nu are chipul omului mort

spaima noastră
e un petic de hîrtie
găsit în buzunar
„pt. Wójcik avertizare
sediul din strada Długa căzut"

spaima noastră
nu vine pe aripi de vîscol
nu coboară pe turla bisericii
e aşezată pe pămînt

are forma unei boccele
întocmite la grabă
cu îmbrăcăminte de iarnă
hrană rece
şi arme

spaima noastră
nu are faţa omului mort
morţii sînt plini de blîndeţe cu noi

îi ducem pe umeri
dormim sub aceeaşi pătură
le închidem ochii
le potrivim buzele
le alegem un loc mai uscat
şi-i îngropăm

nu prea adînc
nu prea la suprafaţă

La poarta văii

A trecut şi ploaia de stele
sînt strînşi acum cu toţii
pe pajiştea de scrum
sub pază de îngeri

de pe o colină ferită
ochiul cuprinde uşor
turma în două picioare

da da nu sînt aşa de mulţi
chiar dacă-i pui la socoteală şi pe cei ce vin
din crucişi şi din poterice

destul acum ne pierdem în evaluări
să ne-aţintim privirile mai sus
spre gura subţire a văii
se ridică de-acolo un strigăt

după şuierul sec al exploziei
după şuierul sec al tăcerii
glasul acesta răsună ca un izvor de apă vie

e vorba după cum ni se explică
de strigătul mamelor sînt tocmai despărţite
de copiii lor
caci după cît se pare
vom fi mîntuiţi doar unul cîte unul

îngerii de pază sînt fără cruţare
trebuie înţeleşi au o sarcină grea

iată ea se roagă acum
— nu mă lăsa
păstrează-mă în priviri
pe mîini în braţele tale
am fost mereu împreună
nu mă poţi părăsi chiar acum
cînd am murit şi am nevoie de un ac de tenţesie

cu un surîs
îngerul cel mare ne răspunde nedumerirea

o bătrînică duce cu sa
cadavrul unui canar
(toate animalele au murit ceva mai devreme)
era atît de drăguţ — spune ea şi plînge
înţelegea tot
ce-i spuneam îi spuneam —
vocea ei piere în larma comună

pînă şi un tăietor de lemne
pe care cu greu l-ai putea bănui de asemenea lucruri

un zdrahon bătrîn şi gîrbov
strînge la piept o toporişcă
— a mea a fost toată viaţa
a mea va fi şi de-acum înainte
acolo ea îmi dădea de mîncare
m-a hrăni şi aici
nimeni n-are dreptul
— zice —
n-a lăsa

cei care după toate aparenţele
s-au supus ordinelor fără crîcnire
trec cu capul plecat în semn de supunere
însă ascund în pumni
petice de scrisori funde bucle de păr
şi fotografii
uvind pesemne credinţa solidă
că toate acestea ar să le fie folosite

aşa arată el
cu o clipă înaintea
despărţirii din urmă
după care
unii din dinţi vor scrîşni
alţii doar psalmi vor cînta

Întoarcerea proconsulului

Am hotărît să mă-ntorc la cortea cezarului
să încerc din nou de se poate acolo vărsat
aş fi putut fiinţa rămîne în această provincie uitată de lume
la umbra plină de dulceaţă a frunzelor de sicomor
sub stăpînirea blîndă a favoriţilor îngenuchi

la întoarcere n-am nici un gînd de mărire
perţia de aplauze m-o voi împărţi cu măsură
o uncie de zîmbet o sprînceană uşor ridicată
nu voi primi pentru toate acestea colanul de aur
cel de fier îmi ajunge

am hotărît să mă întorc mîine sau poate poimîine
nu-mi pot duce viaţa printre podgorii aici nimic nu-i al meu
copacii n-au rădăcini casele n-au temelii
cade o picătură de sîngă fluviu ou o stropită de ceară
un nor lăbţeşte în cerul pustiu
totă de ce mă întorc mîine poimîine oricum mă întorc

va trebui să-nţărcesc lordşi legămîntul cu propria-mi faţă
cu buze de jos să lucrez să-ţi fiu discreţul
cu ochii să fie potriţi de pustii
şi cu această nefericită bărbie lepădată ai chipului meu
ce tremură cînd intră comandantul gărzilor

de un lucru sînt sigur vinul lui n-am să-l beau
cînd va împinge cupa spre mine voi lăsa ochii în jos
mă voi preface că mă scobesc între dinţi după resturi de hrană
cezarul cîntăreşte de cîtrei cursul civil
pînă la un punct pînă la un anumit punct bine gîndit
e la urma urmei şi el un om ca toţi oamenii
be chiar foarte obosit de toate aceste trucuri cu otravă
nu poate bea după voie e o interminabilă partidă de şah
cupa din stînga lui Drusus în cea din dreapta doar să-ţi lumei buzele
apoi să bei numai apă să nu-ţi lupţi din pîinea pe Tacit
să laşi la grădină şi să te întorci cînd cadavrul e şi lost acea

Am hotărît să mă-ntorc la cortea cezarului
cred că totul se va sfîrşi cu bine

Prezentare şi traduceri de
MARCEL MIHALAŞ

Studiu asupra obiectului

1

Cel mai frumos obiect este un obiect
care nu există

nu serveşte la cărarul apei
nu conţine cenuşa eroului

nu l-a strîns la piept ei Antigona
nu s-a necăjit la el un şobolan

nu are nici o deschizătură
total o numai deschidere

poate fi văzut
din toate părţile
adică abia
presimţit

liniile
tuturor liniilor
lui
se unesc
într-un singur punct de lumină

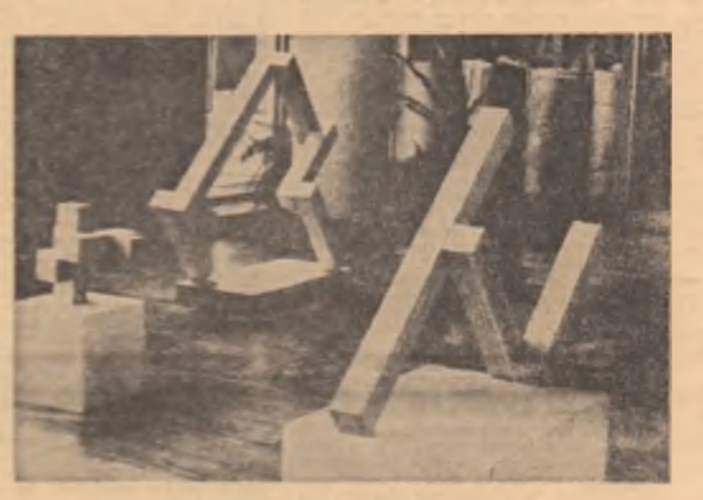
aici
aici orbirea
aici
moartea
nu poate atinge obiectul
care nu există

2

Inseamnă locul
în care se afla
obiectul care nu există
cu un pătrat negru
acesta va fi
bocetul simplu
la frumuseţea absentă
durerea bărbătească
închisă
într-un patrulater

3

iată



GRZEGORZ WDOWICKI: Porţi

acum
tot spaţiul
se umflă
asemeni unui ocean

un uragan lăbţeşte şi împinge
pînza neagră

aripa albatrosului dă ocol
paraşutului negru

şi inaintea se scufundă
sub vîntura sărată

4

ai obţinut acum
spaţiul pustiu
de o mai mare frumuseţe decît obiectul
de o mai mare frumuseţe decît locul rămas după el

pre-lume este
alb paradis
al tuturor posibilităţilor
poţi intra acolo
dînd strigăt
vertical-orizontal

un fulger perpendicular
loveşte orizontal gol

putem să ne oprim aici
oricum ai construit o nouă lume

5

urmează îndemnurile
ochiului interior

nu te lăsa înduplecat
de murmure bîlbîoraseli sisiituri

aceasta este lumea necreată
se-nghesuie la porţile tabloului

îngerii oferă
vata roză a norilor

copacii îşi viră peste tot
şuviţele verzi de păr năclăit

regii aplaudă purpura
şi poruncesc trimbiţaşilor
să poleiască totul cu aur

chiar şi balena vrea portretul el

urmează sfatul ochiului interior
nu lăsa pe nimeni să intre

6

scoate
din umbra obiectului
care nu există
din spaţiul polar
din visările aspre ale ochiului interior
un scaun
frumos şi inutil
cum ar fi o catedrală-n pustie

pune pe scaun
o faţă de masă matelotită
adaugă la ideea de ordine
ideea de întîmplare

şi fie aceasta mărturisirea credinţei
în faţa liniei verticale luptînd cu cea orizontală

fie
mai suavă decît îngerii
mai mîndră decît regii
mai neîndoielnică decît o balenă
albă înfăţişarea ultimelor lucruri

te rugăm o scaun dezvăluie
adîncul ochiului interior
irisul necesităţii
pupila morţii

Ploaia

Cînd s-a întors din război
fratele meu mai mare
avea în frunte o stea de argint
iar sub stea
o prăpastie

o schijă de şrapnel
l-a atins
la Verdun ori poate la Grunwald
(nu mai reţin amănuntele)

vorbea în mai multe limbi
în acelaşi timp
prefera însă de bună seamă
limbajul istoriei

răcnea dînd ordine pînă îl apuca un fel de nădul
comanda sculat camarazilor lui din pămînt
Roland Kowalski Hanibal

striga
cum că aceea ar fi cea din urmă cruciadă
şi că în curînd va cădea şi Cartagina
apoi mărturisea printre hohote de plîns
că Napoleon nu-l iubeşte de fel

ne uitam la el vedeam
cum se face mai galben mai pal
simţurile-i părăseau cu puterile lor rînd pe rînd
se întorcea uşor într-un monument

în scoicile muzicale ale urechilor
îi crescuse o pădure de piatră
iar pielea curată a feţei
îi era încheiată
la doi nasturi
doi ochi fără vedere

îi rămînea doar
simţul pipăitului

şi ce mai istorii
întocmea el cu mîinile
cu dreapta romane de dragoste
cu stînga amintiri soldăţeşti

l-au luat deci pe fratele meu
l-au scos din oraş

se întoarce acum în fiecare toamnă
tot subţire mereu mai tăcut
nu vrea să mai intre în casă
îmi bate-n fereastră să ies

hoinărim pe străzi
şi el îmi spune
poveşti fără noimă
pipăindu-mi faţa
cu degete oarbe
cu stropii de ploaie

Arta litotei

În poezia polonezi contemporanei, lirica lui Zbigniew Herbert trece drept opera unui clasic, a unui neo-clasic. Cum, în ce fel — dar — poate fi cineva astăzi clasic în poezie? Versurile autorului polonez pot oferi, şi ele, răspunsul lor, particular.

La o primă vedere, chiar superficială, se observă cît referinţele la istoria veche şi la mitologia antică sînt relative numeroase. (De altfel, Herbert are o solidă formaţie umanistă, a scris, ca specialist, eseuri despre Albigenzi, despre Templieri, despre proporţiile templelor greceşti de la Paestum). Apoi, cercetînd mai în adîncime, remarcăm că principalul proceden literar, dominanta liricii lui Zbigniew Herbert este litota şi ne reamintim că un critic definea o dată clasicismul drept „arta litotei". Ar fi suficient să mai constatăm structura intelectuală a poeziei sale pentru a întocmi schema unui scriitor clasic.

Şi totuşi, un asemenea simplu tablou nu explică încă aproape nimic. Se poate uşor constata, Herbert este departe de a fi un apolinic. El polemizează cu un clasic personaj căruia „nu i se va întîmpla niciodată în viaţă să-şi închipuie că dulcile vine ale marmurii din termele lui Diocleţian sînt vinele pe care şi le smulgeau sclavii în carierele durerii". În clasicism el vede virtutea unei obiectivări, dar nu dincolo, ci dincoace, de teribilele încercări prin care a trecut umanitatea. El însuşi a trăit în adolescenţă perioada celei mai profunde crize a marilor valori umaniste, în anii cînd ţara sa era ocupată de nazişti (şi a reacţionat, înrolîndu-se în mişcarea de rezistenţă antifascistă). Iar litota, această artă clasică a micşorării, a atenuării, făcută pentru a „spune mult prin mijloace puţine" ar fi în acest caz, cu toată detaşarea pe care o implică arta de a vedea istoria omului dinăuntrul ei, de la nivelul omului. Termenii extremi ai acestei litote ar fi, deci: istoria („mult") şi omul („prin mijloace puţine"). Sau, în alt caz: destinul şi omul. Această figură de stil opusă hiperbolei şi atît de apropiată prin nuanţă spirituală de ironie şi de un tendru sentiment sublimat conţine întotdeauna o disproporţie formală, o aparentă inadecvare pe care, şi la nivelul expresiei poetice, Zbigniew Herbert le rezolvă într-un fel propriu: pentru o crîncenă şi grandioasă realitate a temelor, se alege adesea un limbaj colocvial, dar nu colorat, ci fără bucuria metaforei, uneori tern ca al unui om aproape istovit de mari încercări. Sau ca al unui spirit clasic ce ar fi trăit o mare criză a valorilor clasice.*

•

Zbigniew Herbert s-a născut în anul 1924. Este autorul volumelor de versuri: *Struna sciatică* (Coarda luminii), *Hermes, pies i gwiazda* (Hermes, cîinele şi steaua), *Studium przedmiotu* (Studiu asupra obiectului), *Napis*, (Inscripţie). Culegerea de versuri *Wiersze zebrane*, tipărită în 1971 — după care s-a făcut traducerea acestui grupaj — a fost inclusă, ca cea mai bună carte de poezie, pe lista celor mai importante cărţi apărute în Polonia în acel an.

Dintre traducerile editate, remarcăm volumul de poeme ale lui Zbigniew Herbert apărut în cunoscuta colecţie anglo-saxonă „Penguin Books" (în seria „Penguin Modern European Poets").

Zbigniew Herbert a fost distins, în acest an, cu premiul internaţional „Herder".

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie:
TEODOR BALŞ

REDACŢIA: Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 10 10
ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion