

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 2

Joi 17 octombrie 1968

32 pagini

2 lei

2

UN FOR LABORIOS

Ne mai desparte puțin timp de momentul când se vor deschide lucrările Adunării Generale a Scriitorilor. Numeroasele scrisori și articole sosite la redacție, conținând puncte de vedere scriitoricești, despre cum și ce anume să se dezbată în cadrul Adunării (o parte le publicăm chiar în numărul de față al revistei noastre) ne conving de faptul că acest eveniment reprezintă în momentul de acum preocuparea cardinală a obștii literare, dornică să se reunească în plenul său pentru a decide în nu puținele chestiuni de interes vital acumulate în răstimpul celor trei ani. O împrejurare de natură să angajeze întreaga răspundere și maturitate politică a fiecăruia, în convergența hotărârii unanime de a contribui la perfecționarea vieții noastre literare, a relațiilor și formelor de cooperare din cimpul literaturii, a climatului și stilului de lucru, în consens cu acțiunea generală întreprinsă de partidul și statul nostru, în toate domeniile activității sociale și publice. Marea majoritate a celor care s-au rostit despre felul cum ar dori să se desfășoare Adunarea vorbește de necesitatea ca dezbaterile să se centreze, în sfârșit, în jurul problemelor importante de creație, dezastruind eventualitatea reiterării polemicilor nedrepte, a controverselor zgomotoase animate de mobiluri obscure, nu o dată ignobile în substratul lor, cum s-a petrecut în împrejurări similare din trecut.

Într-adevăr, cit de meschine și de impropriu momentul actual apar măruntele rivalități și neînțelegeri de breaslă în raport cu obiectivele de amploare pe care scriitorii și le propun astăzi pentru viitor: consolidarea climatului de libertate fecundă care a generat, în ultimii ani, înflorirea atitor talente de puternică personalitate, armonizarea tuturor tendințelor stilistice, a tuturor căutărilor și experimentărilor fertile, a talentelor provenind din toate generațiile într-o mișcare unică de vaste resurse, reprezentativă întru totul pentru valoarea și forța de creație a națiunii noastre în clipa de față. S-a vorbit insistent în dezbaterile literare din ultimul timp despre necesitatea de a încetățeni cu drepturi depline, în sfera creației artistice, democrația stilurilor, înțelegându-se prin această noțiune mai mult decît egalitatea în drepturi a formelor și procedeele literare. Este vorba de o atitudine în cultură, nerestrictivă, favorabilă competiției libere a valorilor, încurajînd atmosfera de emulație a talentelor, pe care astăzi o avem asigurată, cum o simțim noi înșine ca atare cînd ne aplecăm asupra hîrtiei, și cum o resimțim desigur și cititorii, marele public, în contact cu peisajul atât de bogat și de multiform al literaturii de astăzi. Depinde numai de scriitorii ca această ambianță optimă să se materializeze în opere durabile, în valori rezistente la acțiunea erodantă a timpului. Fenomene atât de nocive pentru cultură, cum erau acelea pe care Marin Preda, în strălucitul și atât de importantul eseu publicat recent le circumscria noțiunii de spirit primar agresiv, sînt astăzi în retragere; orizontul literaturii românești, în momentul pe care îl trăim, este mai liber decît oricînd de impurități și constrîngerii, de servituții mutilatoare, permițînd respirația amplă, dătătoare de viață. Acestea sînt auspiciile sub care scriitorii români vor intra în Adunarea lor Generală, premisele de a face din ea un for laborios a cărui activitate să se răsfrîngă în chipul cel mai favorabil asupra destinelor literaturii române de azi.

G. DIMISIANU



BRADUȚ COVALIU — „PORTRET”

În acest număr:

● PROBLEME ACTUALE ALE LITERATURII ROMÂNE. — Adunarea generală a scriitorilor ● Un poem de Miron Radu Paraschivescu: GREVA GENERALĂ ● Inedite: TITU MAIORESCU — „Însemnări zilnice”; G. BACOVIA — Fragment de roman ● Convorbire cu EUGENIO MONTALE ● Orizont științific: „Ce căutăm pe Lună?” ● STUDII ȘI ESEURI: Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, C. Noica, Al. Piru, D. Micu, Șt. Aug. Doinaș, S. Damian.

Dificultățile unui cititor

Sînt un vizitator asiduă al librărilor. Dintre cele din București cel mai adesea mă abat la „M. Sadoveanu”. Aceasta are o așezare comercială (un „vad”, cum se spune) deosebită. De altfel, nu am nici o îndoială că desface cantități considerabile de cărți.

Mă nemulțumesc însă starea de panică ce însoțește cumpărarea unei cărți în această librărie: pentru a ajunge la raftul de literatură, cel mai solicitat din toate sectoarele, trebuie să te îmbrînțești să te ridici pe virful picioarelor, să apuci volumul cu toată vigoarea, temător că altul, din brațele multimei, ar fi mai prompt. În schimb, la alte standuri nu există aglomerație și vinzătoarele picotesc discret.

În forma în care e organizată ea acum (deși s-a obținut tot spațiul de desfășurare posibil) librăria „M. Sadoveanu” pare depășită de afluența cumpărătorilor. Cum posibilități de extindere nu cunoaștem, singura soluție este reorganizarea expunerii pe criteriul afluenței. O altă sugestie: etajarea meselor. Deasupra — noutățile, dedesubt — cărțile din grupe „se mai află în librărie”. Poate și panouri de genul: „Azi, următoarele noutăți...”. În orice caz, sînt necesare soluții de ingeniozitate care să sporească și mai mult atractivitatea acestei prețuite librării.

CONSTANTIN ILIESCU
(București)

Monografia Filarmonicii.

Monografia închinată de muzicologul Viorel Cosma Filarmonicii de stat „George Enescu” este rodul unei munci pasionante și competente. Cartea numără 310 pagini, împărțită în 7 mari capitole dintre care cele mai interesante mi se par: Pe căile istoriei pînă la fondarea filarmonicii în anul 1863, care aduce la lumină date inedite de o mare valoare pentru istoriografia muzicală românească, despre formații muzicale de cameră în pragul secolului al XIX-lea în orașele Rîm-

nicul Sărat, Buzău, Iași, Golești, la Iași, orchestra vornicului Burada la Ploiești, orchestra curții cirmuitoarelor județului, Scarlat Bărcănescu, etc. (ele aveau în repertoriu lucrări de Mozart, Haydn, Beethoven, J. S. Bach). Celelalte capitole se referă la fondarea societății filarmonice din București, afirmarea artistică națională a societății între anii 1881-1906, Filarmonica din București afirmându-se peste granițe 1920-1945, Filarmonica de Stat după 23 August 1944. Autorul volumului a știut să aleagă cu mult discernămint momentele cele mai semnificative din vastul material faptic și de arhivă legat de activitatea artistică a filarmonicii de stat „George Enescu”, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de existență.

Din cuprinsul volumului reiese cu claritate aportul deosebit de mare pe care l-a adus la cunoașterea tezaurului muzicii universale și românești această instituție de renume mondial. Pe podiumul de concert unde s-au perindat cele mai ilustre figuri ale muzicii universale și românești: Pietro Mascagni, Richard Strauss, Clemens Krauss, Felix Wangartner, George Enescu, George Gheorghe Dinicu, Ed. Wachmann, Eugene Ysaye, Borisav Hubermann, Pablo Casals, Jacques Thibaud, Arthur Rubinstein, David Oistrach, Yehudi Menuhin, Radu Aldulescu, Valentin Gheorghiu, Ion Voicu. Volumul centenarului filarmonicii „George Enescu” este bogat ilustrat cu peste 150 de reproduceri după documente; un complex aparat științific de bibliografie, cronologie, un index cuprinzînd toate concertele date în cei 100 de ani de existență, discografie și filmografie vin să susțină în modul cel mai convingător această frumoasă lucrare de muzicologie românească.

FLORIAN V. IOAN
(muzicolog-Ploiești)

Colaborare și mai strînsă cu editurile.

Am dori mai multe portrete de autori, imagini ale cadrului lor de lucru, amintiri, momente cruciale din istoria culturii, etc.

Acesată pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, artă, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „voci din public”), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici, în aceeași ordine și pînă la o specială grațitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară”, aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra neîntrerupt și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-l antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreprinde în cîmpul culturii noastre schimburi viu, deschis, de opinii, discuții libere, creatoare.

Poate că greșesc afirmînd că între revistele literare și edituri există o prea mare depărtare. În noua revistă s-ar impune un spațiu al editurilor, poate: vești de la edituri, sau recomandări de autori către edituri, un loc în care să-și expună în egală măsură punctul de vedere atît lucrătorii editurii cît și cititorul. S-ar găsi astfel un limbaj comun spre folosul ambelor părți.

Și o ultimă idee: actualmente mi se par prea mulți intermediari între faptul de cultură propriu-zis (poezie, proză, pictură, muzică etc.) și public, prea multe tălmăciri și interpretări („puncte de vedere”). Ni se servesc astfel rețete de-a gata, reducîndu-ne posibilitatea de a gîndi original. Ba, mai rău, uneori se formează și false străluciri. Resping concepția că cititorul contemporan ar fi neavizat, rămas în urmă. Există deja o masă avansată: am prefera, deci, actul creator pur. Cei care citească știu să citească, ceilalți trebuie să învețe să citească.

Prof. ION C. ȘTEFAN
(București)

Și despre „tainele” artei...

Aș regăsi cu satisfacție în săptămînalul dvs. semnăturile lui Mihai Popescu și a Ecaterinei Oproiu, a cărei rubrică cu privire la micul ecran a dispărut, din păcate, din reviste.

M-ar interesa să pot urmări în revista dvs. nu atît critica unor lucrări de artă, cît descrierea „procesului” lor „tehnic” referindu-mă, bineînțeles, la lucrări de artă decorativă.

Și aș propune ca personalități cunoscute, ca de pildă Lena Constante, pentru care am o deosebită admirație, să fie invitate să colaboreze la

revista dvs. și să ne împărtășească felul în care au ajuns să realizeze cutare sau cutare obiect expus la Galeriile Fondului Plastic.

Cred că în felul acesta artiștii amatori (adică diletanți, și mă număr și eu printre ei) ar putea fi antrenați la realizarea unor opere de calitate.

VIVORICA GEANGAILĂ
(București)

Dar polemica?..

De ce s-a desființat polemica? E mai mare hazul să vezi revistele noastre sfioase ca niște domnișoare!

Polemica are un rol precis, de lămurire ca și de ecarisaj.

Nici mie nu-mi plac, de loc, lungile studii academice, filozofice, plicticoase, ucigătoare, cu „va urma”, care dau unor reviste un aer speriat, provincial, „cuirasat” în stăvilul profesional al docenților... Îmi plac rubricile fixe: Breviar, Ecra-nul mic, Teatrul... Lipsese măruntășurile literare, — a nu se confunda cu cele „de serviciu”.

Cine ia o revistă literară în mînă, nu se repede la paginile de literatură compactă, decît dacă... așteaptă să-i apară ceva, altfel se adresează rubricilor scurte, vii, nervoase, cu haz. Nu apar destule desene bune, nu ca ilustrații la text, ca piese de sine stătătoare. Nici abuzul de fotografii supradimensionate nu este de recomandat.

Și încă ceva: cu o mentalitate bătrînească, conformistă și cuminte, noua revistă nu va reuși. Dați voie să o spună unul care de mult nu mai e tînr și care, cu voia dvs., să zicem că se numește

NICOLAE STOICA
(București)

LITERAR ȘI SOCIAL

Oricît ar fi ceasul creației — mă refer îndeosebi la roman — de solitar, arta e prin ființa ei socială. Ori cu ce și ori cum am crea opera, ea va fi în obselele scriitorului, în motivele lui, în structura vizibilă sau interioară a operei, densă de viața sa, de a celor ce au marcat-o. Nu sînt, în ce mă privește, apărătorul memorialisticii, nici a copierii exacte a biografiei, dar, fie că vrem sau nu, tot cu cele trăite vom scrie! Viața noastră, transpusă, transfigurată, dar reală, constituie sursa necesității literare. Aici vor fi desigur mai multe păreri — nici nu s-ar putea altfel — dar memorialistul de strictă obediență sau oniric, vor fi împinși spre scris de realitatea trăită, care este socială. Scriitorul lucrează mai mult sau mai puțin cu ficțiuni, dar oricît aș împărtăși părerea lui Thibaudet cu un roman nu se poate face decît cu o realitate posibilă, imaginată, trebuie să recunoască că numai realitatea traumatizată poate deveni literatură. Or, cum va fi surprinsă ficțiunea literară ea nu poate avea drept punct de pornire, de izvoare, decît realitatea care este todeauna socială, vrem sau nu vrem.

Desigur, modalitatea literară va fi necesarmente diferită, uneori chiar personală, dar nicidecum modalitatea ca atare nu a reușit să fixeze și gradul de valoare al operei. Școlile literare, stilurile, încep prin a fi noi, sfîrșesc prin a fi vechi și fîfnoase. Gradul de valoare nu a fost nicidecum determinat de afilarea la școala literară, nici înfirmat de aceasta. Realitatea face (întimplare?) ca marile opere să fie produse de stiluri literare diverse, uneori de amestecuri stilistice variate. Evident, fiecare poate prefera un anumit stil, dar convins că Marile opere nu ne urmează automatic gustul. Evident, discuția despre modalități își are utilitatea sa, dar criticul autentic caută a nu rămîne prizonierul unei singure formule. Cei ce caută fixarea valorilor după — să zicem — o formulă a lor, trecătoare, trebuie să țină seama, neapărat, nu numai de variatele lor idei, ci și de gradul de fierbere al unei idei, de tensiunea ei, de necesitatea ei interioară. E un mod de a fi al socialului, poate insinuant, dar inevitabil.

Ca marxist nu pot evita ideile coerente sau nu ale autorului, nu am dreptul să ignor concepția filozofică a scriitorului analizat, nu am dreptul să ocolesc tendința operei. Or, există critici, excelenți cetățeni, dar care ocolesc cu dibăcie analiza marxistă. Ei îl trag de urechi pe autor pentru o scenă nerealizată, discută fleacuri, dar se fereșc de analiza socială a operei. Scriitorul se exprimă spontan, uneori negîndit, chiar prost gîndit, dar e arta sa, ce să-i faci? E ciudat însă că oricine judecă arta în numele societății, criticul adică, se ocupă adeseori numai de elemente secundare. Din fericire acestea sînt doar excepții.

Alteori însă, critica marxistă e aplicată ca o simplă sociologie. Evident, sociologia își are utilitatea ei, mai ales în studiul fenomenelor generale. Critica marxistă, creatoare, folosește adesea metode noi sau într-un mod nou, ea nu ignoră, dar nu reduce arta la sociologie. Eu nu cred că sîntem eclectici folosind metode noi, fiindcă importanță are viziunea generală care, ea, trebuie să fie marxistă. Evident, nu se poate rupe viziunea generală de metode, dar e vorba doar de integrarea unor noi metode sau întrebări. Iată, cred, trei modalități ale socialului: viața trăită (cu transferurile ei), tensiunea trăirii unor realități, opera privită ca obiect (nu ca subiect) prin critică. Ar fi o greșală să reducem problematica socială la raportul om—muncă, această problematică poate fi înfinit lărgită, la tot ce e uman; dar nu vîd de ce să facem sistematic abstracție de raportul prin excelență social, ce ne marchează conștiința.

Diversitatea părerilor literare a crescut iar această diversitate se numește libertatea de creație pe care o avem întreagă. Dar diversitatea a dus, și era firesc să fie așa, unanimitatea obștei scriitoricești la conștiința că ea face parte integrantă din poporul său pe care cată a-l sluji mai mult ca oricînd. Obște scriitoricească este solidară cu poporul nostru, ea se pronunță liber găsindu-și exprimate ideile în Cuvîntul partidului, al conducătorului nostru Nicolae Ceaușescu. Avem nevoie să îndepărtăm tot ce e învechit și să facem o presă literară marxistă, mie, pe care o merită din plin poporul nostru creator de bunuri și frumuseți. Pentru a fi realmente utili e necesar să lucrăm împreună cu toții. Omul este o ființă completă și un scriitor, sau o literatură, încearcă a-i reda diversitatea, complexitatea. E un deziderat. Și fiindcă se apropie Adunarea generală a scriitorilor pot să afirm o certitudine: ea va exprima, în orice caz, solidaritatea firească cu partidul și guvernul nostru, ca scriitori și cetățeni.

Paul GEORGESCU

CĂRȚI ȘI FAPTE

Nu cred și nu vreau să cred că o operă de artă, sau pur și simplu o carte interesantă, este un univers în sine, izolat de chiar creatorul ei, în momentul în care a căpătat forma cuvîntului încărcat de semnificația complexă a frazei. O asemenea izolare, dacă ar fi posibilă, în nici un caz n-ar fi „splendidă”, pentru că ar putea naște în mințile noastre o idee de coșmar. Dacă un singur lucru, o singură existență, ar fi izolate, atunci s-ar naște îndoiala că toate lucrurile plutesc în nedeterminarea izolării, că singurătatea ar fi realitatea esențială și comunicarea o simplă aparență, rezultatul unor coliziuni dramatice. O viziune a lumii sub forma unui uriaș bloc modern, cu ușile apartamentelor dînd direct în aer, cu locatarii fără față unii pentru ceilalți, consumîndu-și bolile și crimele între pereții lor privați, n-ar putea fi decît un coșmar.

Însă forțez uși deschise. polemizez mai mult cu propriile noastre temeri decît cu opinii, chiar exagerate, care s-ar exprima. Lumea e inteligibilă doar dacă e unitară și această unitate ne cuprinde și pe noi. Scriem și citim cărți doar pentru a ne dovedi acest lucru și singura latură suspectă e doar necesitatea de a-l afirma mereu. Cărțile au rădăcini, cauze, condiții și origini, ca orice existență, dar sînt deosebite de

ele, pentru că altfel n-ar putea fi — deseori se opun acestor cauze și origini, legătura lor este compensatorie, sau dialectică, totdeauna complexă, și de aceea uneori e mai comod să le vedem izolate. Cu descifrarea acestor legături, născînd bizare comportamente ale imaginilor și cuvintelor ce-și schimbă obișnuitele sensuri pentru a arăta mereu fața proaspătă a lumii, se ocupă criticii, sau trebuie să se ocupe.

În colțul acesta al **României literare**, aș vrea să mă ocup, atîta timp cît voi avea ceva de comunicat, nu cu originile, ci mai ales cu unele consecințe ale unei cărți de proză, de poezie, ale unui eseu de critică. Mă interesează modalitatea de vibrație a monadelor în comunicare, sau cum și cît un fapt de artă se reîntoarce printr-o complicitate și dezordonate fapte ale zilei. Cum adunînd dezordinea din lume și ordonînd-o în siruri complexe de semnificații, se reîntoarce într-un fel în dezordinea bună și vie a subiectivității conștiințelor. Adică, jucînd rolul cititorului, mă interesează e-courile reale și posibile, fără pretenția de a explica modalități și cauze, fără a mă entuziasma de procedee, decît în măsura în care acestea sînt în stare să spargă etajatele carcace ale obișnuinței, să schimbe sensurile vechiului, să topească multele noastre comodități, să îndemne la revizuire continue

de poziții subiective. Pentru aceasta, uneori e nevoie de o întreagă carte, nici una din părți nefiind concludentă, reacția se naște din percepția globală a unei materialități insinuante printr-o vorbire neobișnuită. De obicei acestea sînt cazurile fericite, pentru că o asemenea umbră compactă are efectele cele mai puternice și de mai lungă durată. Alteori reacțiile sînt determinate de un cuvînt, de o frază, de un vers proeminent.

În ultima vreme există destule cărți și opere românești capabile să ne trezească din inerție. Numai în anul din urmă au apărut două cărți ale lui Marin Preda, care ne implică direct sau indirect și ne îndeamnă la reflecție. În special **Intrusul**, carte aparent mai puțin spectaculoasă și mai obișnuită pentru Marin Preda, ne poate împinge la luări de poziție. În acest caz referința la societate și istorie este directă și ne pune cu ușurință pe făgașul dorit, pentru că problemele lui Surpăceanu sînt în parte și problemele noastre. Mai indirectă, dar răspătitoare, este meditația posibilă în jurul cărților lui N. Breban, prezente și cea imediat viitoare, care, după opinia mea, reprezintă mai mult, mult mai mult decît analiză psihologică, fie ea și abisală, fiind mai degrabă procesul facerii și desfacerii, al posturării și depostulării unor mituri moderne. Am amintit de doi scriitori, sînt mult mai mulți deja, și ne mai așteptăm și la alții. Uneori ne-ar plăcea să luăm poziție, să ne opunem unei viziuni, s-o explicităm cît va fi cu pu-

tință, să ne-o apropiem sau s-o respingem. O meditație pe marginea poeziilor lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, viziunea proaspătă și veche, de mare interes, a lui Gh. Pituș sau a Constanței Buzea, ne oferă cîmp larg de înțelegere pentru **acum** și **aici**, pentru raportul dintre noi și ceilalți. Și nu numai cărțile, de fapt dar adeseori articole, cum sînt cele direct etice, din **Contemporanul**, ale lui Geo Bogza și Eugen Iebeleanu, sau altele mai indirecte ca o expunere de principii a lui L. Raicu, din **Lucaferul**, merită nu doar consemnarea fugară, aluncarea grăbită din conștiință, febrilitatea fără rost a alergării pe deasupra paginilor, rudă bună cu indiferența.

Vreau să mărturisesc de la bun început că îmi pun ambiții mari în joc. Am ferma impresie că există deja un bogat material de gîndire și atitudine însă nu totdeauna se fac asociațiile necesare, nu se stabilesc legăturile și replicile. Nu există un dinamism suficient al receptării, care singură face ca lucrurile să merite să fie spuse. Aș vrea să subliniez, pornesc de la un postulat, pentru mine de bază, că trăim **acum**, **aici** și trebuie să valorificăm clipa. Trebuie să stabilim, noi toți, la **România literară** și în alte părți o cibernetică intelectuală, largi și complicate căi de comunicație pentru a contribui, cît se poate, să facem o structură din cultura românească — nu șir de chilii mandarine, ci existență dinamică și dinamizantă.

AI IVASIUC

Sub semnul ÎNTELEGERII și al UNIRII

breviar

Dintre toate fenomenele vieții literare, poate cel mai puțin frecvent a fost pînă acum acela al întâlnirii scriitorilor în conferințe de o periodicitate chibzuită. Sau atunci cînd, la prea rare intervale, s-a programat o conferință pe țară, ea n-a oferit prilejul unei cunoașteri reciproce mai adîncite, ci spectacolul unor regretabile explozii de resentimente sau de răbufniri personale. Avem o țară mare, neînchipuit de frumoasă prin varietatea aspectelor ei naturale, nespuse de bogată în resurse de ordin economic, înzestrată cu un efectiv de muncitori manuali și intelectuali de aleasă calitate, încordați în efortul construirii idealului socialist de dreptate, de înțelegere și colaborare reciprocă între toate popoarele lumii. Trăim într-adevăr sub semnul colaborării universale, în vederea progresului material și spiritual al omenirii. Să fie oare scriitorii, și mai în genere artiștii, o altă specie a umanității, așa cum s-a vînturat uneori? Să fie oare mai dificilă apropierea dintre un *homo faber* al domeniului artistic și al-tul din același sector, decît aceea dintre muncitorul manual și cel intelectual, apropiere care s-a cimentat atît de puternic în anii puterii populare? Lucrul nu este de crezut. Susceptibilitatea de ordin personal, vanitatea, ambiția, nu pot constitui resorturile intime ale creatorului de frumos. În măsura în care, exprimîndu-se pe sine, el este și exponentul, conștient sau nu, al unei colectivități, al unor aspirații comune multora dintre semenii săi, artistul este o verigă de unire în lanțul de aur al coeziunii naționale și sociale.

Scriitorul român are în urma lui o veche tradiție de înaltași care s-au dăruit pînă la jertfire idealurilor de libertate și de progres ale poporului lor. De la Miron Costin, care în divan își punea capul pentru țară, înfruntîndu-l pe domnitor, pînă la N. Bălcescu, care scria cu tîmplele arse de febră epopeea voievodului unirii tuturor românilor și pînă la N. Iorga, care a ridicat cu prețul vieții glasul împotriva imperialismului fascist, scriitorii și oamenii noștri de știință au fost mari iubitori de oameni și de țară. Exemplul lor trebuie să ne călăuzească într-o rară împrejurare ca aceasta, a unei noi Adunări pe țară a scriitorilor, cînd vom fi chemați să ridicăm un bilanț obiectiv al realizărilor și să reflectăm asupra îndreptărilor. Dacă această Adunare nu oferă un climat de colaborare și de înțelegere, ea nu-și va da roadele. Sîntem la o răscruce a istoriei noastre, cînd unirea inițială e condiția firească a rezultatelor pozitive. Să ne străduim a colabora cu toții, fără idiosincrazii de ordin personal, la elaborarea, dacă va fi nevoie, a unor noi structuri în vederea unei conlucrări viitoare mai efective. Să ne punem probleme, nu chestiuni de persoane. Să discutăm fără vociferări. Nu vor lipsi, sperăm, nici problemele de ordin teoretic, nici cele organizatorice. Faptul că viața materială a scriitorilor mai vîrstnici a fost norocos rezolvată printr-un nou statut deschide perspective luminoase scriitorilor de toate vîrstele. Sub semnul așadar al înțelegerii reciproce și al unirii exemplare, să ne întrunim sănătoși!

Serban CIOULESCU

POEZIE și critică modernă

Poet, romancier, critic și eseist, Alain Bosquet face și se vede făcînd literatură. E un scriitor abundent de la care putem afla cum arată atît poezia, cît și critica modernă. El își luminează activitatea scriitoricească pînă în procesul ei cu o luciditate am zice valéristă, dacă n-ar fi mai bine zis franceză. Conform criticist, scriitorul cu vechi virtuți analitice ajunge să se aplice iar analizabilului, adică poeziei în cultura franceză, această încercare de cunoaștere rațională a iraționalului e o tradiție, azi. Nu e o tradiție tot atît de impunătoare ca rațiunea aplicată rațiunii, dar de cel puțin două sute de ani ea s-a constituit destul de temeinic. De la Maine de Byron în filozofie și de la abatii Ducerceau, Batteaux și Bonhours în eseistica poeziei, spiritul francez își dublează luciditatea cu întunecimi și neliniști. În filozofie un „esthesis” obscur al conștiinței re izbucnește după Bergson în existențialismul contemporan; iar în teoria poeziei acel „je ne sais qoi”, devenit loc comun, ineputabil, reorientează exclusiv spiritul francez.

„Misterul poetic” e azi în Franța ca și mai peste tot un enunț de teoremă, care se demonstrează foarte logic. Astfel Alain Bosquet poate să afirme de la începutul cărții sale *Verbe et Vertige* („Situations de la poesie contemporaine”, 1961) că spiritul secolului XX, în a doua jumătate a lui, cere de la poezie „enigme fără chei”. *Iliada*, *Eneida*, *La chanson de Roland* și toate epopeile ca și genurile celelalte, corespunzătoare în timp, sînt „expoziție și anecdotă”; urmează, din secolul XIII pînă în al XVI-lea, cu excepția lui Villon, a Louisei Labé și Maurice Scève, un gust căruia eseistul îi zice „cam prea multă morală și ordine”; cu Malherbes și Boileau începe perioada „supunerilor” la rațiune, pe care nu o pot zdruncina un Jean de Sponde, un Bartas, un Agrippa d'Aubigny, Saint-Amant sau Gombault, nici chiar orice s-ar spune, La Fontaine sau Racine și această perioadă duce la formalismul inutil, la „ecuația... fără replică: poezie = versificație” a secolului XVIII; romantismul e o pseudo-revoluție, care face „obiectivității exsangue” a clasicismului să-i succedă „o falsă subiectivitate plină de singe stricat”, preferința romanticilor francezi fiind nu pentru misterioșii Novalis, Browning, sau Holderlin, ci pentru Byron, „acest colportor de efuziuni vulgare”; dar sosesc Baudelaire și Nerval cu poezia „perfectiunii în dezechilibru”, vestitori de fapt ai „necunoscutului”, care este materia proprie a poeziei, mai puțin însă reprezentanți adevărați ai realităților obscure; chiar explozivul Rimbaud cu „dorința lui rațională de a acceda la irațional”, cu formulele lui celebre ca „dereglarea tuturor simțurilor” și „eu este un altul”, lucrînd în „fulgere care fin de delir”, e destul de departe de dereglarea habitudinilor lingvistice și a legilor prozodiei, pe un loc încă de „control incontestat asupra felului său de a-și aranja delirul”. Pe calea numai deschisă de Baudelaire, Nerval și Rimbaud, poezia franceză primește de la pictori ca Picasso, Braque, Léger ș.a., impulsul de a adopta „stilul foiletonului, al confidenței în care totul este voit neglijent, prozaic, contrar frumuseții apărute de secole. Poem-afis, poem-anunț, poem-prescripție, poem-telegramă, poem-flecăreală, poem-conversație, poem-ultimatum, poem-grafii, poem-scenariu, poem-foaie de temperatură, poem-borderou, poeme-faire-part: acestea sînt aspectele vesele și sănătoase ale unei arte care deodată e gata să explodeze asupra ei înseși cu o indubitabilă încredere în destinul ei”. S-a făcut astfel descoperirea că

dușmanul poeziei era chiar *cuvîntul*, adică originea ei, zadarnic presupusă de milenii. Deci „dinamitarea cuvîntului” va fi misiunea poetului modern și, prin mișcarea Dada, cu Hugo Ball și Tristan Izara, „anti-poemul” și „anti-poezia”. Rezultat al acestei inovații, suprarealismul, despre care Alain Bosquet scria cu entuziasm și fidelitate de neo și ultim suprarealist, „interzice omului să-și privească activitățile care se desfășoară în plină zi: nici rațiune, nici logică, nici conștiință”, ci „noaptea cea mai completă... visul... subconștientul... spontanul, mai înainte de a intra în stăpînirea celui mai neînsemnat control...”, dușman agresiv a tot ceea ce Atena, Roma, Biserica, Descartes, Kant, clasicismul, romantismul, realismul, pozitivismul, naturalismul au putut aduce Occidentului ca armonie, confort, frumusețe senină, el își dă sarcina să pună în valoare elementul ireductibil al misterului, din om; urmează, firește, istoricul acestui curent, bifurcat prin Aragon în prelungirea socială a revoluției și prin Breton prin obținerea de la această prelungire și negația poziției inițiale, dar urmează mai cu seamă universalizarea doctrinei prin poezii de toate naționalitățile, francezi (Yves Bonnefay, Pierre Emmanuel, Robert Mallet, Jean Claude Renard, Jean Grospeau, Charles de Quintec și Robert Sabatier), mexicani (Octavio Paz), iugoslavi (Vasko Popa), spanioli (Blas de Otero), polonezi (Thadeus Roze Wicz), belgieni (Hugo Claus) suedezi (Lars Forssell), englezi (Theodore Roethke), americani (Peter Viereck), germani (Karl Krolow) și israeliți (T. Carmi), „toti sînt familiari ai misterului, ai prieteniei cu elementele, cu spaima cronică, toți fac parte dintr-o masonerie a non-imediatului, toți umili dar senin iluminați, omagiază în fine ceea ce nu e în nici un fel ei, într-un mare și călduros antiumanism-cosmic”.

Avem de a face, după cum se vede, cu o mică istorie a poeziei franceze, văzută de un militant al suprarealismului. Provenind din suprarealism, istoricianul este însă dincoace de mentalitatea care l-a născut și, oricît ar pleda de avîntat asupra originii sale, el nu aparține mai puțin generației modernissime Poetul modern, după Alain Bosquet (cap. *Approximations actuelles*), în momentul scrisului se desfășoară, explodează, se depășește, se introduce — legitim sau nu — în regatele interzise unde dorm adevărurile care, în afara poemului, nu-i stau la îndemînă. El se lasă condus, cu delicii, și abia dacă, din cînd în cînd, în timpul scrisului, îngăduie lucidității sale să-l reasigure: da, el este ca o boare pe deasupra necunoscutului; da, el se șterge pe lingă marea mister; da, el întredeschide ca pe o ușă „interzisul” și, dacă este adevărat că, mai ales pentru poezii trecutul, ei își scriau poemele, pentru moderni „poemul își scrie poetul”. A fost cîndva necesar ca poezia să ajungă poem? Printre moderni, „poemul nu mai e poezie”. Nenumărate sînt asemenea maxime teoretice în cartea lui Alain Bosquet: „Poemul (este) obiect imperfectibil”, „... cu explicații multiple” și „prelungiri” personale, după natura fiecărui cititor, întreprind „un joc perpetuu de concepție” și „un mit propriu”; e „un moment subit de cunoaștere supra-umană”, „o repunere în cauză a legilor fundamentale și a valorilor în dezechilibru perfect”, „o sfințită subversiune”, „o reînnoire a cosmos”, „o paramistică”, „o contra-putere”.

După atîtea definiții, eseistul își pune în discuție vanitatea efortului de a defini poezia. Deși „nu e rău să se reia perpetuu asediul redutei”, chiar dacă trebuie să acceptăm mai „dinainte un eșec flagrant”, rămîne totuși rezultatul pozitiv de a putea „spune ceea ce nu este poezie sau ceea ce nu este în chip absolut” și în deosebi — surpriză plină de putere informativă! — „de a recunoaște că simplul cuvînt, instrumentul ei de bază, în stare de repaus... este deja mai puternic și mai durabil decît noi (citește: „noi, poezii moderni”)... la sfîrșit va fi Cuvîntul... La noul început, fără noi, va fi Cuvîntul...”. Cititorul a înțeles, desigur, gradul de tensiune la care vorbește eseistul despre poezie. Adesea, paginile lui au un fel de ardere, care ne lasă totuși destulă libertate să nu fim de acord cu ea; iar, cînd sîntem de acord, aprinderea literară dă spectacolul unei inteligențe totdeauna dramatică. Putem spune că interesul merge mai curînd la frumusețea formulărilor, decît la adevărul lor. E o poezie a poeziei scrisă în stil electric ca *Les illuminations* sau *Une saison en Enfer* ale lui Rimbaud.

Puterea de sugestie a formulelor critice îl seduce de asemenea în partea a doua a cărții. Șase Poezii: titlurile informează îndajuns: Saint-John Perse sau Retorica Răscumpărătoare, Henri Michaux sau Refuzul de a se Naște, Yves Bonnefay sau Fuca de Signifiant, Fernando Pessoa sau Deliciile Indcălții, Octavio Paz sau Suprarealismul Teluric și Vasko Popa sau Exorcismul Popular. Partea a treia din *Verbe et Vertige* conține o „alegere de texte asupra poeziei, începînd din 1916”, cu nume cunoscute ca Izara, Breton, Valery, Bremond, Maiakovski, Aragon, Sandburg, Panthan, B. Croce, J.P. Sartre, Heidegger, Roger Caillois, G. Bachelard, Gaetan Picon etc... etc... Rigoarea inventarului merge pînă la a include printre aceștia chiar pe Isidor Isou, părintele „letrismului”. Ce este „letrismul”? Dar cine mai știe ce era „zutismul”, „simultaneismul” sau rețeaua de direcții personaliste, în care s-a risipit simbolismul?



Încă nu

Să plîng pînă-mi va fi silă de lacrimi

Să mor pînă-mi va fi silă de moarte

Fiecare cuvînt e o stea și înseamnă-o cădere

Și-o rotire în golul fără margini al lumii

Singura mea clătinare-i în vîntul ivit pe pămînt

Singurul semn de-njeles e al omului.

Sînt atîtea cărți, sînt atîtea graiuri ce curg

Peste tot, o dată cu apele, în unica albă dată

A sferei pe care-am văzut-o rotundă plînd —

Ce să le mai spun celor care m-ar înțelege,

Cine sînt eu să le spun ceva, dacă nu știu nimic

Nici din gînduri, nici din tot ce-i aduce

Unui om obligația de-a trăi pe pămînt ?

Pot să adaug ceva la tot ce-au spus gînditorii

Filozofii, savanții, revoluționarii, economiștii, robozii,

Cerșetorii, orbii, invalizii, pompierii,

Ciberneticienii, profesorii, medicii, copiii, părinții.

Călăii, temnicerii, politicienii, călătorii, inginerii,

Ideologii, administratorii, geniile, nebunii, culturalii,

Mahomed, Cristos, Budha, Gandhi, Tolstol,

Platon, Socrate, Aristotel, Shakespeare, Dante, vai

Kant, Hegel, Rilke, Ibsen, Poe, Whitman, Cervantes, Iorga,

Pirvan,

Și așa mai departe, Pascal, Descartes, Robespierre,

Dostoevski,

Și alții, și alții, Baudelaire, Eminescu, și încă,

Pictori, sculptori, compozitori, Nietzsche, Wagner,

Și așa mai departe, etc. etc. ș.a.m.d., ș.a.m.d.

Și mulți alții, și încă alții mulți, și încă și încă,

Generații, neamuri, în cicluri, arta popoarelor,

Mituri, religii, științe, creierul electronic,

Diplomație înfrîngerea gravitației, gîndire,

Evoluție, imperii, lazarete, crematorii, lagăre,

Organisme, producție, comerț, gîndire, gîndire,

Tipografil, radio, televiziune, ediții, tiraje, benzii, discuri,

Baruri, jazz, ritmuri, pariuri, vicii,

Biserici, teatre, alcool, loamete,

Indiferență, blazare, avioane supersonice, supraproducție

La ce e bună o poezie, un îndemn, încă un îndemn :

Oameni, lată cine sînteți, lată cum arătați

Păstrați-vă echilibrul, nu disperați, eu vă spun,

Aici, încă o dată, n-o să ne întoarcem la maimușe,

Gîndiți-vă bine la tot ce-ați făcut, la drumul

Pe care l-ați călcat cu picioarele și capul vostru,

Sicilia se cutremură și în cîteva minute

Se dărîmă tot ce-ați făcut, fugiți, înfășurați în pături,

Cel care nu v-ați învîltit cu zidurile prăbușite,

În Vietnam arde totul, oamenii fug din orașe

Și politicienii se îndeamnă și se pîndesc, vai,

Ce-aș putea să vă mai spun, să nu disperați,

Să vă trimiteți mîine copiii la școală,

Să-l învățați temeiurile existenței, cultura umanistă,

Faceți acest lucru neapărat, să nu uitați

De programul niciunei zile, să nu uitați

De bătrînii care privesc înainte cu speranță

Și cu teamă, va veni anul două mii, și încă

De două mii de ori pe-atîta, la care mai adăugăm

Ce-a fost înainte de venirea lui Cristos și ce va mai fi

Cînd teoria relativității va fi pusă în aplicare,

Bombele atomice stau în rafturi cum stau

Cărțile mele, aici, cîtu-1 zidul de mare,

Cum stau alimentele în magazine, laptele praf,

Toate-s praf, lumea-i cum este și ca dînsa sîntem noi,

Vă jur pe inima mea autentică, nu am de gînd

S-o schimb cu altă, vă jur, nu vă pot spune

Nimicuri, nu vreau să mă joc de-a cuvintele,

Și totuși, eu mai cred în poezie,

Mai cred în ceasurile ei, cînd ne aducem aminte

Că-l mai rămîne inimii ceva, peste toate,

Dar ce să vă spun și cum, ca să o recunoașteți ?

O pasăre cîntă la ceasul iubirii, legănată pe-o creangă

Fără să știe că legea umană a muzicii ei ar fi

O chestiune de raporturi matematice —

Să cînt pînă-mi va fi silă de cîntec,

Dacă ceasul iubirii n-a trecut de la mine,

Fără să mă gîndesc că voi fi auzit.

E trecut de miezul nopții, cineva mai stă de vorbă,

Și eu te potlesc afară stimată doamnă a tuturor,

Încă nu mi e silă de viață.

Să vedem, așadar, ce anume „se poartă” astăzi la noi, în materie de poezie. Pentru aceasta e nevoie să ne dăm seama de modificarea de substanță, survenită în poezia modernă, de caracteristicile ei durabile, pe fondul cărora se manifestă simptomele superficiale și trecătoare ale modele poetice propriu zise. E ca și cum, încercînd să alcătuim un jurnal de modă vestimentară, am stabilit în prealabil trăsătura de bază a costumului european, pentru a putea apoi să indicăm amănunțele de țesătură, culoare, model și tăietură, care reflectă gustul efemer al zilei sau al sezonului.

Există, oare, o asemenea caracteristică definitorie a literaturii zilelor noastre ? „...Literatura se deosebește din ce în ce mai mult de discursul de idei — afirmă Michel Foucault — și se închide într-o intranzitivitate radicală ; ea se detașează de toate valorile care, în vîrstă clasică, puteau s-o facă să aibă circulație (gustul, plăcerea, firescul, adevărul) și face să se nască în propriul ei spațiu tot ceea ce poate să-i asigure negația ludică (scandalosul, uritul, imposibilul) ; ea rupe cu orice definiție a «genurilor» ca forme adecvate unui ordin de reprezentări, și devine pur și simplu manifestare a unui limbaj care nu are altă lege decît aceea de a-și afirma — împotriva tuturor discursurilor — existența sa precară ; ea nu mai trebuie atunci decît să se aplece asupra ei înseși, ca și cînd discursul ei n-ar putea să aibă un alt conținut decît acela de a-și rosti propria sa formă”. În ultimă analiză, ea nu mai reprezintă decît o „tăcută, prudentă așezare a cuvîntului pe albul hîrtiei, unde el nu poate să aibă nici sonoritate, nici interlocutor, unde el n-are de spus nimic altceva decît pe sine însuși, unde n-are de făcut nimic altceva decît să scînteieze în strălucirea ființei sale”. (Les mots et les choses, pag. 313). O opinie asemănătoare formulează și Hugo Friedrich în celebra sa carte Die Struktur der modernen Lyrik : Imperiul poeziei moderne ar fi „lumea ireală creată de ea însăși, care există numai prin forța cuvîntului (...) Realitatea dezmembrată și sfîșiată de violența fanteziei zace în poezie ca un cîmp de mîcel” (pag. 239-240).

Pe fondul acestei situații generale — poezia modernă ca univers pur verbal, independent de realitatea înconjurătoare, care-și are legile sale proprii, și al cărei țel este exclusiv narcisica afirmare de sine — ni se prezintă o situație-versimilă : aceea a Cuvîntului care, supraviețuind, „dispariției Discursului”, se constituie în tiran autarhic și fascinant. Atît de autarhic, și atît de fascinant, încît pare a se lepăda nu numai de universul obiectiv (pe care trebuia să-l numească), ci chiar de universul subiectiv al poetului. Nu spunea Mallarmé că nu scriitorul vorbește, ci cuvîntul, nu sensul circădă, ci vibrația fragilă, ființa enigmatică și indolentă a vocabulei ?...

Că poezia modernă este marcată progresiv de prezența autarhică și dominatoare a Cuvîntului o dovedește ambiția criticii literare de a descifra sensurile adînci ale unei opere prin identificarea unor cuvinte-simbol și, mai nou, a unor cuvinte-cheie. Italianul Gianfranco Contini a făcut acest lucru pentru poezia lui Montale, iar francezul Jean-Pierre Richard pentru opera lui Mallarmé. Diferența între aceste două noțiuni măsoară distanța dintre a servirea și autarhia limbajului poetic : cîndva, cuvîntul era simbol, pentru că dincolo de el se vădea o realitate — imanență sau transendență — pe care o viza, al cărei semn emblematic era ; acum, cuvîntul e cheie, deoarece are rolul de a deschide, de a permite accesul în singurul univers pe care opera poetică îl mai conține : structura propriei sale materialități, limbajul. Nu e oare semnificativ faptul că Gianfranco Contini numește aceste „chei” cuvinte-talisman ?

De aici derivă unul din simptomele modele poetice ale acestui timp, acela pe care-l divulgă cuvîntul-capcană : el constă în emanciparea libertină a anumitor cuvinte, atît dintr-o eventuală ordine a simbolurilor vorbitoare, cît și din orice urzeală a semnificațiilor în frază. Cuvîntul se detașează și de obiec-

tul material (al cărui nume este), și de subiectul care-l rostește (al cărui sol ar trebui să fie) și, revelîndu-se în toată violența sa vorace, face din poet sclavul său. Nichita Stănescu — principalul creator de modă poetică în poezia românească de astăzi — a cîntat această situație a poetului modern : „divina capcană” a literei A, menită să-i asigure „prinderea hranei” („Arta scrisului”). Numai că, așezînd neîncetat aceste capcane, poetul nostru se trezește, la un moment dat, înghîțat el însuși de dinții lor imateriali, și depășit de înierja propriei sale rostiri.

*

O bună perioadă de vreme, cuvîntul-capcană „se poartă” ca un ac cu perlă la cravată sau ca o floare inocentă la butonieră : o anumită frivolitate, neprimejdicioasă, și o oarecare prețiozitate, de bun gust, sînt implicatele sale. Treptat, însă, ei manifestă dorința de a deveni emblemă, locuitor de nume, și, la sfîrșit, stăpîn absolut. Acum cîțiva ani, Nichita Stănescu a lansat această modă poetică, făcînd să vibreze luminos în



versurile sale o seamă de cuvinte de ordin, să zicem, anatomic, indicînd părți sau mădulare ale corpului (gură, fildes, os, stern, călcie, braț, limbă, dinți, genunchi etc.) sau funcții vitale (respirație, adormire, hrănire, devorare ș.a. A se vedea, pentru acestea, poezia „Ideea cu gură”), precum și altele mai abstracte, greu de subsumat : sinele, înălăuntrul, interiorul, unul, alții, ceilalți, neauzul, nevăzul, negustul, neîntîmplări, totul, din „11 elegii”. Atîta timp cît aceste cuvinte nu depășeau, într-o poezie, o anumită cantitate, ele aveau o funcție artistică primordială : asigurarea unității de viziune poetică și, implicit, de stil. Ca două roiuri lexicale, ele invadeau spațiul poetic al lui Nichita Stănescu, configurîndu-i un nou relief, mai propriu, iscat prin exercițiul demiurgic al fanteziei : unele, prin marea lor concretețe organică, transformau lumea în care se mișcă poetul într-un imens corp cosmic, bîntuit de demonismul propriilor sale funcții (procedeu poate fi înțeles și la unii poeți americani din „beat generation”, la care corpul și sensibilitatea organismului — exacerbată de consumul de halucinogene — înlocuiesc mădularele și ciclurile universului) ; altele, datorită caracterului lor abstract, vedau acest univers de orice materialitate, ca niște lăcuste ovide care pasc vegetația unor cîmpuri mănoase, lăsînd în urmă doar fascinantă lor unduire vibratilă.

Cel care a preluat, în mod aproape ostentativ, această pasiune pentru cuvinte a fost Adrian Păunescu. Selectînd, un timp, din „nomenclatorul” anatomic al lui Nichita Stănescu, tînarul poet a ajuns repede la un bagaj lexical propriu (părînti, rude, frate, strămoși, unchi, domn etc.) marcat, precum se vede, de o anumită omogenitate ; la care trebuie să adăugăm cîteva cuvinte cu iz existențial : Dumnezeu, nisip, condiție umană, gînd, mod, etc. mereu repetate. Încăpute pe mîna unui poet cu temperament tumultuos și cu gesticulație grandilocventă, romantică, cuvintele au ajuns să îndeplinească rolul de capcană într-o formație tipică pentru acest tînar poet de talent : aceea a emisiei lexicale abundente. Este modalitatea lirică cea mai delirantă, deoarece cuvintele izvorăsc aici din substraturile afective tulburi și vor să transmită o stare de suflut panică, o cutremurare lăuntrică pentru care poetul nu găsește termenii adecvați, ci recurge la o bolboroseală articulată. Sînt versuri cărora nu li se poate nega o anume putere de fascinație : debitul verbal are ceva de viscol învîrtejit care ne prinde în spirala lui amefitoare, al cărei ax e complet vid de orice semnificație. Simptomul care ne preocupă acum

își indică virtuțile și limitele în, de pildă, această obsedantă rotire a seriei numerelor naturale din poezia „Spre plus infinit” : „1 deschide lupi, 2 așteaptă, / 3 odihnește, 4 ia foc, / 5 e o lebădă, 6 o treaptă, / 7 un 1, mai cu noroc, / 8 dă pe gheață, 9 e haos, / — și vine 10, capăt de șir, / E și fereastră, e și adaos, / Lebădă, liră, liniști, delir...” ; sau : „Treci și de 1, treci și de 2, / Rupe-i spirala lui 3 cu brațul. / Du-te la 4, ca la un roi / Care spre 5 își îndreaptă nesaful...” pînă la „Și vine 10 care rezumă / 1 cu 9, 2 peste 8, / 3 peste 7, 4 cu 6, / Sine cu sine, 5 cel de gumă, / Și vine 10 din cifre arse. / Șirul sfîrșește, suie în somn, / Numără, numără, tinere domn !”

În acest „sezon” poetic, cuvîntul-capcană pare a-și fi asigurat „vinatul” care să-i satisfacă tirania devoratoare : Cezar Ivănescu e obsedat de cuvîntul rod, Constantin Abăluță de piatră, George Alboiu de Cimpia Eternă, Gheorghe Istrate de măști, Dumitru M. Ion de vinători, etc. încercînd să se constituie în simbol, sau în cheie deschizătoare de univers verbal, aceste cuvinte se golesc de orice conținut, datorită repetării lor la infinit, și devin simple noduri ireductibile ale vorbirii, simple ticuri poetice. Uneori, capcana nici nu e un cuvînt, ci o literă : tînarul Mihai Bărbulescu își intitulează un ciclu de versuri O, și scrie poezii despre A și O ; Gabriela Melinescu își încheie poezia „Doctorul Faust” în felul următor : „Astfel, minjita de singele luptei lor / lăsați-mă ca și uierul praștiei, nelegată / de semnele a și e / i și o și u / trupurile noastre care au fost încă o dată ; Platon Pardău reia lexicul lui Nichita Stănescu, de la sinus pînă la degetele picioarelor (Pasărea vine la noapte) și se pierde în repetiții interminabile : „Jocul cu lumina / jocul cu sunetul / jocul cu primul sunet / jocul cu al doilea sunet / jocul cu toate sunetele” etc. etc. Spațiul nu ne permite să cităm tot ceea ce ar trebui să fie citat, în sprijinul celor afirmate mai sus. De altfel, intenția noastră e să indicăm simptomul, nu să-l epuizăm statistic. Tineri ca Marin Tarangul, Lucian Bureriu, Romulus Guga, Gheorghe Anca sînt numai cîțiva din cei ce plătesc tribut copios Majestății Sale tiranice și solitare Cuvîntul.

Această înfeudare pare a fi încurajată de o împrejurare apărută : chiar cei care creează moda poetică persistă uneori, din inerție, în formula pe care au descoperit-o, fără să-și dea seama că, în felul acesta, o transformă în manieră și o oferă ca pe o rețetă literară. Ce putem să mai spunem despre tirania cuvîntului la un excelent poet ca Nichita Stănescu, cînd într-o singură poezie („În grădina Ghetsimani”) dintr-un ciclu publicat recent în „Luceafărul” (14 sept. 1968) revin următoarele cuvinte-capcană : trup (de 5 ori), gură (de 2 ori), dînte (de 4 ori), timpan (de 2 ori), gingie, ureche, ficiți, ceață, fiță, fiere, maxilare, sprinceană, pumn, braț, bărbie etc.

Practicat dintr-o firească dorință de singularizare, atît de proprie tinerilor creatori, cuvîntul autarhic și obsesiv se comportă, pînă la urmă, ca acele zorzoane colorate — flori, fluturi, și chiar mici obiecte de metal — care, purtate pe cap și piept, sau pictate pe fața tinerilor „hippies” ne împiedică să le vedem adevărata înfățișare. Cîndva, în poezia „gîndiriștilor” de mîna a doua nu puteam să nu figureze cuvinte ca ingeri, plug, tatnă etc. ; după cum unii „iconari” bucovineni, care barbizau laborios, aveau obsesia unor vocabule prețioase ca integral, central, plan suprapus, zenit, clișeu, heralzi, nubil, var ș.a.m.d. Utilizarea lor excesivă și fără discernămint ducea la un rezultat exact opus celui pe care-l intenționau ei : în loc să-i plaseze într-un topos privilegiat, cu o fizionomie poetică proprie, îi aservea unei practici curente, integrîndu-i unei serii caduce. Viața obsedantă a unor asemenea ființe lexicale e destul de scurtă : ceva mai scurt decît aceea a cravatei cu dungi oblice sau a pantofilor în cioc de răfă. Semnalînd pericolul efemerei lor tiranii, vrem să semnalăm, în ultimă instanță, un tic mimetic și o dulce ispită a inerției.

Ștefan Avg. DOINAȘ

GREVA GENERALĂ

Mamelor lumii

Vouă celor cele chemate să populați
pământul
Și care sînteți adevăratele lui stăpîne
(Fiindcă bărbatul rămîne
De la vîrsta de filă
Pînă la aceea matură
Și după ea, pînă cînd îmbătrînește
și-a albit
Un veșnic naiv, încrezător, turbulent,
sfios, mindru sau furios, blind sau
timid ca un copil)
Vouă care garantați ceva mai de preț
De care nici o invenție omenească
De la aprinderea focului prin ciocnirea
cremenei
Pînă la aceea prin ciocnirea
neutronilor cu protonii

Vouă care garantați prin însăși
prezența voastră
Marea și neîntrerupta explozie în lanț
A vieții pe planetă
Prin iubire
Vouă malce-regine
Chiar cînd nu purtați altă țiară
Decît a părului sau (mai tirziu) a
ridurilor pe care griji și îndurări le-au
scris pe frunțile voastre

Vouă malce-impărăteșe
Care i-ați dat lumii
Și pe Castor și Polux
Și pe Buddha
Și pe Șiva
Și pe Isus
Și pe Mohammed
Vouă tăcutelor și în veci lucrătoarelor
La perpetuarea speței pe
Această planetă
Și (sînt sigur, e ideea mea fixă,
inebranabilă)
Că și pe alte multe planete



Vouă care-i prelungiți longevitatea
Aducînd zilnic pe lume
Cîte-o inimă și-un creier
Mai tinere cu o zi
Și chiar
De nu s-ar dovedi de-a lungul anilor
A fi cele ale unui Buddha, Șiva, Isus
sau Mohammed
Și nici macar ale unui Pasteur sau
Curie
(Deși Curie singur nu știu de-ar fi
însemnat mai mult
Decît un copil drăcos și pus pe
socoteli neastîmpărate
Fără sprijinul și călăuză
Cărora mama și soața lui Eva
Le-a dat un sens și-o creație
măsură)

Vouă tuturor
Fără de care nici chiar Omer
N-ar fi fost cu putință
Acestei planete fiindu-i
Unul din cei mai de seamă bocitori
Și cronicari ai bătăliilor
Ce-o purtară
— Știu eu? — înainte, 'napoi?...
Vouă tuturor vă spun astăzi
Cutremurat și-nfiorat
Întorcîndu-mă către voi
Ca un copil îngrozit
Care-nlăsa oară în scurta lui viață
Vede și-aude-ntr-o noapte neguroasă
Fulgur și trăsnetul
Și-aleargă-nfiorat să-și ascundă
Ochii și urechile
În poalele mamei
Pe care o-nțereabă:
Ce-a fost aceasta?
Vouă către care mă-nțore
Orbit și albit
O! nu de cîntec și luptă ca Omer

Ci de groază și spaimă — dintre toate
din ele de-aceia mai cumplită ca
toate: a neputinței —
Vouă către care mă-nțore
Să-mi ascund înspăimîntat creștetul
pleșuv

În poala voastră
La sînul vostru matern
Ca să vă repet clănțănind
De frica ei umilinta neputinței
La care ea mă reduce
Cuvîntul de trăznet și bici
Cuvîntul de spaimă și cutremur
Care se va-nscrie-n măruntaiele
memoriei lumii
Mai crîncen decît Cartagina sau
Troia

Decît Verdun sau Auschwitz
Decît Bienlu sau Hiroșima
Cuvîntul scurt ca un trăznet
Tăios ca un fulger
Abrupt ca un cutremur
Și ca ele la un loc de necruțător
Cuvîntul
BIAFRA

Acolo un popor mindru și liber
A vrut să fie el însuși...
Dar nu, vorbele mele s-au epuizat
O dată cu rostirea acestui nume:
Biafra.
Păru-mi albește
Nopțile-mi albesc
Zilele-mi devin tot mai negre
Un doliu imens coboară în sufletul
meu și pe lume

De cînd am văzut copiii
Copiii scheleți
Copiii ređuși la măsura unui puma
Copiii cu burți de baloane
Cu picioare-nărcate de pustule ca
de paltale
Cu părul albit ca al bătrînilor de 80
de ani
Cu privirea candidă și ușor
melancolică
Asemeni ingerilor prerataclii
Ușor melancolică și nedumerită
(Și nu știu de ce-am crezut — chiar
un pic mustrătoare — parcă-ar fi spus
lumii:

„De ce faceți asta?
De ce lăsați să se-nîmple aceasta?...
Căci noi n-avem nici o vină
Alta decît
Că mamele noastre
Ne-aduseră pe lume
Să populăm această planetă
A partea ei cea mai vitregă
Și mai neagră
(Și care probabil de-aceia se și
cheamă:
Nigeria...)”

Dar nu! mi-e rușine de cuvinte
De vorbe tie ele și versificate.
Aici bărbatul nu mai are loc
Aici cuvintele mor ca plantele-n
deșerturi de sare.
Au fost șase mii
Apoi opt
Apoi zece mii
Care, cu ne-ndurata regularitate în
care ziua se succede nopți,
Au pierit și continuă să piară
Zilnic
De cinci luni de zile fără-nțetare
În țara cea mare
Și liberă
Cu nume de fulger și trăznet:
Biafra!

Nu de cartușe
Nu de obuze
Nu de otrăvă
Nu de cuțit
Sau de foc
Ci: de loame.

Cînd mînc o lărmătură de plîns
Cînd mușc dintr-un măr
Cînd sorb un strop de lapte
Cînd dorm
Cînd umblu
Cînd cîlesc
Cînd vreau să adorm
Cînd fac dragoste și — de ce n-aș
spune-o? — de ce mi-aș ascunde
acest sacru și trecuțat egolism?
Cînd îmi privesc copilul trăged
De nici patru ani
Cu oscioarele parcă
Mai lungi decît pielea
Cînd îl pipă

Coastele și creștetul lung
Țuguat ca de lubeniță
Și-mi spun: „e cam slăbuț, ar trebui
să mai...”

Atunci mă cutremur
Și mintea-mi stă-n loc
Nepulnicioasă, scufundată-n haos
Și-n groaza acestei neputințe:
Biafra!

Rușine a speței noastre
Cum încă nu credeam că vom cunoaște
Căci nu e războiul între doi adversari
Care se-nfruntă și se lovesc
Unul sau altul sau și unul și altul
Căzînd în singe și pulberi răpuși
Nu e nici crima
Feroce și rece
A asasinului
Aerian
Care-și azvirle
Bombele de la sute de metri
Peste copiii fără apărare ai unei
mahalale

Nu-i nici măcar ucigașul perfid
Care conduce-n cîrduri ca să-i
închidă

Într-o odale
Unde va da drumul robinetelor de duș
Prin care-n loc de apă
Începe să curgă nevăzut
Gazel ucigător
Ce arde traheea, plămîinii și vinele

Nu! Toate astea fac parte
Dintr-o epocă revolută a omenirii
Din epoca-n care-asasinii
Puteau fi numiți
Recunoscuți
Identificați
Din marea și nobila epocă
A CRIMEI DECLARATE
(Și-aproape prin aceasta expiată
sau oricum pe cale de-a fi expiată)
Ceea ce se petrece acolo
În țara cu nume de bici și de fulger:
Biafra
N-are autor
N-are aparent autor
N-are ucigași direcți și răspunzători
Care să poată fi trași la răspundere
și-n ștreang
În fața vreunui tribunal al lumii.

Numele acestui ucigaș
E impersonal
Impalpabil
Deși el nu e mai puțin material decît
locul sau trăsnetul

Numele lui strigat peste lume cîndva
de un nordic

FOAMEA
S-a răspîdit
Peste-nregul popor al Biafrel
Peste nobilul ei trib
De bărbați și femei și copii
Frumoși și puternici
Eroici și vrednici
IBO
Lovindu-l mai ales
În urmașii nevinovați
Al semînției lor omenești
În copiii fără vină și vîrstă
În micii ingeri negri
Albiți ca bătrînii octogenari
Cu pîntecele umflat de gol
Ca un balon
Cu piciorușele subțiri ca niște găteje
Cu trupul micșorat cit al unei pisici
Cu oscioarele brațelor
Împungîndu-le pielea lucioasă
Așa cum oasele degetelor noastre
Împung pe-aceia a unei mînuși
Cu ochii nevinovați
Candizi și mirați
De nedreptatea pe care nimeni
Nimeni cu numele:
Foamea
Le-o face.

Iar ei stau resemnați
Se culcă pe pămîntul pustiu
Pînă și de ultimii șoareci
Morți și ei de foame
Așteptînd să treacă mai lute-n marele
somm
Care-i va scăpa de dureri și de
chînuri.

Vouă vă scria
Mamelor noastre
Mamelor tuturor copiilor lumii
Mătcilor planetelor

Universului văzut și (încă) nevăzut.
Rugîndu-vă în numele vieții din iubire
născută

Să vă luați una cîte una de mînă
Și să porniți de la Newyork, Tokio,
pînă la Londra
Și de acolo pînă-n Lagos
Capitala Republicei Nigeria
Ca să le spuneți tuturor celor ce nu
știu

Cum se conduce pămîntul
Și cum se-nvîrtește el
Că voi, mamele lor,
Mamele mamelor lor
Și fiicele lor
Veți refuza să mai nașteți
Copiii iubirii
Pe care din carnea și dragostea
voastră îl faceți
Cîtă vreme copiii cei negri și-albi
ai Biafrel
Nu sînt salvați pînă la unul

Voi trebuie — mame-ale lumii —
Trecute, actuale și viitoare
Să vă luați angajamentul
Ca înaintea foamei
A crimei și-a războaielor
Să decideți prin refuzul vostru,
Să proclamați prin
GREVA GENERALĂ
Refuzul care numai în puterea voastră
este

De-a mai aduce pe lumea aceasta
copiii bărbatului
De-a-l crește și-ngrijii
Să hotărîre
Depolarizarea
Acestui glob de pămînt și de ape
Mai-nainte ca spectrul
Celor mai sinistre morți
Anonime și-universale
Al Foamei
Să-l pustiască mai rău decît orice
incendiu.

Voi aveți puterea și mijlocul s-o
faceți
Și nu mă-ndoiesc
Că mă veți asculta
Și-mi veți da ajutor
Ca unui fiu nenorocit
Și-ndurerat ce sînt
Care se adresează mamei lui în ultimă
instanță

Ca să-l ajute să trăiască
Sau măcar
Omenește să moară
Și să se-nalțe la ceruri liniștit
Căci în pămînt nu mai are loc
În pămîntul acesta plin
De cadavrele
Negrilor ingeri
Uciși de alba invizibilă armă
Care e foamea
Și care-nșămîntează cu oscioarele lor
Micșorate de foame
Pămînturile Biafrel
Și unde-arheologii și geologii de mîine
de vor alte planete
Descoperindu-le pe ele exclama:
„Iată dovada că pe această planetă
N-au fost decît niște semne rudimen-
tare de viață
Datorită unor animale neevoluate
Și care se numeau — ce curios! —
homo sapiens”.

5 oct. 1968



Probleme actuale ale literaturii române

În şedinţa sa din 16 octombrie a.c., Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor a hotărît convocarea Adunării Generale a Scriitorilor din România în zilele de 14—15 noiembrie a.c.

Adunarea Generală a Scriitorilor din România, cel mai înalt for al breslei scriitoriceşti, îşi propune să examineze situaţia de azi a literaturii române, liniile ei de dezvoltare de la ultima Conferinţă pe ţară, perspectivele de viitor ale scrisului românesc. Adunarea Generală a Scriitorilor din România îşi propune să marcheze, în chip pregnant, rolul activ pe care îl au scriitorii de pe întreg cuprinsul ţării în opera de desăvîrşire a socialismului, realizările şi îndatoririle Uniunii în contextul vieţii de azi a ţării, mijloacele specifice prin care contribuie scriitorii, în chip unanim, la promovarea politicii interne şi externe a Partidului, la edificarea destinului socialist al României. Adunarea Generală a Scriitorilor din România va examina şi aproba, după o dezbatere publică prealabilă, la toate nivelurile organelor Uniunii, noul statut al Uniunii Scriitorilor din România menit să exprime mai fidel democratismul vieţii publice şi literare, schimbările care au avut loc în ţară de la adoptarea statutului anterior, să definească mai bine rolul crescînd şi atribuţiile organizaţiei noastre obşteşti, să statuteze mai precis îndatoririle şi drepturile organelor ei alese, să reglementeze mai exact şi să se pronunţe mai nuanţat asupra modalităţilor de dezvoltare ale vieţii literare în spiritul muncii colective, prin antrenarea tuturor forţelor înaintate ale literaturii. În stîrşit, Adunarea Generală a Scriitorilor din România va alege noul Comitet de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Reflectînd asupra unor idei şi teme mai însemnate care pot intra în atenţia Adunării Generale a Scriitorilor din România, Comitetul de conducere şi Biroul executiv au întocmit — cu concursul unui colectiv de lucru desemnat în acest scop — un text care să aducă în atenţia opiniei literare, în chip concentrat, principalele chestiuni ideologico-estetice ale profesiei, ale mesajului scrisului nostru în ţară şi în lume. „România literară” publică în numărul de faţă acest material de sinteză; redacţia invită pe scriitori, pe critici, pe oamenii de cultură, pe cititorii interesaţi de fenomenul literar şi artistic contemporan să-şi spună cuvîntul, să-şi comunice opiniile, eventualele propuneri şi sugestii, în cadrul unei dezbateri deschise, cit mai largi, menite a pregăti şi configura climatul de opinie, cadrul general al dezbaterilor Adunării Generale a Scriitorilor.

I.

LITERATURA română cunoaşte în prezent o remarcabilă înflorire. Faptul cel mai concludent e tot mai complexa diagramă de sensibilitate şi diversitate de stiluri în poezie, lărgirea ariei de cuprindere tematică a prozei, consolidarea romanului, dar şi a nuvelei şi schiţei, apariţia de noi formule în dramaturgie, procesul, într-un cuvînt, de emulaţie şi sincronizare cu datele întregii noastre culturi pe care îl trăieşte creaţia prin arta cuvîntului, inclusiv critica şi istoriografia. Contribuie la aceasta energiile artistice din toate generaţiile, acumularea de experienţă, ecranul tot mai larg al viziunii ideologico-estetice, stimularea tinerelor talente cu energia lor atît de prodigioasă, profilată pe un orizont pe cît de vast, pe atît de specific actualului indice de valori al culturii noastre.

În cei trei ani care au trecut din martie 1965, de la ultima Conferinţă pe ţară a Uniunii Scriitorilor, am fost martori şi participanţi la o succesiune de acţiuni şi evenimente care, toate, au exercitat o influenţă profundă asupra literaturii. Cel mai însemnat, şi acela care se înscrie ca o piatră de hotar şi în evoluţia vieţii literare româneşti a ultimului pătrar de secol, este, fără îndoială, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Tabloul de ansamblu pe care ni-l oferă viaţa noastră literară actuală este o parte din procesul adînc şi impetuos de perfecţionare a orînduirii socialiste, proces ale cărui faze au fost trasate la cea mare dezbateră din iulie 1965. Energia fremătătoare, unită cu cel mai lucid realism şi cu hotărîrea neclintită de a înfăptui în România acel socialism pe care l-au vrut Marx, Engels, Lenin, „în care omul să se simtă cu adevărat om”, — acestea definesc tot mai pregnant, în ultimii ani, stilul propriu al societăţii noastre, înălţurînd din toate sectoarele vieţii barierele, inerţiile, rutina, incompetenţa şi impostura. O societate nouă, a cărei existenţă, dincolo de toate dificultăţile, a fost marcată cu numeroase izbînzî, se simte astăzi trăind în momentul marilor cristalizări, al unui bilanţ interior, al definirii unui profil făurit în decursul a aproape un sfert de veac de la Eliberare.

Această societate se recunoaşte, cu tot ceea ce are ea mai specific şi totodată mai general-uman, în politica internă şi externă a Partidului Comunist Român, a Republicii Socialiste România, în acţiunea, gîndul şi cuvîntul celor care o formulează şi o înfăptuiesc.

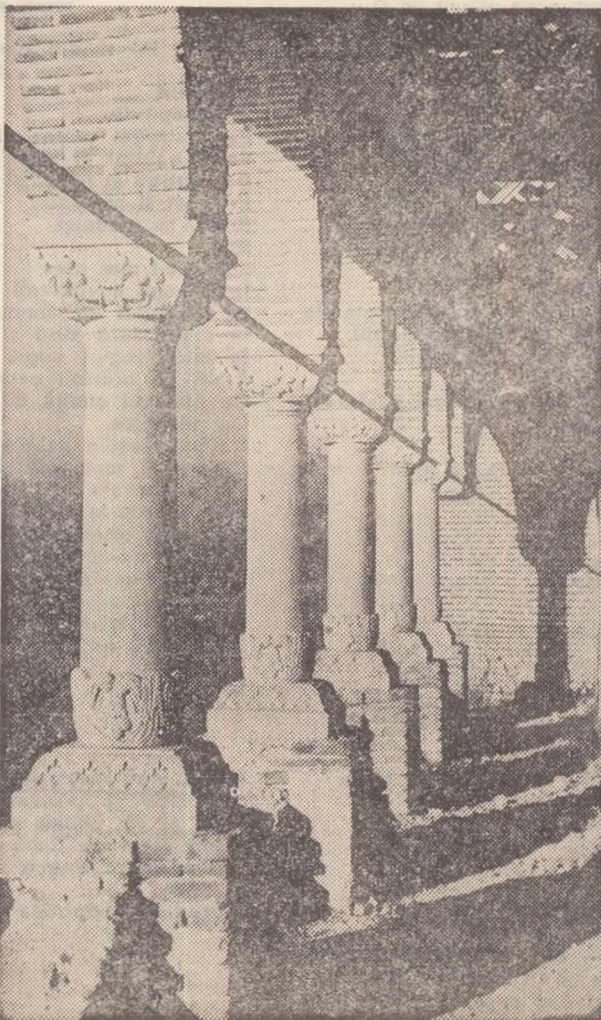
Fiecare om de cultură din ţara noastră, indiferent de obîrşia lui naţională, indiferent de domeniul său de activitate, se recunoaşte ca un factor al societăţii socialiste, în care pulsează astăzi tot mai puternic energia creatoare călăuzită şi stimulată de către partid, spre desăvîrşirea orînduirii care să răspundă aspiraţiilor de veacuri ale poporului nostru. Am simţit-o cu toţii în momentele care au cerut, de la fiecare, un sincer şi profund examen de conştiinţă.

Ceea ce defineşte astăzi climatul moral al scriitorului român — şi cuprindem în această noţiune pe toţi creatorii din România — este sentimentul unui deplin acord interior cu esenţa realităţii în mijlocul căreia îşi desfăşoară activitatea, cu sensul imprimat dezvoltării noastre generale, cu imperativele majore evidenţiate de politica P.C.R., prin urmare cu liniile de supremă consonanţă a fiinţei înseşi a creatorului, a destinului, său propriu, cu fiinţa şi destinele colectivităţii, din care face parte. Acest acord interior, din care rezultă acel atît de preţios şi decisiv sentiment al demnităţii umane, unit cu sentimentul mîndriei naţionale şi internaţionaliste, este rezultatul, pe planul vieţii interioare a fiecăruia, al operii de perfecţionare urmărită fără preget şi în toate domeniile de către detaşamentul de avangardă al clasei noastre muncitoare.

Acest sentiment adînc, sincer, şi-a găsit expresia într-o unanimă adevărată la politica partidului din partea întregii noastre intelectualităţi, atît de sugestiv definită ca „un detaşament însemnat al poporului nostru, ca un rol de o deosebită importanţă în întreaga activitate de edificare a orînduirii socialiste”.

Se poate spune că întreaga viaţă literară de la ultima Conferinţă pe ţară stă sub semnul spiritului înalt, stimulator al iniţiativelor şi al gîndirii îndrăzneţe, infuzat de istoricul Congres al IX-lea al Partidului nostru, sub semnul îndemnului rostit atunci de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu:

„Avem o ţară frumoasă şi bogată, un popor harnic şi cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restrişte, înfrăţit cu codrii, rîurile şi văile, şi-a apărât glia, iar acum, sub conducerea Partidului, îşi zideşte o viaţă nouă. Poporul, adevăratului făuritor al tuturor bogăţiilor patriei, trebuie să-l închine oamenii de artă şi cultură tot ceea ce pot crea mai frumos şi mai bun”.



PALATUL DRUGĂNEŞTI-STOENESTI
Fotografia: Arh. Paula Petre

Este semnificativ că acest proces de „substanţializare” nu se limitează la un anumit centru, nu este concentrat în două-rei locuri. Numeroasele reviste apărute pe tot cuprinsul ţării dovedesc o vigoare intelectuală şi o capacitate de a se face ecoul nuanţelor locale a acestei realităţi generale care a schimbat în scurt timp întregul climat de cultură al patriei. Presa, tot mai vie, tot mai operativă, a contribuit esenţial la tonificarea efervescenţei spirituale ce defineşte această perioadă şi a urmat cu tot mai mult curaj, împreună cu întreaga literatură, ideea că artei şi literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri, eliminînd din acest domeniu orice fel de exclusivism sau rigiditate.

Caracteristic pentru tabloul literaturii actuale este tocmai vigoarea spirituală, sentimentul unei creaţii în deplin acord cu legile artei, eliberată de orice conformism şi aşezată pe solul ferm al marilor realităţi ale vieţii noastre şi ale lumii contemporane. Dacă s-ar face un calcul statistic şi s-ar raporta numărul de titluri viabile în toate sectoarele creaţiei, — de la poezie şi proză la dramaturgie şi la critică, la întreaga perioadă parcursă în ultimul pătrar de secol —, s-ar constata că, proporţional, aceşti trei ani au dat cel mai mare număr de creaţii, confirmînd strălucit justetea politicii culturale elaborate de Congresul al IX-lea. Ele aparţin deopotrivă literaturii române şi literaturii naţionalităţilor conlocuitoare, parte integrantă a acestui tablou al vieţii noastre literare. Cultura română nu a fost niciodată izolată de cultura naţionalităţilor conlocuitoare, cultură înflorită pe acelaşi pămînt şi reflectînd, din unghiul ei specific şi în limba proprie, aceeaşi realitate.

Ceea ce a contribuit, în spiritul Congresului al IX-lea, la orientarea culturii noastre pe o cale nouă, au fost numeroasele prilejuri în care, alături de întregul popor, creatorii au putut trăi sentimentul unei intense mîndrii patriotice, al demnităţii naţionale, momentele în care justetea politicii externe a Partidului Comunist Român a dobîndit o bine meritată consacrare internaţională. Niciodată în întreaga sa istorie, poporul român nu s-a simţit, ca în aceşti ultimi ani, un participant activ la evenimentele, frămîntările, problemele cu care este confruntată întreaga colectivitate umană.

Într-adevăr, evenimentele în mijlocul cărora ne-am aflat au pus asupra tradiţiilor noastre istorice, asupra concepţiilor umane şi morale ale poporului român, un adevărat accent al universalităţii. Promovînd cu fermitate şi neobosit în politica internaţională principiile respectării normelor de convieţuire umană demnă, ale respectării suveranităţii naţionale, ale dreptului fiecărui popor de a dispune liber de soarta sa, poporul român a devenit unul din promotorii premiselor pentru o lume nouă, pentru o nouă structură morală şi politică a vieţii internaţionale, singura în stare să ducă la edificarea unei lumi viabile. Creatorul român a încetat astfel să se mai simtă — cum de multe ori înaintaşii noştri au resimţit-o dureros — situat în marginea evenimentelor internaţionale, martor pasiv şi îndepărtat al lor. Un sentiment nou s-a născut şi, odată cu el, a fost reactualizată voinţa marilor înaintaşi de a face din cultura română o prezenţă spirituală majoră pe planul culturii mondiale. Această preocupare de a demonstra valenţele universale ale geniului nostru naţional, de a ne spune cuvîntul propriu în marea dezbateră de idei a lumii contemporane, este caracteristică tocmai perioadei de care ne ocupăm şi apare ca un corolar firesc — în planul creaţiei spirituale — a poziţiei internaţionale a României Socialiste, dobîndite ca urmare a politicii externe a Partidului.

Afirmarea pe plan mondial a culturii române presupune, însă, cunoaşterea largă a problematicei contemporane, a modului în care şi alţi creatori înaintaşi gîndesc şi scriu la scara celor mai înalte exigenţe ale spiritualităţii umane. Şi aici, îndemnul partidului la cel de-al IX-lea Congres a fost cît se poate de limpede: progresul culturii socialiste se bazează pe cunoaşterea şi însuşirea a tot ce are mai înaintat arta şi cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică faţă de tot ce vine din străinătate, ci dimpotrivă, impune spirit de discernămint, o judecată proprie în aprecierea creaţiei artistice şi a operelor de artă.

Discuţiile vii duse, în aceşti ani, în jurul dialecticii naţional-universal în creaţie dovedesc marele interes arătat preocupării de a găsi acel discernămint sigur în stare să integreze experienţa mondială într-o structură spirituală care să ne fie proprie şi care tocmai de aceea să intereseze şi pe alţii. Simpla imitaţie, importul mecanic de metode şi mode nu pot duce la făurirea unei culturi majore. Este ceea ce s-a afirmat cu tot mai multă vigoare, accentuîndu-se necesitatea de a fi credincioşi marilor tradiţii ale culturii române, care, nerămînd niciodată în afara curentelor de idei ale epocilor, a ştiut în acelaşi timp să aleagă din ele ceea ce-i putea sporii orizonturile şi îmbogăţi mijloacele de creaţie, fără a se lăsa covîrşită de ceea ce, în ultima instanţă, nu-i putea decît sărăci valenţele proprii, specifice.

Sporul informației noastre culturale în anii din urmă este impresionant, numeroasele prilejuri oferite creatorilor români de a cunoaște direct culturile străine, prin călătorii, deslăcuirea cărții străine la noi, traduceri tot mai bune și variate, sînt menite a așeza cultura română printre acelea care respiră în cel mai aerat climat intelectual.

II.

Înflorirea culturii și a literaturii în climatul creat de Congresul al IX-lea al P.C.R.

IN CADRUL acestei vaste opere de desăvîrșire a orînduirii noastre, concepută ca o societate liberă de toate constrîngerile și servituțiile ce degradează pe om și-l alienează de semenii de lume, de el însuși, — literaturii îi revine o misiune complexă, multilaterală, de care ea a devenit tot mai conștientă în acești ani, descoperindu-și cu fiecare zi mai mult vocația și cheazășia realizării sale.

Sensibilitate, vibrînd direct la cele mai imperceptibile fenomene ale realului, și, totodată, efort spre cea mai precisă, mai explicită formă de exprimare a sentimentelor și gîndurilor: aceea prin cuvînt, literatura constituie din totdeauna — istoria culturii mondiale o dovedește — oglinda fidelă a unor fenomene generale, angajînd societatea în totalitatea ei, cu trecutul implicat în prezent, cu acesta în aspirațiile, planurile, idealurile de viitor. Marxismul ne pune în gardă fața de orice tendință de a concepe simplist și unilateral relația dintre artă — societate, dintre creatorul individual și colectivitatea din care face parte, arătîndu-ne că aceste raporturi sînt — nu pot fi altfel — complexe și nuanțate. Ele — aceste raporturi — nu anulează specificul celor două planuri de realitate, nu fac din cultură un simplu epifenomen sau doar niște „mijloace” ale vieții economice ori social-politice. Totodată, prin consecință, marxismul respinge ferm concepția unei așa-zise „independențe” (numită eufemistic, dar greșit, „autonomie”) a creației desprinse de societate, ajungîndu-și sîeși, gravitînd într-un univers străin de societate sau pe deasupra ei. Legătura indisolubilă dintre viață și creație este o teoremă de mult demonstrată și confirmată de experiența îndelungată, a întregii umanități. Adevăratul raport dintre creator și colectivitatea ce l-a născut și format, care l-a înzestrat cu tezaurul unei tradiții însumînd rezultatele cele mai prețioase ale travaliului generațiilor și care în scînteia sa îi dă puterea de a duce pe culmi geniul poporului și al patriei sale, nimeni nu l-a definit mai pregnant decît marele Eminescu: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, așa cum soarebe soarele un nor din marea de amar”.

Se cuvine ca norul să-și reverse darurile în matca de unde s-a născut!

Din totdeauna, poezia întii, ca expresie a primelor vibrații în fața realității, apoi proza, dramaturgia, filozofia — aceasta ca moment al reflecției devenită atitudine — au constituit antenele prin care o societate și-a explorat și definit sufletul, aspirațiile, și-a fixat în momentele lui semnificative trecutul, și-a apropiat viitorul, și-a organizat un univers intelectual și moral armonios, în coordonatele căruii personalitatea să-și păstreze o unitate creatoare, plenară.

Marile epoci ale umanității sînt acelea în care ființa umană s-a simțit avînd un sens, valorificînd existența ce l-a fost dată cu sentimentul că nu e risipită steril, că-i trece pe lângă sine. Bogăția extraordinară, adîncimea morală, optimismul lucid al unei filozofii ce nu ignoră dramele și tragediile existenței, cu care ne întîmpină creația anonimă a poporului nostru — autorul „Mioriței” și al „Meșterului Manole”, splendid mit estetic — explică mai bine ca orice extraordinară tărie sufletească prin care am străbătut milenii de neconținute greutăți și adversități, găsînd puterea de a făuri una din cele mai originale civilizații ale Europei.

Aceleași calități domină și definesc creația celor ce au fost, în fiecare moment crucial al istoriei noastre — și au fost mulți, fiindcă și acestea au fost multe — „suflet din sufletul neamului lor”, alături la cîrma corăbiei în furtună, sau așezați la masa de scris. Întreaga istorie a culturii noastre, în ceea ce are mai valoros, este un exemplu de slujire a poporului, și nici unul din autenticii mari creatori români n-au știut o altă cale spre nemurire. De la D. Cantemir pînă la Iorga, de la Eminescu pînă la Arghezi și Călinescu, ei au fost conștiința de sine a poporului lor, arhitecții și făurarii sufletului colectiv al națiunii, — aceea care-i ivise și-i proiectase pe orizontul românesc.

Așadar literatura actuală își asumă, cu fiecare zi mai vădit și mai angajat, această misiune, care vine dintr-o mare tradiție. Ea se simte chemată să dea expresie, pentru cei de azi ca și pentru cei ce vor veni și vor vroi să ne cunoască așa cum am fost, „profilul de epocă” al vremii ce o trăim. Ea simte că un ochi clarvăzător deschis și o mină cu gesturi îndelung cugetate arată drumurile spre o nouă și mare epocă de cultură, pe măsura dimensiunilor istoriei noastre contemporane, ale existenței noastre spirituale ca popor cu o conștiință de sine depășînd milenii de grea dar de atîtea ori sublimă istorie. Ea își descoperă o misiune în a fi activă în acest proces, a-l sprijini, a-l pune în centrul vieții interioare și idealurilor creatorului român contemporan.

Existența unei concepții unitare despre lume și viață, a unei ideologii comune străbătînd toate sectoarele unei culturi, nu are nimic de a face cu uniformizarea personalităților creatoare. Istoria culturii mondiale ne arată că marile epoci, așa-numitele — în filozofia culturii — epoci „organice”, epoci cu un „stil” pregnant, unitar, monumental, sînt tocmai acelea care își dezvăluie unitatea interioară a tuturor manifestărilor, prin aderarea la o concepție comună. Dimpotrivă, epocile de decadență și de criză se caracterizează tocmai prin absența acestei unități, prin anarhie și

CEZAR BALTAG

Houyhnhnm

Acolo este departele care nu ne doare.

Acolo pasc ingerii pîntenogi. Acolo pasc heruvimele tinere
și ochiul de cal în triumghi măsoară într-una,
ei pasc visatori, aplecîndu-și nimburiile,
ei pasc ceremonios, aplecîndu-și gîtul de lebădă, luns,

Maria Magdalena se oprește

își înalță grumazul,

se scutură

ride prelung cu un glas dulce

sugrumător

și nările lui Dumnezeu se umflă și sfîrșie
și cerul îngheată de un nechezat divin.

Acolo nimicul păzește un gol
și o foame a lui care nu stă.

SZEMLER FERENC

De-acuma

De-acuma după noimă
visurile mele se întorc

Subt pașii gravi și cunoscuți
scîrțîie-n odaie dușumeaua,
și nu trezește zvonul nici o teamă —
Stornurile-nchise
răsfrîng o luse.

Apoi un foșnet de hirtie parcă
Prin noaptea deplină

„Tată!” — îmi vine să spun,

dar îmi sugrum în adînc

muta chemare.

Un cuvînt e de-ajuns, un sunet,

și vedenia pierie — știu bine.

Tac așadar.

Nu-l văd, nu-l simt, nu-l ating.

dar aud, îl aud că-i aici.

Iar eu știu bine, sînt acolo

unde el așa trăiește

de-apururi.

„Tată!” — iarăși îmi vine să-l spun

Dar iarăși tac, și tac.

In românește de Mihai BENIUC

DUMITRU CORBEA

În tren

„E-o zi posomorită rece și întunecată
Cum n-am mai văzut pe aceste locuri niciodată”.
A vorbit o muncitoare de la un combinat textil,
Supărată că nu vede auntele, că n-a văzut cîmpul
fertil,

Prin ceața deasă, ca o perdea de bumbac, fumurie,
Călătorii bănuiau piscul aprins ca o făclie
În răsăritul soarelui de dimineață
Netulburat de norii care-l amenință, de ceață.

GRIGORE HAGIU

Peisaj incert

peisaj incert
se-avinețesc pe orizont
clopotnițele de biserică
sugînd răceala din pîmînt
clopotnițele din copilărie
clopotnițele din orașe sculundate
clopotnițele mari de aer
din care
nenăsterea cuvintele își trage
vîntul ridică-ncl o groapă de fîntînă
de multă vreme-am părăsit-o
și-oriunde-aș fi
în fața ușii mele o implînta
stau lingă ea și nu știu
bunădimineața bunăseara să rostesc
să mergem ploaia a trecut
și împînzit e cîmpul
de răsărirea viperelor drepte
mi-e poftă pînă dincolo de vis
în noaptea asta să cosesc tăcut
sărută-n urma mea
prin văi obscure
va rămîne ceața

disperare. Aspirația noastră spre o nouă sinteză, spre o nouă epocă „organică”, este caracteristică lumii actuale, frămîntată de crize profunde, provocate de procesul decompunerii unei orînduirii vechi, de disoluția concepțiilor sale despre lume și viață. Acestei lumi, culturile țărilor socialiste, printre care și cultura română, îi pot contrapune exemplul unei vitalități creatoare stimulată și susținută de armătura interioară a concepției marxiste. A descoperi raporturile firești, în procesul creației, dintre realizarea plenară a fiecărui talent și această unitate de stil cultural major, la care trebuie să tindem și pe care n-o putem dobîndi altfel decît prin valorificarea creatoare a marxismului de către fiecare, este una din problemele fundamentale pe care o estetică marxistă trebuie să le dezbată.

Un luminos punct de plecare și o rezolvare de esență le găsim în cuvîntul partidului, în formula diversității stilurilor, înțeleasă ca imperativ al garanțării individualității creatoare, a personalității fiecărui. Congresul al IX-lea al P.C.R. a proclamat adevărul, fundamental, că **esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să tindă ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului.** Această înaltă responsabilitate pentru conținut este însăși legea de aur a dezvoltării culturii românești, formulată cîndva și în cuvinte bătrînești de Miron Costin, care spunea: „eu voi da seamă de ale mele cite scriu”, și urmată de către toți marii creatori români. Ea și-a găsit o nouă formulare, modernă, în poezia lui Eminescu, acest îndrîjit căutător al „cuvîntului ce exprimă adevărul”, dușman al „cuvîntelor goale ce din coadă au să sune”. Iar **drumul larg spre mintea și inima poporului** este al tuturor adevăraților creații, acelea care constituie mărturia noastră spirituală în fața umanității.

Dacă „stilul este omul” și diversitatea stilurilor înseamnă de fapt, cu alte cuvinte, respectul cuvenit individualității creatoare, aceasta nu exclude stimularea și orientarea ei, acest factor ce a funcționat totdeauna cu efecte pozitive atunci cînd a cunoscut și respectat legile creației artistice. Cultura română se bucură în prezent de acel climat spiritual în care și cele mai puternice individualități artistice pot să-și descopere originalitatea, „formula” proprie, și să o realizeze în opere în care, ca în propria oglindă, să se contemple și să se desăvîrșească. Un asemenea animator și îndrumător îl simțim și-l descoperim în partid, care, în acești din urmă ani, a fost neîndoiește arhitectul inspirat al climatului de emulație creatoare, de înflorire a talentelor, de ocrotire a lor față de unele — întîrziate, desigur — manifestări de into-

leranță dogmatică sau de labilitate confuzionistă. Partidul este cel care a preconizat **necesitatea dezbaterii principale, libere, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teorie și istoria artei, pe baza concepției celei mai înaltate despre lume și societate.**

Repetată invitație făcută scriitorilor de către partid de a se adresa realității contemporane, de a o aborda cu curaj în toată complexitatea ei, de a da curs unei multitudini tematică corespunzînd tocmai acestei complexități, invitația de a prospecta cu pasiunea și experiența vremii noastre trecutul național, tezaurul creației populare, semnifică scriitorilor că aceasta a fost, de fapt, în fiecare moment, legea fundamentală ce a stat la temelia marilor epoci de cultură din istoria noastră spirituală. Istorie contemporană a poporului nostru, actualitatea trăită de noi, constituie, așadar, un continent nou, cu relief extraordinar de bogat, care-și așteaptă exploratorii și făptuitorii. O cultură se înnoiește nu pornind de la efortul de a descoperi tehnici „însoțite”, ci prin dobîndirea conștiinței că o nouă realitate într-adevăr s-a născut și că ea se cere revelată cu mijloacele artei. Toate marile epoci de cultură sînt legate de acest proces de geneză a unor structuri spirituale noi, care, nemaiputîndu-se exprima în limbajul vechi, și-au descoperit tehnici noi de expresie, revoluționînd arta cuvîntului.

Drumul spre o mare epocă de creație trece numai prin explorarea multilaterală, curajoasă, a acestei realități. Cele mai valoroase creații din ultimii ani o dovedesc cu prisosință. Fie că aparțin unor scriitori din generațiile mature, de „mijloc” sau mai tinere, fie că adoptă formula narațiunii clasice sau tehnica romanului introspectiv, de analiză, nu e greu de văzut, dincolo de procedee, că succesul lor se datorește **conținutului de viață, problemelor acute pe care le abordează, celui curaj intelectual preconizat și promovat de îndrumarea partidului.** Asemenea creații rămîn centrale într-o literatură, „experiențele” și „experimentările” epigonice sau prea tributare modelelor trecătoare rămîndînd interesante doar ca „atmosfera de epocă”, menite a fi expediate, peste decenii, de istoria literară în cîte o mențiune globală.

Este un lucru cu aceeași claritate demonstrat de experiența culturii noastre și a altor culturi, că experiențele prezentului, optica proprie fiecărei epoci, aspirațiile ei, idealurile ei, descoperă într-o lumină nouă trecutul. Fiecare mare epocă de cultură își elaborează imaginea proprie despre trecutul național, despre trecutul său spiritual; așadar, vibrația contemporană, deschiderea spirituală față de realitatea

(Continuare în pag. 8)

PROBLEME ACTUALE ALE LITERATURII ROMÂNE

(Urmare din pagina 7)

contemporană nu este numai o cale spre descoperirea prezentului, ci și spre redescoperirea în lumini inedite a trecutului. Nu au fost mari istorici, mari istorici literari, sau mari creatori de literatură pe teme istorice decât acei oameni care au participat plenar la viața timpului lor. A nu fi al vremii tale înseamnă, în cele din urmă a nu fi al nici unei vremi. Experiența ultimilor ani ne-a demonstrat că, pornind de la trăirea intensă a evenimentelor și problematicei contemporane, se pot crea opere care, inspirate din trecut sau scriind despre acest trecut, aduc un conținut cu adevărat nou, revelează sensuri noi. Nu e o întâmplare că cele mai valoroase creații dramatice pe teme istorice s-au născut tocmai în acești ani și că aparțin unor autori care au o lungă practică a actualității, unii ca autori de teatru contemporan, alții ca reporteri și ziariști. Fără îndoială, pe această cale vom avea în viitor și marile romane istorice comparabile creației unui Sadoveanu, marile istorii și istorii literare capabile să stea alături de ceea ce ne-au lăsat un Iorga sau Călinescu.

În cadrul unei societăți hotărâte să-și desăvârșască structura, misiunea critică a artei devine un sprijin activ, o cheazăie a biruinței acestei politici. Curajul de a spune adevărul în esența lui reală — iată ceea ce partidul ne cere. Aceasta, firește, nu e ușor, fiindcă adevărul nu are întotdeauna și însușirea de a fi plăcut. O literatură cu adevărat realistă e tocmai aceea pătrunsă de răspunderea înfățișării vieții contemporane în complexitatea ei, cu întregul dramatism, cu aspectele luminoase, dar și tragice pe care epoca noastră le implică, cu dificultățile serioase de care procesul transformării omului adesea se lovește. Sînt desigur — și nu puține — teme dificile. Ele reclamă o cunoaștere intimă și multilaterală a realității, o putere de fermă orientare ideologică în dileme care nu-și găsesc răspunsuri facile și simpliste, un mare simț de răspundere civică scriitoricească. Dar „dificile” și, într-un fel, aproape „intangibile” le-a făcut numai o mentalitate greșită, autolimititoare, care nu mai crede în forța spiritului critic de a contribui tocmai la perfecționarea orânduirii socialiste și la consolidarea ei prin îndreptarea greșelilor. Documentele partidului nostru, cuvîntările conducătorilor săi au respins în repetate rânduri acest fel eronat de a privi lucrurile.

Dintotdeauna, creatorul a fost dușmanul inerției, al sclerozei și al minciunii, al nedreptății, al formulelor ambigue, al fațadelor aurite ascunzînd mizerii neapuse, al tuturor celor ce, în numele unor interese egoiste, se opun progresului, dialecticii necurmăte dintr-o vechi și nou. Nici o concepție filozofică nu este, de aceea, mai organic adecvată creatorului decît cea marxist-leninistă, decît materialismul dialectic și istoric înțeles în esența lui vie, în dinamismul său revoluționar. Materialismul dialectic este singura călăuză sigură în lumea contemporană, lume cu imensa și uneori tragică ei complexitate, fiindcă în esența lui el revelează caracterul propriu al fenomenelor, fie că este vorba de fenomene ale naturii, fie că este vorba de fenomene ale societății. Subliniind caracterul istoric al acestor fenomene, materialismul dialectic evidențiază aspectul lor de proces larg semnificativ, implicînd de la sine o atitudine critică ce obligă la

atenție față de realitate, față de adevăr, la permanenta strădanie de a găsi drumurile pe care viața le deschide în fața omului. A așeza la temelia vieții spirituale a României contemporane filozofia clasei muncitoare, materialismul dialectic și istoric, nu înseamnă, de aceea, a impune o anumită ideologie, ca o dogmă, ci faptul că societatea românească, poporul român, au găsit în gândirea marxist-leninistă, în tradițiile și în afirmarea prezentă a P.C.R., acea călăuză, acea metodă și acea concepție despre lume și viață capabile să catalizeze și să asigure realizarea celor mai nobile idealuri ale sale. Partidul Comunist Român a realizat o legătură indisolubilă și creatoare nu numai între specificul existenței noastre istorice, al intereselor noastre naționale, și gândirea cea mai înaintată a lumii contemporane, dar și între spiritul profund realist și fundamentat pe conceptul de „omenie” și dreptate al poporului român, și patosul umanist, forța demistificatoare, eliberatoare, a conștiinței, atât de caracteristică marxismului. Această îngemănare a universului gândirii marxiste cu specificul nostru național constituie încă una din premisele decisive ale vieții culturale de azi și ea va asigura în viitor doctrinei clasei muncitoare un rol tot mai creator în cultura română, înfinit superior tuturor acelor ideologii, care, înaintea la vremea lor, au ajutat poporul român să la cunoștință de ființa și drepturile sale naționale, de îndreptățirile lui sociale, ori au dat expresie științei și gândirii moderne, marilor sale aspirații. Din filozofia marxistă, creatorii noștri sorb puterea de a discerne fără greș între semnele realității și a-și destășa funcția critică progresistă a creației nu împotriva, ci în sensul intereselor fundamentale ale poporului. Și aici, cultura română, literatura de azi au înaintat o cale nouă, un îndemn ferm de a-și îndeplini misiunea de factor decisiv în dialectica vechiului cu noul. Cuvîntul partidului este cel se poate de limpede:

„Mai mult ca oricînd, omenirea are nevoie de gîndire creatoare, de oameni care să judece, să reflecteze, să-și exprime părerea despre noile procese sociale. Fără îndoială, nu toți vor formula cele mai juste puncte de vedere. Dar numai din confruntarea ideilor se poate cristaliza adevărul”.

„Nu este nici un păcat dacă unele păreri se vor dovedi neadevărate, pentru că nu există în lume, de cînd a început gîndirea omenească, om care să fi exprimat todeauna numai și numai idei juste. Căutarea, cercetarea, adevărul au răzbit cu greu și mulți, cei mai mari savanți au avut și succese. Numai o cercetare liberă, numai o gîndire liberă pot asigura progresul în toate domeniile de activitate. Un singur lucru cerem, tovarăși, ca în toate dezbaterile științifice să se pomească de la dorința cinstită, sinceră, de a servi mersul înainte al societății noastre socialiste, idealurile poporului nostru, ca în tot ce facem să avem un singur crez, o singură năzuință: fîurirea socialismului și comunismului în România”.

Am citat din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la înfîlțirea — nu de mult — cu intelectualii din Cluj. Sînt cuvinte aplicabile în aceeași măsură și creației literare, ele marcînd mai pregnant ca orice un climat nou pentru pasiunea constructivă a creatorilor noștri.

III.

Aspecte ale literaturii din ultimii ani

PRIMUL aspect definitoriu pentru sensul dezvoltării literare din ultimii ani este sporirea contactului cu sfera marii problematice, deschiderea mai îndrăzneată a creației actuale către generalizări artistice destinate să deslusească și să exprime esența atât de complexelor procese petrecute în lumea de astăzi. Așadar, o îmbogățire în substanță a literaturii, un spor de cunoaștere care

l-a dat posibilitatea, prin cîteva opere reprezentative din domeniul poeziei, prozei, eseului, să pătrundă în intimitatea temelor importante și a problematicei de anvergură — de atîtea ori compromise, în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, de tratări inadecvate, superficial-illustrative. Interesată acul de prezent, captivată de tulburătorul spectacol al istoriei vii, trăite în realitatea imediată, literatura momentului actual își păstrează totodată raporturile cu temele fundamentale de ieri și de todeauna ale artei, dar cu o perspectivă deschisă care-l lărgeste cîmpul de percepție și aria stilurilor individuale. Incorporarea tradițiilor mari ale literaturii române, contactul mai strîns cu mișcarea artistică mondială și, în primul rînd, apariția de talente noi în spațiul literaturii, fac să se vorbească, azi, în poezia, proza și critica noastră, nu numai de individualități, ci și de direcții mai largi, cu o pulsație și o formulă literară proprii.

În lirică, fenomenul cu cele mai bogate consecințe este extraordinara erupție a talentelor, o efflorescență puțin obișnuită într-un interval de timp totuși restrîns. Nu este vorba numai de marele număr al tinerilor prezenți în publicații sau ca autori de volume, dar și de revirimentul multor lirici din generațiile mature, personalități constituite de multă vreme care trăiesc acum un moment de puternică recrudescență a energiei lor poetice. Rezultă o secundă diversificare a formelor individuale, voci distincte, — expresie a multitudinii de talente și preocupări.

Potrivit naturii intime a înzestrării lor, poeții își afirmă stilul propriu, preferința pentru un mod sau altul de exprimare, în forme care-i situează pe orbita propriei personalități, marcîndu-le originalitatea.

Lirica patriotică și cetățenească, a vibrației directe, spontane în fața evenimentelor, mod de poezie ce încorporează elemente de ordin social și politic, trăiește un moment de salutară primenire, distanțîndu-se astăzi cu fermitate de formula declarativă, simplistă, de fapt anti-lirică, cultivată cîndva în chip abuziv. Poeții mai noi asociază faptulul istoric o atitudine existențială proprie un element de interiorizare, de natură să marcheze tema într-un chip personal. Registrul trăirilor lirice s-a extins în ultimul timp și în sensul nuanțării emoțiilor, al percepției stărilor subtile de reverie și adîncire în zonele profunde ale eului, pînă la limitele extreme ale coborîrii în subconștient, ideea fiind de a înfățișa o imagine considerabil îmbogățită a omului interior.

Proza trăiește, la rîndul său, un proces dintre cele mai interesante și mai semnificative, căci ne determină să asistăm într-un mod din cele mai evidente, la ceea ce — în termeni de teorie literară — numim interacțiunea între **înnoire** și **tradiție**, dialectica întrepîtrunderilor dintre **vechi** și **nou**. Marele drum al prozei este în continuare acela care fixează creația epică în solul fecund al realităților istorice și sociale, făcînd-o să se pătrundă de multitudinea problemelor omenești actuale, de spiritul și dramele epocii pe care o străbatem, și, în acest sens, ultimii ani întregesc apariția cîtorva scrieri de primă însemnătate, în marea linie a realismului nostru. Noile serii literare își caută, concomitent, drumul propriu, într-o perpetuă febră de experimentări, dintre care unele de real interes, altele — cum e firesc într-o asemenea profuziune de virtualități — fără ecouri mai adînci. Oricum, fenomenul e remarcabil în sine, încercarea promoției noi de a sporii investigația umană prelungind accesul prozei în zone ale trăilor omenești frecventate mai rar de literatura trecutului.

Important, însă, e ca în spațiul acestui larg caleidoscop de modalități ale procesului de creație să nu se încerce — fie prin publicații lipsite de principialitate, fie prin ostentații de altă natură — intoleranțe de gust și de opțiune care, în fapt, să împiedice tocmai preferințele pentru o literatură cu o tematică fundamentală, implicit de largă și temeinică receptivitate.

Faptul semnificativ pentru faza pe care o traversăm rămîne dezvoltarea romanului, reflex al necesității de

Sinteze contemporane:

Prezente latent de mai înainte, în anii din urmă s-au conturat în poezie nu numai stiluri individuale, dar chiar direcții foarte diferite, aproape niște curente. Ne cam ferim de cuvîntul „curent” cînd avem în vedere literatura actuală, deși, poate, n-ar fi tocmai cazul. Potrivit unei înțelegeri de ajuns de rudimentare, depășită de mult de istoria literară, curente ar fi neapărat emanații ale unor ideologii opuse. Iar la noi nu există, evident, baza materială a unor doctrine în opoziție cu orientarea social-politică urmată azi de întreaga națiune. Adevărat că o seamă de curente manifestate în literatura română, semănătorismul și poporanismul, de exemplu, nu au pornit din convingeri și nu au urmărit feluri pur literare. Semănătorismul și poporanismul tindeau nu la diferențierea literaturii de alte fenomene spirituale, ci la asimilarea sau, în orice caz, la subordonarea ei față de unele dintre acestea, la angajarea scrisului artistic în serviciul unor scopuri politice precise. Cu totul în alt sens era orientată acțiunea simbolistă. Simbolismul, iar înainte de el romantismul și antiteza lui parnasianismul, au fost curente artistice în accepția strictă a termenului, urmărind prefacerea mijloacelor de expresie, a tehnicii, a lim-

bagului liric, fără a raporta modificările pe care le postulau la vreo concepție estetică. E nu numai absolut firesc, dar și absolut necesar ca, preocupată de propriile unelte, poezia să caute neîncetat a și le desăvîrși, reluînd tonuri, accente, procedee, modalități de o eficacitate dovedită, și astfel să revitalizeze, modificate în funcție de noile climate spirituale, curente care au fost. Romantismul resuscită, sensibil transformat, în simbolism, simbolismul generează expresionismul, suprarealismul, ermetismul, clasicismul se reîntrupează, într-o nouă înfățișare, în parnasianism, și așa mai departe. Nimic nu se pierde și nimic nu e absolut nou sub soare. Nici un curent nu se naște din neant, nici unul nu dispăre fără urme.

Verificarea se poate încerca și în poezia română de azi. Nici un poet de adevărată chemare nu repetă întocmai experiențele precursorilor. Nu reproduce tel quel o formulă oarecare. „Tradiționalistii” din intervalul interbelic, un Pillat, un Adrian Maniu, un Cotruș sînt tot „moderniști” în fond, ca Barbu, ca Vineanu; ei nu pot fi imaginați înainte de simbolism, după cum nu ni-l putem închipui pe M. R. Parascăvescu înainte de Mallarmé și Valéry, pe Eugen Jebeleanu înainte de Ady, de Nicolas Gui-

llen, și de atîți alți poeți moderni notorii din care a tradus, pe Mihai Beniuc, cel din ultimele culegeri, înainte de Apollinaire, pe Maria Bănuș înainte de Rilke. Ca poeți ai timpului de față, respirînd atmosfera de cultură specifică veacului și decențului în curs, ei pot fi raportați, fără ignorarea inefabilului individual, și a diferențierii istorice, la structuri, la tipuri de sensibilitate exprimate plenar în formulele unuia sau altuia dintre curente care au deschis epoci în istoria literaturilor. Și, bineînțeles, nu numai ei, ci toți poeții de astăzi și de todeauna.

Majoritatea liricilor noștri sînt naturi romantice. Aș putea spune, toți, intrucît, pe o întinsă porțiune a lor, noțiunea de poezie și aceea de romantism se confundă. Nu spun, totuși, dat fiind că sînt și poeți, și nu doar citiva, care își strângulează romantismul, adoptînd atitudinea clasică, sau și-l deghizează în felurite formule antiromantice. Romantici puri, la drept vorbind, nu prea există, și nici „clasiți” absoluiți. Chiar un poet care, înfruntînd riscurile cernelii tipografice, după o retragere prelungită din viața literară, ne previne că „sosește romantic” — am numit pe Al. Raicu — nu ne întoarce pur și simplu la Alfred de Musset, ci aduce o sensibilitate ro-

mantică filtrată prin Macedonski, prin simbolism. Totuși, e drept a vorbi, cred, de o direcție romantică în poezia curentă, oricît romanticismul diferiților poeți ar fi contaminat de alte tendințe, deoarece cu greu am putea găsi în vocabularul istoriei literare și al esteticii o denotație mai adecvată care să rezume caracteristicile cele mai generale ale creației unor poeți, altfel atît de diferențiați individual, precum Maria Bănuș, Mihai Beniuc, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, dintre vîrstnici, Alexandru Andrișoiu, Ion Brad, Victor Felea, Ion Horea, Nicolae Labiș, Vasile Nicolescu, Doina Sălăjan, Tiberiu Utan, din generațiile mai tinere, Cezar Ivănescu, Matei Gavril, dintre ultimii veniți.

N-am ținut niciodată la cuvinte. Puteam să botezăm direcțiile pe care avem impresia de a le descoperi în literatură oricum. Fapt e că poeții se diferențiază continuu și diferențîndu-se capătă contururi ce permit observatorului să încerce a stabili și anumite apropiieri pe temeiul cărora ar deveni, eventual, posibilă înscrierea în istoria literară.

Liricii amintiri se încadrează de la sine în alt spațiu decît, să zicem, Radu Bouréanu, Emil Giurgiuță, Mi-ron Radu Parascăvescu, Cicerone Theodorescu, sau Ștefan Augustin Doinaș, Aurel Rău, Radu Cîrneț,



PAUL VASILESCU — „BALCESCU”

cuprindere socială, de îmbrățișare a evenimentelor complexe din lumea în mijlocul căreia trăim. Citeva debuturi au atras de la început atenția criticii și speranțele ei n-au fost înșelate. O caracteristică a ultimilor ani ar fi, așadar, nu numai reînnoirea termă la roman, ci, mai important, consacrarea lui prin câteva titluri memorabile.

Vorbind despre progresele romanului, să nu uităm nuvela și pe nuveliști. Aceștia sînt numeroși și — nu exagerăm de loc — mulți de un talent excepțional. Se cultivă, azi, nuvela realistă, analitică, interesată de conștiințele active, precum și o proză a „jocului ieilor” neliniștite, sondind adînc în teritoriile imaginativului și insolitului, ale visului.

Această multitudine de formule și de lărgire a ariei de referințe a destinului și a psihologiei umane se manifestă și în domeniul cel mai controversat al literaturii: dramaturgia. Sînt semne că ceea ce s-a petrecut, după 1960, în poezie, proză și critică, tinde să se repete, în fine, și în teatru. Un exemplu ar fi orientarea spre drama filozofică, un altul infuzia de idei în piesa istorică.

Parcurem, așadar, o fază de multiplicare tematică și de diversificare stilistică și, fără a crede că acest proces e, prin natura lui, suficient pentru a avea și valori literare ieșite din comun, să reținem tocmai potențialul creator pe care-l marchează.

În acest climat de efervescență creatoare, ce caracterizează întreaga viață spirituală a țării, ca urmare a politicii consecvent marxist-leniniste a partidului nostru în problema națională, literatura naționalităților conlocuitoare din România se află, la rîndu-i, într-un moment de substanțială și continuă îmbogățire. Exprimîndu-se în limba maternă, purtînd amprenta unor tradiții și particularități specifice, operele de artă ale naționalităților conlocuitoare se inspiră din realitățile sociale ale patriei noastre comune, din viața orînduirii noastre socialiste, îmbogățesc și nuanțează armonios tezaurul de valori spirituale ale României.

O diversificare structurală a stilurilor vădită și în impresionanta afirmare a numeroase talente tinere, se constată atît în poezia maghiară, cît și în cea germană din România. Vitalitatea și forța de convingere a acestei lirici, care asimilează în mod original depotrivă elementul tradițional ca și pe cel inovator, găsind formule lirice care să exprime o experiență comună istorico-socială, constituie un fenomen mai mult decît îmbucurător.

O pleiadă însemnată de nuveliști maghiari din România se impune atenției prin scrieri ce-și trag substanța din realitățile spirituale ale patriei noastre. Diversitatea tematică și a modalităților stilistice se dezvoltă și aici pe un teren fertil. Potențialul creator, proiectînd frumusețile patriei ca și densitatea de sentimente și idei specifice omului contemporan, se exprimă generos și semnificativ în pagini de revistă sau în cărți, în opere de actualitate, sub semnul unei trănicioare perspective.

Nu mai puțin, în ultimii ani se remarcă și o afirmare mai promițătoare a dramaturgiei în limba maghiară, contribuind, astfel, la îmbogățirea repertoriului nostru teatral.

Cu o tradiție continuu revalorificată și în același timp cu o stimulatorie receptivitate la nou, poezia și proza de limbă germană din țara noastră se află într-un veritabil proces de acumulare, în sensul unei tot mai fecunde, multilaterale reflectări a sensibilității omului nou, a problematicei societății contemporane.

Aspecte relevabile există desigur și în activitatea criticilor și eseistilor maghiari și germani din România, în linia, de altfel, a unei vîl tradiții de gîndire creatoare în estetică, în ideologia artistică.

În toți acești ani s-au tradus în limba maghiară, germană, sîrbă și în limbile altor naționalități, operele clasice și cele mai bune opere ale literaturii contemporane românești, după cum s-au înregistrat și — planurile de perspectivă ale editurilor o indică — se vor înregistra încă mai multe tălmăcirii în românește din literatura naționalităților conlocuitoare.

Este desigur necesar ca Uniunea Scriitorilor să-și multiplice eforturile în sensul unei și mai rodnice cunoașteri reciproce, al unei colaborări încă mai armonioase, în cîmpul larg al creației cu toate mijloacele ei, între scriitorii de diferite naționalități din patria noastră, devotați depotrivă acelorași idealuri.

IV.

Rolul criticii în promovarea literaturii angajate

LITERATURA română actuală se constituie și se recunoaște o literatură angajată, revoluționară, bazată pe principiile umanismului socialist. Aceasta e concepția sa ideologică fundamentală. Complexitatea istorică a etapei actuale demonstrează o dată mai mult superioritatea concepției materialiste, pe care scriitorii români o afirmă, transformînd necesitatea istorică într-un act de adăzire liberă, conștientă. Or, tocmai această asimilare interioară, organică, în afara oricăror scheme dogmatice exterioare, împiedică pierderea barei de direcție

— ceea ce ar echivala cu eclectismul ideologic — și îngustarea formelor de expresie stilistică — ceea ce ar duce la uniformizare și șablon. Ideologia se răsfrînge într-un proces de diversificare continuă de stiluri — prin intermediul, firește, al concepției proprii — corespunzătoare apariției noilor personalități creatoare, rămînînd, în același timp — în mod inevitabil — ea însăși. Concepția despre lume și viață animă din interior, infuz, toate operele unei literaturi, fără ca acestea să-și altereze originalitatea literară specifică. O concepție, prin faptul că se concretizează în modalități estetice diferite, nu se alterează, nici nu dispare. Iar literatura noastră actuală a știut să facă pasul hotărîtor de la înțelegerea dogmatică și sociologizantă, de uniformizare a raportului ideologic-stil, la acela al dialecticii superioare: **ideologie unică, răsfîrîntă divers, multiplu, creator, în opere de reală individualitate estetică.**

Principiul diversificării stilistice înlătură — și trebuie să înlăture — rigiditatea, exclusivismele, atitudinile intolerante, excomunicările estetice dintr-o direcție sau alta. A înlocui un conformism prin altul nu reprezintă nici un fel de progres artistic. Creația literară vie refuză orice anchilozare, orice stagnare, orice dogmatizare a unor formule, oricare ar fi ele, unele, de altfel, perimate chiar de la sursa originară. Preluarea lor mecanică ar reactualiza epigonismul sub masca „diversificării” stilistice.

Destinul literaturii se întrepătrunde cu acela al criticii și dacă o critică în afara obiectului ei, literatura, este un non sens, tot așa nici aceasta din urmă nu se poate dispensa de funcțiile criticii, chemată să contribuie la selectarea valorilor, să distingă drumurile fertile de cele neprielnice evoluției artei cuvîntului, să asigure literaturii un climat favorabil, propriu realizării de amploare.

În toate documentele partidului nostru privind domeniul artei și culturii există referiri speciale la misiunea criticii literare și artistice, la sarcinile sale importante legate intim de procesul dezvoltării creației, de problemele specifice acesteia. Considerăm pe deplin îndreptățite îndemnul adresate criticii literare de a analiza principală activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, de a lua poziție față de manifestările negative, de a promova operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre.

Conținutul și funcțiile criticii noastre, direcțiile pe care ea le promovează în literatură decurg în chip firesc din concepția ideologică unică, marxist-leninistă. Este de la sine înțeles ca un critic marxist, fără a face concesii estetice, să acorde un interes deosebit scrierilor în care își găsesc expresia fenomenele esențiale din lumea contemporană, problematica și idealurile omului care trăiește în socialism. El va considera literatura din perspectiva conștiinței ideologice și estetice a lumii noastre și se va strădui să afirme, în primul rînd, acele valori și opere care exprimă epoca, sensurile fundamentale ale vieții noastre de astăzi.

Critica formulează judecăți în spiritul adevărului, dă acestor judecăți un corp organizat. Ea afirmă și neagă; promovează valorile, respinge non-valorile. Critica însoțește, orientează și analizează procesele literaturii în ansamblul ei, conștiința și sistemul său de repere estetic-ideologice.

Preluarea tradiției valabile a criticii românești, cu disocierile necesare, a permis criticii actuale, într-o măsură tot mai mare în ultima vreme, să-și lărgască orizontul de cuprindere, să-și îmbogățească și perfecționeze tehnica de analiză, capacitatea de sinteză. Se constată și în critică o diversitate a formulelor, corespunzătoare diversificării tematică și a stilurilor literare. S-au făcut unele încercări, rămase la stadiul teoretic, de revenire la o unică direcție, în speță la

(Continuare în pagina 10)

directii, structuri, atitudini lirice

Ilie Constantin, clasicizant, unii cu marcate note parnastiene. O evidentă categorie aparte formează poezii porniți din suprarealism: un Gellu Naum, un Virgil Teodorescu, un Alexandru Lungu și confrății lor mai tineri, în apropierea imediată a căroră se află „decadenții” (nu în sens peiorativ, dimpotrivă), demitizantii, rebelii, iconoclaștii, descinșii din Rimbaud, din Jarry, din dadaism, din nonconformismul de totdeauna, excentricii și... sentimentalii (nu în sens peiorativ, dimpotrivă) Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Vintilă Ivănceanu. Unui tip de sensibilitate înrudit aparțin Nina Cassian, Gabriela Melinescu. Prin Demostene Botez, prin Camil Baltazar, prin Virgil Gheorghiu ne vine de departe — și totuși, de atît de aproape — muzica simbolistă, dorul simbolist de elevație, de purificare, pe care am sentimentul de a le recunoaște, în expresii inedite, de particulară prospețime, și la poezii mai tineri, la A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, la Ana Blandiana, de pildă, într-o anume măsură și într-un mod special, la Cezar Baltag. Din simbolismul de tip Mallarmé derivă, în ultimă instanță, poezia de

mister calculat, de incantație verbală a lui Leonid Dimov, cum și lirica unora dintre cei mai de nădejde reprezentanți ai promoțiilor din ultimii ani: Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Gh. Alboiu, Mircea Ciobanu, Mihai Elin, Gh. Istrate, Gheorghe Pituș, Gavril, Șetran, pe care făuritori de foarte personale viziuni ale existenței sau numai de inedite peisaje interioare, înclin să-l raportez la expresionism. Lista poate fi, desigur, completată și firește revizuită. N-am întocmit-o în spirit partizan, însă în spiritul unei convingeri — da. Convingerea e aceasta: toate modurile artistice își legitimează prezența în măsura în care sînt mai mult decît simple moduri artistice. Exercițiul pur, demonstrația de virtuozitate nu intră în sfera artei durabile. Artă autentică nu e doar „artă”, produs conștient. E artă preschimbată în viață. Căci talentul posedă această putere, de a transforma nu doar viața, în artă, ci și dimpotrivă: opera de artă în fapt existențial. Pornind de la realitate, literatura o desființează ca atare, substituindu-i realitatea iluziei. Nu totdeauna însă iluzia parvine adevăla la condiția realității artistice ci adesea se consumă în marginile proprii condiții, care e inexistența. Iluzia dobîndește realitate în ordinea superioară a artei doar atunci

cînd devine iluzie a realității. Sînt cel din urmă susținător al orientării spre un realism fotografic, pledez, din contră, pentru transcenderea realității, pentru ficțiune, pentru creație, pentru personalitate; tocmai de aceea insist asupra realității iluziei artistice. Viabile sînt acele opere spre care, dezmințind estetica reflectării mai mult sau mai puțin pasive a priveliștilor existente obiective și a „redării” sentimentelor, propun noi universuri, creează atmosfere sufletești nebănuite care, cu alte cuvinte, fac din opera de artă o existență, o individualitate care înseamnă ceva, îndrumă spre ceva, pune întrebări, neliniștește. Există însă, o artă, și foarte rafinată, de a nu spune nimic. Intr-un fel, a nu spune nimic, e în firea artei. „Nimicul” propus de marea artă e însă cu totul altceva decît lipsa de sens a unor exerciții poetice cu care ne întîlnim frecvent prin volume, prin publicații. „Nimicul” din marile opere e nimic doar în accepția utilitaristă; în accepție superioară, el este totul, căci fără a ne instrui și moraliza, capodopera ne pune în nemijlocită relație cu sensurile esențiale, cu marile mișcări ale existenței, cu absolutul.

Cu o satisfacție ce nu e comună, vedem poezii dintre cei mai tineri orientați spre lirica de viziune, de

cunoaștere, spre acel mod de creație care a marcat constant mari momente în istoria artei universale. Evident, nu e de ajuns a voi să scrii poezie de cunoaștere. Lirica forțat mediativă eșuează curent în ceea ce „poezie filozofică” ilizibilă de care se leapădă, pe bînd dreptate, și poezia și filozofia. Opusă acesteia este, împrumutînd cuvîntul creat de Vladimir Streinu, „lirosafia”. Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Marin Sorescu sau și mai tinerii Mircea Ciobanu, Gh. Istrate, Gh. Alboiu nu „filozofează”, ci, comunicîndu-și extazurile, neliniștile, obsesiile, revoltele, le conferă (în poemele cele mai bune) o asemenea forță vizionară, o intensitate dramatică sau un elan jubiliar atît de personale, încît confesiunile, soliloquiile lor devin salturi spre absolut, meditații asupra condiției umane și cosmice, moduri de a „vedea idei”.

Constatarea aceasta implică, neîndoios, o judecată de valoare, însă ea nu amănăștează să stabilească în literatură ierarhii, prin natura lor aproximativă, precare, ci ține doar să circumscrie o tendință, poate cea mai fecundă, a poeziei tinere. Cine vrea, poate citi, desigur, în aceste considerații, și o profesie de credință, un act de adăzire.

D. MICU

PROBLEME ACTUALE ALE LITERATURII ROMÂNE

(Urmare din pag. a 9-c)

Maioreescu, asemănătoare, în fond, cu mișcarea, dintr-un trecut nu prea îndepărtat, în favoarea lui Gherea exclusiv. Tendințele de cultivare unilaterală a uneia sau alteia din experiențele înaintașilor se dovedesc infructuoase, sensul activității critice actuale fiind asimilarea creatoare a tuturor contribuțiilor valoroase din trecut într-o sinteză proprie. Polemicile privitoare la „superioritatea” unei metode sau alta s-au epuizat de la sine, ca fiind fără obiect, recunoscându-se necesitatea varietății și îmbogățirii metodologiei critice pe fondul concepției ideologice comune.

În activitatea curentă a criticii se poate vorbi despre o creștere a operativității, o dată cu înmulțirea numărului de publicații literare. În genere, critica izbuteste să-și spună opinia despre majoritatea cărților care apar, procedind cu un spor de finețe și acuitate analitică, dovedind o atitudine mai curajoasă față de scrierile lipsite de valoare.

Nu se poate ascunde, totuși, că acest tablou are și fețele sale umbrite, unele cu totul regretabile. Critica actuală ignoră, uneori, îndatorirea ei, fundamentală, de a orienta din punct de vedere ideologic literatura, de a-și exercita rolul de îndrumător și sub acest aspect. Ea nu are suficientă autoritate și audiență, din cauza — pe de o parte — a unei anumite lipse de convingere, pe de alta datorită unui entuziasm excesiv, nu străin uneori de simpatii și relații personale. Prin sporirea numărului publicațiilor și, implicit, al cronicilor și al cronicarilor literari, nu totdeauna această rubrică esențială este întreținută de spirite critice cu adevărat competente. De unde o anume discrepanță, vădită în special în ce privește cărțile ieșite din comun, tratate nu o dată cu indiferență, ezitare, sau lipsă de percepție reală. Așa se face că unele cărți substanțiale, de poezie sau proză, nu au primit adevărata decît a unei părți a criticii, în timp ce alte volume, mediocre sau chiar submedice, continuă a fi comentate cu o quasi-unanimită bunăvoință. Se constată și un chip mohorât de a face critică, o acrială sistematică, aprioric exprimată, ceea ce — inutil a mai insista — nu constituie atitudinea și tonul adevărat al criticii noastre care, în esență, trebuie să fie un act **constructiv**. Ea nu poate trăi din răutate mărunță, din rățoiala și ifoșele cronicarului nemulțumit de orice. Tinerii cronicari literari vor trebui să depună noi eforturi în direcția dobîndirii unei experiențe și documentări sporite, profund necesare.

Se impune de asemenea reorganizarea, la mai toate revistele, a rubricii critice a **Cărții străine**, unde rareori se observă un program, o direcție, recenzindu-se eclectic, la întâmplare, tot felul de autori obscuri, în timp ce marii clasici ai literaturii universale, oferii publicului cititor în traduceri tot mai bune, scapă adesea atenției necesare, ca, de altfel, și multe din operele contemporane într-adevăr meritorii.

În domeniul valorificării moștenirii literare, acțiune care revine de asemenea în bună parte criticii literare, se înregistrează succese, dar și păgubitoare lipsuri și erori. Continuă cu bune rezultate opera de editare științifică, în condiții editoriale satisfăcătoare, a clasicii române. Au apărut monografiile științifice de reală valoare, sinteze, studii dense, de înaltă competență istorico-literară. Totuși, această operă de valorificare nu poate ignora o serie de exigențe elementare: respectul adevărului, prezentarea obiectivă a personalităților literare și culturale supuse revalorificării. Cu tot interesul pentru aspectele pozitive, în studiul operei lor nu se pot ignora aspectele reale, cu toate umbrele inerente epocii respective. Goga este un poet însemnat, însă activitatea sa politică nu poate avea, sub nici un cuvînt, adevărul nostru. Or, s-a observat, în această privință, într-o serie de articole consacrate „gîndirismului”, sau lui Nae Ionescu și altora, nesocotirea flagrantă a adevărului istoric, abdicarea de la cerințele elementare ale spiritului critic și ale analizei obiectiv-istorice.

Nimeni nu cere criticului (înțelegem și pe istoricul literar) să fie procurorul, cum nu trebuie să fie nici avocatul literaturii, apărînd oriunde și orice. Între aceste excese, e loc pentru judecătorul drept, obiectiv, dornic să afle realitatea în deplinătatea ei și să respingă orice concluzie ce nu pornește din spiritul adevărului. Pot fi depistate în critica actuală exagerări în ambele direcții. Dacă sociologismul vulgar al criticului de ieri l-a dus la negația aproape totală a valorii literaturii clasice, eclecticismul estetic poate duce, azi, la erori similare.

V.

Revistele literare

CEEA CE trebuie reafirmat, după recenta debateră din Comitetul Uniunii Scriitorilor, privitor la revistele literare, e nevoia de a le individualiza ca profil, slujind, în acest chip, mai bine și mai diferențiat literatura contemporană și pe creatorii ei din toate generațiile. Condiția diferențierii revistelor e impusă și de varietatea fenomenului literar și de aceea a gustului cititorilor. Scriindu-se mult și în multe chipuri, e nevoie de publicații care să le cuprindă pe toate. Apare, atunci, necesitatea de a selecta și de a promova ceea ce corespunde cu profilul revistei. Mai mult, însă, decît literatura pe care o publică, personalitatea unei reviste o dă autoritatea critică. Prin forța lucrurilor, o publicație — care nu este și nu trebuie să fie de grup, închisă într-o unică formulă — e pîdită mai mult sau mai puțin de eclecticism. Pentru a șterge impresia de însumare arbitrară de texte, e necesară, deci, intervenția spiritului critic care să diferențieze și să indice un sens de evoluție a literaturii și o poziție just definită în chestiunile discutabile ale artei. Din acest punct de vedere, revistele noastre au făcut un progres, totuși nu unul hotărîtor. Unele din publicațiile Uniunii sînt de o descurajantă stereotipie — de unde apatia publicului față de ele.

E greu de conceput o revistă fără cititori și dacă, totuși, există cazuri de acest fel, nu totdeauna de vină sînt cititorii, sau, nu în primul rînd ei. Explicația trebuie s-o aflăm în chipul mediocru și, uneori, mai mult chiar decît atît, sub care apare, în public, o revistă sau alta. O revistă literară trebuie să fie opera unei personalități și expresia cea mai activă a spiritului critic în literatură. Rostul ei, promovînd și discutînd literatura, e să creeze o opinie, să discearnă ce e valoare de ceea ce e doar impostură și să stabilească, în măsura în care faptul e posibil, o scară largă de valori culturale, fără a manifesta idiosincrazii de alt ordin. Se înțelege că acest lucru nu e posibil dacă revista nu are o direcție critică, vizibilă și în ceea ce comentează, dar și în ceea ce publică. Dacă termenul de „program” e pretențios, acela de **personalitate proprie** e de neînlăturat cînd gîndim la viața revistelor literare.

Fiind expresia spiritului critic și, în ultimă instanță, avînd o personalitate distinctă, o revistă nu-i nicidecum proprietatea unui singur om, indiferent care ar fi acela, și nici o expresie de grup. Ea trebuie să slujească obștea scriitoricească, literatura în totalitatea ei, fără nici un fel de discriminare. Ansamblul revistelor Uniunii trebuie să asigure o imagine cit mai completă a eforturilor scriitoricești din cuprinsul țării întregi, din Capitală, dar și din provincie, în tot ce au izbutit acestea mai valoros și mai semnificativ pentru stadiul dezvoltării noastre literare.

VI.

Rolul Uniunii Scriitorilor

ELIMPEDE că Uniunea Scriitorilor are un rol hotărîtor pentru literatură și, în genere, pentru viața scriitorilor. Organizație obștească de ordin național, ea asigură tuturor scriitorilor un for de activitate publică, dîndu-le posibilitatea să participe, prin intermediul său, la întreaga viață politică și socială a țării.

Uniunea Scriitorilor este principalul factor coordonator al eforturilor de creație, al activității revistelor, avînd menirea să asigure cadrul adecvat dezbaterilor literare. Prin organismele sale ea este chemată să vină, fapt deloc neglijabil, în întîmpinarea nevoilor materiale ale scriitorilor, să reprezinte interesele scriitorilor în relațiile internaționale, contribuind la acțiunea importantă de răspîndire a valorilor literaturii române pe plan mondial. Un cîmp, deci, foarte larg de acțiune. E pe deplin justificat, atunci, interesul cu care e înconjurată Uniunea de către membrii ei, scriitorii, interesul și sprijinul pe care i-l acordă în același timp forurile de Partid și de Stat. Rolul acestei uniuni în viața societății noastre a fost de nenumărate ori subliniat și în documentele de Partid și, fapt concludent, în toate acțiunile mari privind politica internă și internațională a Statului nostru. Uniunea Scriitorilor a fost mereu prezentă. Cuvîntul reprezentanților ei poate fi auzit de la tribuna Marii Adunări Naționale și în adunările cele mai importante.

Cunoscînd toate acestea și considerînd că și pe viitor asemenea funcțiuni trebuie întărite și perfecționate, să ne oprim, pe scurt, la altă latură a activității Uniunii Scriitorilor, și anume la aceea care privește structura, viața ei internă. Întrebarea care se pune este dacă Uniunea Scriitorilor, așa cum e constituită ea astăzi, mai corespunde sau nu stadiului de dezvoltare a societății noastre, în general, și stadiului de evoluție a conștiinței sociale și politice a scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor a fost creată cu cîteva decenii în urmă și, cu ușoare modificări, structura ei a rămas încă aceeași, deși de atunci s-au produs schimbări fundamentale în toate compartimentele societății românești. Credem, dar, că se impune o reorganizare a Uniunii, în așa chip încît ea să devină mai activă, dinamică, în pas cu evoluția însăși a societății noastre. Actualul sistem de organizare favorizează — avem impresia — un soi de diferențiere parocă „administrativă” a scriitorilor, ceea ce, indiscutabil, este cu totul nepotrivit.

Nu este menirea Uniunii Scriitorilor să consacre funcționarii și cariere administrative în cultură, cum nu este, în nici un caz, rostul ei să stabilească tabla de valori a literaturii contemporane. Aceasta cade în sarcina criticii literare, a validării de opinie publică, în timp.

Ridică, apoi, unele semne de întrebare, organizarea — cel puțin în forma actuală — pe secții de creație. În fapt, aceste secții au fost și sînt inexistente, viața lor spirituală nu s-a putut constitui potrivit intențiilor. E necesar de a găsi formele cele mai adecvate care să atragă pe scriitori la viața Uniunii Scriitorilor și, în genere, la dezbaterile privitoare la orientarea literaturii.

Recomandări similare se pot face și în ceea ce privește comitetul și biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor. Organisme alese deopotrivă prin votul direct, nemijlocit, al scriitorilor, acestea trebuie să se manifeste mai activ și mai eficient în viața literaturii. Statutul Uniunii Scriitorilor, actualmente depășit în unele privințe, trebuie să definească mai precis atribuțiile comitetului de conducere, în așa chip încît să dea posibilitatea unui cît mai mare număr de scriitori să-și spună cuvîntul și să adopte hotărîrile cele mai potrivite în ceea ce privește viața și activitatea lor profesională. Pusă pe alte baze, mai larg deschisă spre obștea scriitoricească, Uniunea Scriitorilor poate deveni ceea ce se așteaptă azi de la ea: o organizație dinamică, suplă, cu inițiative precise, menite să încurajeze fenomenul literar, să-i creeze condițiile optime de dezvoltare, sub toate aspectele, spirituale și materiale.

Adunarea generală a scriitorilor din România este chemată să discute toate aceste probleme vitale ale literaturii noastre abordate pe scurt, și în preambulul de față. Acestea și altele trebuie, însă, să stea în atenția noastră și în perioada ce ne mai desparte de Adunarea generală. E un bun prilej de a verifica în ce măsură literatura pe care o facem este sau nu la înălțimea necesităților spirituale ale actualului moment din viața societății noastre. E, totodată, un bun prilej de a rediscuta unele noțiuni de ordin teoretic, ca, de altfel, și unele practici de metodă — acelea care, mai ales în critica literară, în revistele noastre, circulă nu totdeauna cu sensul cel mai precis.

Cunoscînd rolul important pe care îl ocupă literatura în viața societății, apare pentru noi limpede faptul că cea dintîi recomandare pe care scriitorii și-o pot face unii altora e de a reflecta, în opere mai durabile estetic, sensibilitatea epocii, mutațiile de ordin social și moral pe care le-a cunoscut țara noastră în ultimii ani.

Concepem literatura română de astăzi și din viitor numai în consonanță intimă cu destinul poporului care i-a dat viață, expresie a năzuințelor lui de-a lungul secolelor, a experienței sale istorice, a marilor probleme cu care a fost confruntat în trecut și a celor care-l solicitează în contemporaneitate; o literatură cu adînci rădăcini în viața colectivității naționale, o literatură în al cărei trunchi să urce deopotrivă seva fertilă a tradiției noastre și marele flux regenerativ al prezentului.

Scriitorii sînt conștienți că operele pe care le scriu exercită — și cu atît mai mult vor trebui să o facă de aici înainte — o considerabilă influență asupra vieții sociale, asupra naturii spirituale și morale a omului. Afîrmînd sau negînd, înfățișînd destinul individului cu aspirațiile și frămîntările lui, literatura noastră trebuie să fie, implicit, și operă de educație, nu numai etică, dar și patriotică, cetățenească. Noi știm că versul poetului, narațiunea — fie că e vorba de nuvelă sau de roman — literatura scrisă pentru teatru sau film, eseu filozofic sau publicistic, judecata de valoare a criticului literar, toate acestea sînt unelte care pot și trebuie să slujească cultura națională, socialistă, pot să găsească, în condițiile dezvoltării de azi a României, cea mai amplă audiență în păturile largi ale poporului. Scriitorii se consideră așadar angajați, cu toate forțele lor, cu talentul și experiența dobîndită, într-un vast proces de modelare multilaterală a personalității, de educare a ei în spiritul celor mai nobile idealuri umane. Totdeauna vom porni în scrisul nostru de la ideea că literatura trebuie să aibă o finalitate socială, că ea poate influența evoluția vieții sociale, că poate sprijini, cu mijloace specifice artei, ceea ce e nou în societate, ceea ce grăbește procesul de perfecționare a individului, ca om liber, demn, stăpîn pe propriu-l destin. Consolidînd ceea ce am cîștigat în aceste decenii, să facem în așa fel ca numărul operelor valoroase să crească, talentele să se dezvolte într-un climat cît mai propice, literatura română să progreseze pe calea deschisă de bogatele ei tradiții și în consens cu idealurile înalte ale societății pe care, cu toții, în unanimitatea întregului popor, călăuzim și desăvîrșim.

Însemnări zilnice

FILE DE JURNAL



Nu cu mult timp în urmă, marilor biblioteci Bucureștene B.A.R.S.R. și B.C.S. le-a parvenit un document literar de o valoare inestimabilă. Este vorba de „Însemnări zilnice” — jurnal intim ținut de Titu Maiorescu timp de 62 de ani (1855—1917). O parte din aceste „Însemnări...” au fost publicate în 1936 de un elev al lui Maiorescu — I. Rădulescu-Pogoneanu în 3 volume, dar cuprindeau doar 14 din cele 44 de caiete existente. La data apariției jurnalului, interesul stîrnit a fost considerabil, dat fiind imaginea cu totul nouă a Olimpiului ce se desprindea din aceste mărturii zilnice.

Nu mai puțin interesante sînt „Însemnările...” care n-au văzut încă lumina tiparului, relevînd un om complex, pus de viață în diverse situații, dar reacționînd întotdeauna cinstit, onest, prob.

Publicăm, începînd cu acest număr, pagini inedite din jurnalul lui Titu Maiorescu.

Dorina GRASOIU

Duminică 18/30 oct. 1892 — Soare, senin, dar frig; la 8 ore numai + 1/2° R. Azi căsătoria religioasă a lui Niciu Brăiloiu cu d-ra Lahovari la Președinte, curții de Casație, la Doamna Bălașa, ieri la Primărie. Am asistat și noi, și la felicitările acasă. Junii soți au plecat azi la 5°50' la Paris. Anicuța și Marie Negruzzi au fost și la gară.

Astăzi între 2 1/2 și 5 ore s-au votat la Universitate cei 3 profesori, dintre care să numească Ministrul pe Rectorul Universității (pe 4 ani) în locul lui Orescu, pus în retragere de la 10 octombrie din cauza virstei. Dar el mai voia să rămînă Rector cele 9 luni ce-i mai rămîneau, ajutat aici de dr. Rîmnicănu, Crăciunescu, juristul Tocilescu etc., care nu admiteau căi de alegere. Toasturi, adunări profesionale, ridicole profesii de credință a candidaților (C. Boerescu, Hășdeu, C. Dimitrescu). Eu nu m-am mișcat de loc. Am luat astăzi parte la vot 44 Profesori (va să zică majoritatea profesorilor).

Din aceste voturi exprimate: 26 le-am avut eu 22 C. Dimitrescu

cei 3 de propus Ministrului

19 Hășdeu

13 Boerescu

11 Orescu (?)

6 Ștefănescu-Geologul

11 Ureche

Lipseau de la vot V. Babeș, Rîmniceanu,

nu, Calenderu, Teodori, Prof. Daniileanu, Cantili, Pascal, Spirea Haret, Valer. Urșanu, (...).

Cred că au votat pentru mine toți 71 Profesori. Facult. Teologia, Odobescu Francu, Crăciunescu, (...), Bogdan, Ureche, Dr. Măldărescu (...) Felix, Negruzzi, Negreanu (...).

A intrigat contra mea Gr. Tocilescu arheologul, zicînd prin unghieri că Ministrul Tache Ionescu ar lua ca o insultă dacă aș fi eu ales (fals, din contră). Politicește e semnificativă pentru noi și în momentul de față, cînd Hășdeu crede că e slăbită „direcția nouă” și crește revista lui, inferioritatea lui față cu mine la alegere vine bine. De-altminteri, pentru mine aproape indiferent, numai ceva muncă mai mult. Diurna mensuală 185 frci. Voi întrebuința-o pentru studenți, fi-reșta.

Vineri 1/13 Ianuarie 1893

...Începem anul nou puțin indispuși de răceală, fericiți amîndoi, finanțiar pentru prima oară după 6 ani așa de consolidată înțelegem privi viitorul cu oarecare liniște, dacă mai trăiesc 15 luni, pînă la 1 Apr. 1894, cînd avînd 54 ani, am drept la pensie și pentru vîduva mea. Lucrul din ultimul trimestru m-a oboșit prea tare și drumul din această vacanță de Crăciun a fost prea

lung pentru a mă odihni. A mai venit răceala Anicuței de acasă, cu 2 zile înaintea plecării și a mea de la Mentoul. Sînt cam blazat și puțin — puțin plictisit de viață.

Simbătă 30 Ian./11 febr. 93 — Mă scul la 6 1/2 dim.; cea, scrisori.

A murit bătrîna Victoria Lecca, U. Blaraberg pe moarte. La 8 ore dim. 3,1/2°R. Încă multă zăpadă și ghiață pretutindeni.

Sara literară studenților la Jaques. Plăcut, delicat, talent poetic Ion Popovici din Caransebeș.

Luni 8/20 Martie 1893 — La 8 ore dim. —2°R. Toate grădinile, acoperișurile caselor acoperite de zăpadă. Dar apoi soare cald. Mult ocupat și interesat de citeva săptămîni prin întrunirile literare de Simbătă, cînd la mine, cînd la J. Negruzzi, la care iau parte foștii mei studenți (acum licențiați în litere și în funcții) din București: Mihail Dragomirescu, A. Brătescu, A. Rădulescu, P. P. Negulescu, N. Basilescu, Robin, Floru, din cînd în cînd N. Săveanu și Stavri-Predescu. Atît. E vorba să treacă de la 1 Mai 1893 (al 27-lea an) Convorbirile sub redacția lor, deocamdată rămînînd pe un an director încă Jaques Negruzzi, din tradiție, dar acum prea prins de alte interese pentru a mai fi bun de literatură.

Vineri 16/28 Decembrie 1894 — sara. La mine acasă prezenți Iacob Negruzzi, C. Rădulescu-Motru, F. Robin, A. Evolceanu, Floru, Dragomirescu, I. A. Rădulescu (...), Nic. Basilescu hotărît (după ce vorbisem eu cu tipogr. Jobl și librarul Müller) că de la 17 Ian. 95 I. Negruzzi își ia ziua bună de la redacția „Convorb.”, care trece în redacția celorlalți 7 citați mai sus, se editează de librarul Müller, fiul lui Müller-Pieptenar, care l-a angajat pe un an de încercare și dă în pasaj și o odaie la dispoziția administrației și redacției. Astfel „Convorb.” după 28 ani trecute la generația nouă.

Duminică 15/27 Ian. 1895 — Soare, cald toată săptămîna trecută. Termometrul dimineața regulat de la +2 la +6. Botezul fetii lui Zozo Brăescu-Golescu. Sara „Junimea” animată la mine, citit actul I din traducerea mea „Klein Eyolf” de Ibsen.

Vineri 27 Ian./8 febr. 1895 — Ploios. Termom. ±0. Deja ieri frigul îmblinzît. Într-una traducerea act. 2 „Klein Eyolf” de Ibsen...

Miercuri 15/27 Febr. 1895. Azi împlinesc 55 de ani. Sînt bine, — dar am prea mult de lucru și iarna asta m-am simțit mai oboșit ca alte dăți. Incolo vesel, fericit, sănătos. Pînă azi a fost ger. Azi deodată la 8 ore dim. +2°R, apoi chiar soare, începe a se topi zăpada. Am terminat traducerea „Klein Eyolf” de Ibsen, azi curs la Univ. (tocmai Matematicile de Aug. Comte), la 4 ore prima ședință de Comitet la „Fundatiunea Universitară Carol I”. Procesul Sturdza la Curtea de apel sect. I (...). Peste toate aceste ceva vizite și lucrări electorale pentru alegerea de Senatorul Universit. Duminică, unde sînt și eu candidat contra lui Gr. Ștefănescu.

Joi 27 iulie/8 aug. 1895 Petersburg. Foarte răcoare, peste zi ceva ploaie. Lubomir Dimsza plăcut, elegant, inteligent.

Prînzim cu el la Dunon (invitați de el) f-cald, șampanie. În landou (adus de el) plimbare la insule, casa construită de Petru cel Mare. La 10 1/4 sara acasă.

Dar de la 11 1/2-2 ore văzut „Ermitage” sala (...), spanioli și holandezii excelenți, mai ales Murillo, apoi (...), Velasquez, Rubens, mai ales van Dyk și Wouwerman, mai ales Rembrandt, Bol, Tenier, portretul lui Locke de Kneller; citiva excelenți: Greuze, Claude Lorrain și mie nepriceputul Nicolas Poussin...

(Continuare în numărul viitor)

G. BACOVIA: Însemnările lui Sensitif

Fragment inedit din romanul „Cintec tirziu”



...În cameră, lucrurile erau deranjate. Sensitif se pregătea să se mute. În puținele odăi, unde se plictisise cîteva ani, lăsa pe podele goale citeva jurnale și hirtii. Peste drum, pe ferestre deschise, pe balcon, la etaj, femeii scuturau perne și covoare; aceleași, toate cu aerul lor de stabilitate, numai el însă îngrijorat și rătăcitor. Soția pregătea deale mîncării în bucătăria răvășită și ea. Plictisit, Sensitif trimise sluga să-i aducă vin, remediu sigur pentru împrejurările în care se afla. O visare mai întîrzie în fumul unei țigări...

Se gîdea la noi cunoscuți pentru eventuale ieșiri din uitarea ce-l impresură. Mereu febril, el nu se complăcea în aceleași acțiuni. Atîția ce-l luau înaintea, dorea să-l ajungă... Soția lui îl încuraja spre o nouă luptă. Dincolo de poezie însă, ecurile vieții rădneau în fereastra lor.

Trudele solicitărilor din acești ani nu se mai sfîrșeau.

Societatea avea protejații ei, dar Sensitif nu putea fi trecut ca un uitat... Ultimele pagini de la un nou vo-

lum de versuri își aștepta corecturile.

Într-un colț, tovarăsa lui de viață își adună din revistele ce le va părăsi scrierile pentru alte volume.

Poezie, proză și îngrijorări, toate plutesc în preajmă.

Camioanele se opresc la poartă. Oamenii încarcă.

Odăile rămîn cu visurile ce au adăpostit ca și suferințele unor ani de sîbucium.

Abia sosit în noua locuință, iarna prematură îl solicită să facă focurile. Pe noua stradă, Noiembrie, îngrămădise frunzele pe la uși și foșnet de iarnă intra prin ferestrele fără perdele încă.

Mai sorbind din vinul uitat într-o sticlă, Sensitif își aranjă citeva mobile. În timp ce soția orînduia bibliotecă, el își strîngea pe birou manuscrisele răvășite. Focul iernatic trecea pe la noua locuință și pe strada necunoscută făcea popasuri întîrziate.

Singuri, în noile odăi neorînduite, sorbeau din cafeaua adusă de servitoare, încîntați de noua bucătărie, și căutau să se familiarizeze cu zidurile atît de curînd părăsite de alții...

Cine au fost ceilalți? Cine

sînt ei?, cînd viața e atît de grăbită pentru unii...

În două, trei zile, intimitatea noii locuințe deveni familiară.

Sensitif, la birou, întorcea foi după foi scrise... Urmărea sfîrșitul unui roman ce era așteptat de mult. Din fire independentă totuși, activitatea lui era urmărită cu interes. Uneori se întreba ce mai vor oamenii de la el?

Ecourile brutale ale vieții cotidiene îi strigau sub ferestre, dar oamenii nu înțelegeau firea lui Sensitif. Prin cultură el trăise toate civilizațiile, pe cînd ceilalți erau rămași cu mult în urmă...

Ce satisfacție ar fi dorit-o și cum putea să o ceară? De la cine? De aceea își vedea de munca lui în mod demn, singur ajutor fiindu-i tovarăsa de viață, care la rîndu-i se complăcea în aceleași dispozițiuni intelectuale.

Vîntul iernatic șopotea împrejur.

Cîteva fulgi de gheață începeau a cădea, și, alături, priveau întîile manifestări ale acestui sezon atît de vi-treg celor cu venitul modest.

În vremea aceasta cînd poezia decadentă și simbo-

listă cer tot mai mult mate-

rial, ce poate reda nota unei culturi epuizate?

Sensitif trecea drept un autor misterios.

Piața literară, ca și pentru alte curente literare dădea prea puțin cititori, și nu e ușor să vinzi gîndurile și truda unor inspirații, în anotimpuri indiferente. Așa gîndea Sensitif cu ochii umezi, pe cînd soția tresări în tălmăcirea acestui gînd.

Iarna cădea grăbit, totuși activitatea lui era urmărită cu interes.

Ecourile brutale ale prozei cotidiene îi strigau sub ferestre, și viața răcnea cu pretenții neîndurate. Împreună încep să citească poezii, discută operele apărute, trec în domeniul filozofiei economice... Tăcere...

Ea corectează lucrările, el stoarce sufletului o nouă sensibilitate ce se cere dăruită.

Și nopțile de tarînd, cu reci tresăriri, cu muzica mecanică a unui radio miniatural, treceau..., la lumina tirzie a unei lămpi mai chinuia pagini, ca în zori să le citească soției, ce dormea în camera de alături, îndreptînd și adăugînd împreună unele pasagii.

Împrejur civilizația cu mersul ei spre învențun

tot mai accelerate îl făcea să se gîndească la romanul mecanicii grăbite. Din tot ce citise vedea o răsturnare întregă a concepțiilor de artă. Voia să întrevadă un erou pe placul cititorilor, însă un atare erou compărea atît de dificil.

Cînd epuizările de lucru se accentuau, Sensi, își lua soția și rătăcea prin marginile Metropolei căutînd aspecte și inspirații. Rămînea tăcut, meditănd că poate chiar el era eroul acestor vremi.

În perspectivă, silueta orașului se vedea într-o ceață brumată, cu cristale spinzurate de ramuri și cu arcuiri de lumină rece.

Din depărtare, de la centru, se auzea zgomot de petreceri.

Acolo, în cetate, prin cafele, se ridicau gloriile cotate pentru fiecare an și simțea că abisul sufletesc se interpunea tot mai adînc între Sensitif și geniile nepe-riferice.

Text inedit, comunicat de fiul poetului, Gabriel Bacovia.

Trei ipostaze

La Nicolae Breban survine un singur moment al destăinuirii, care coincide cu cel al etalării puterii. Numai când simt că a început să bată vîntul prielnic, personajele leapăda toate măștile și rîzînd sarcastic, arborînd acel aer sfidător, arrogant, intră deschis în competiția pentru înfrîntare. Abia atunci știu că nimic nu le mai poate periclita victoria. Pînă la acea clipă preferă întinericul, anonimul. Pe ascuns, în tăcere, stau la pîndă, atenți la orice tresărire, care i-ar putea denunța. E vremea în care string, umili și răbdători energiile, pregătesc manevrele derutei și învîlurii care precede erupția. Despre această tactică de disimulare am scris cu alt prilej. Cine vrea să ghicească adevărata lor înfrățire de „pose-dați” ai Forței trebuie să aștepte deci sfîcnul de autoritate. Nu ne lasă însă autorul să anticipăm dezvoltările? Nu găsim și în perioada murei și uniformei acumulări indicii asupra pornirilor impulsive ale personajelor? O privire indiscretă surprinde cîte ceva din tulburile proces mistuitor, dacă se află în preajma lor cînd ele acceptă temporar relaxarea și drastica autocenzură a scoasă din funcțiune. Acesta e timpul somnului. Într-un roman în care întrecerea pentru putere din *Francisca* se continuă, surdă, necruțătoare, fără să cunoască însă faza ieșirii depline la lumină, fiind acoperită de pinza deasă a vegetării, fiind handicapată de un vid de voință, de o absență a stăpînului — poate că nu există fenomen cu mai mare șansă de deconspirare a eroilor decît starea lor de somn. Cînd E.B. o vede pe mama ei atîpită, nu-și poate stăpîni uimirea însoțită de repulsie. Ea care crede în

SOMNUL

„inteligenta trupului” și e mîndră de „sclavia perfectă a mișcărilor ei”, observă cum femeia întinsă pe divan se svircolește nerușinat, aude scrișnetul dinților, ca un semnal din străfunduri. În rigida viziune despre subordonarea totală a gesturilor, spectacolul acesta de orgie a simțurilor, nesupravegheat, haotic, inutil i se pare dizgrațios. Uritul e echivalent pentru ea cu risipa, cu ineficacitatea.

Înainte de a pătrunde în camera lui Catargiu, amantul ei, E. B. trece prin iatacul fiului și somnul lui Cătălin îi oprește pașii, o fascinează, îi prevestește chiar abandonul iminent. Adormit, Cătălin seamănă cu un animal sălbatic care s-a refugiat în specia umană din debilitate, din dezadaptare. Întreg corpul pare înfiorat de o electricitate lentă, materială și spasmele lui se înscriu armonios într-o mișcare de supremă flexiune. E.B. își închipuie somnul lui Cătălin ca un înot în spații abisale, pe spinări acvatice, printre alge și sfărîmături de corăbii, un înot mereu în adîncuri, de parcă trupul ar cădea la nesfîrșit. Pe cînd convulsiile mamei le califică un dans grotesc prin lipsa de ritmicitate, Cătălin ascultă ca în transă de voci oculte, care dirijează impecabil cadența deplasărilor. Din vibrațiile egale se înfiripă o muzică pe care niciun om n-o va auzi, ea va stupefia doar vegetalul acvatic, cea mai nobilă stirpe a vegetalului. Dacă nu l-ar fi zărit în această postură, E.B. n-ar fi atins pragul revelației.

În dezvoltarea tînărului animal, scăpat de rețineri, femeia recunoaște chemarea unui zeu. Acum nu mai sînt necesare despoțicele bariere, e datoare și ea să se conformeze cerințelor firii și din glacialul orgoliu coboară spre puritatea instinctului. Astfel, somnul lui Cătălin este o momeală. Blindul, sensibilul, ciudatul copil, care facilitează prima comunicare între cei doi amanți apare dintr-o dată ca un emisar al Patimei, cel ales să transmită apelul imperios. Mai apăsător ca în celelalte trinități care abundă în *Francisca* și în absența stăpînului (seducătorul și cuplul mamă-fică sau tată-fiu) Cătălin devine un catalizator al dorinței, un rival care nu are alt rol decît acela de a da mai multă tensiune luptei, fără ca de fapt să ia parte efectiv la ea. El este „dublul”, „auxiliarul”, care pune mai bine în valoare pe adevăratul pretendent și întărită pofta de cucerire. Mai mult ca în glumă, E. B. e încîntată de proiectul de a se căsători cu amîndoi, cu tatăl și cu fiul. Trupurile viitorilor adolescenți sînt o capcană, pe care ea o descoperă scrutînd somnul lui Cătălin. Pînă și pentru micul Herbert, în urcușul spre conștiința de sine, somnul e o treaptă a inițierii.

Prin extensiune somnul se dovedește o metaforă-cheie a cărții. Ce este insolita paradă a bătrînilor din prima parte a narațiunii (vampiri, necrofili, sadici) decît o ilustrare a dezagregării prin retragerea în imobilitate, în orizontală Culcați, soții Constantinescu intrerup letargia doar în clipa cînd reiau jocul lor pervers, de feroce extenuare, bătrînul Berinde moșăie în patul său, iar Pamfil pare înțepenit într-un fel de picoteală și numai un ochi avizat poate intui starea lui de aduimicare. Firește, nu ne lăsăm înșelați. Și aceste fapte veștejite se complac în somnolență ca o ultimă redută de protecție, de ocire a primejdiei și abia își domolesc în taină nerăbdarea pînă în momentul cînd au din nou posibilitatea să se dede plăcerilor istovitoare. Se mai poate observa amorțea ipocrită, falsă încremenire a celor tîri, care vor să amăgească vigilența și să asigure mobilizarea nestîrșinită a capacităților lăuntrice în vederea revirimentului, a înclătării decisive. Pînă să vină stăpînii, în acea așteptare pe care o anunță titlul romanului, personajele admit ipostaza somnului, unele în hibernare se menajează, profită ca să imagineze o nouă vigoare, altele, triste epave, încearcă să conserve în felul acesta restul infim de vlagă. Somnul nu e o metaforă întimplătoare. Într-o lume care cunoaște doar declanșarea pornirii și, după irosirea de energie, eventual îndelunga preparare a noii izbucniri, repaosul înseamnă ocrotirea instinctului. Nimic nu tulbură repetata înfruntare dintre orgoliul voinței și aviditatea primară. Am formulat și altă dată obiecția că un termen al ecuației (etica) e estompat. Acolo unde lipsește sentimentul vinei, nu are loc nici raportarea la un comandament mai înalt, la ideea Adevărului și a Dreptății, marile încălțări se petrec în afara universului moral. De altfel noțiunile Bineului și Răului primesc la N. Breban o interpretare specifică restrictivă: „Imoral omul devine doar cînd nu mai e capabil să se conserve cu orice preț și în orice formă, spune un personaj. Binele e ceea ce ne conservă, răul e ceea ce ne distruge”. Pedepsă există, dar ea este cea a naturii, a animalului din om, rebel în fața

Vreau să preîntîmpin grimasa cititorului, care are adesea dreptate cînd invinuieste critica de o monotonică de fixație. Da, despre ultimele romane ale lui Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc care reprezintă, pe felurite coordonate, o etapă de cristalizare în romanul românesc de azi, s-au publicat numeroase cronici, articole de analiză, comentarii eseistice. Ce s-ar mai putea adăuga? Încerc aici o reevaluare a lor dintr-un alt unghi, pe porțiuni restrînse, care să evite repetiția și să îngăduie, sper, inedite disocieri. Pornind de la anumite indicii, propun o așezare a celor trei romane (în absența stăpînului, Intrusul, Interval) într-un fel de triunghi ale cărui vîrfuri poartă denumirile: Somnul, Visul, Veghea. De ce? Cred că în fiecare din cărți poate fi recunoscută descripția uneia din aceste stări și că, mai mult, ea constituie chiar un element caracteristic, distinctiv. Iată ceea ce rămîne totmai de demonstrat nu înainte de a preciza că astfel mă strădui să deschid doar o poartă, una din porțile posibile, spre substanța narațiunilor.

corvezilor. Una din pedepse este chiar somnul, ca o jefuire de vitalitate.

Spre deosebire de *Francisca*, în absența stăpînului recurge la formule de parabolă, nucleee centripete de lirism, care ordonează arida, metodică analiză a obsesiilor. În afară de metafora somnului mai pot distinge două imagini, cu velleități de simbol, care derivă din ea și completează viziunea organică asupra pedepsei și a ispășirii în imperiul unde totul depinde de voința de autoritate. Prima este povestirea la care mereu revine doamna Iamandi: un drum de pădure, un armăsar splendid, cu ochii înnebuniți de groază, gonind în neștire, trăgînd după el, în spinare, un lup care-i sfîșie beregata. O altă variantă sînt tablourile din casa soților Wilier, care reprezintă fapte grațioase și slabe, cu trupul crispat și nemîșcat, în întîmpinarea fiarei rapide, exersate în rapacitate, care nu se vede pe pînză, dar care e prezentă în tremurul și în frenezia vînatului ei. Atunci ieșite din toropeală, toate simțurile sînt în alarmă spre a înlesni atracția și devorarea reciprocă dintre victimă și călău, dintre pacient și infirmieră, și „sinucigașii ideali” caută febril, cu stranie delicii, prilejul propriei distrugerii. A doua imagine-simbol asociată acesteia printr-un raport de contraritate este legenda de care își amintește E.B., legenda dafinului în care s-a preschimbat fecioara antică ca să curme insistențele unui zeu năbădăios. Scufundată în vegetal fata și-a păzit virginitatea, frumusețea neprihănită, de seră, dar n-a putut opri lenta și nemiloasă ofilire. Din spaima de masculinitate, începe lungul somn al erosului. Nici

doamna Iamandi nu se mai poate eschiva destinului, și repetă pedepsirea cu propriul corp de care uzase și bu-nica, prefigurarea ei, aceea siluetă feminină, cu o carne albă, de o fosforescență mată. Tot ce poate face este să simuleze o răscumpărare a biologicului, dincolo de sexual, în fața unui bărbat aerian, proiecție iluzorie din trupul concret, amorf, absent al anticarului Pamfil. La fel E.B. își aplică aceeași sancțiune, autosacrificiul erosului. În înclinația ei spre Cătălin, ea chiar constată un simț al maternității confuz, murdar, copilul fiind străin și ea socotindu-se o „mamă denaturată”, inaptă pentru creația firească a sexului ei. Teama cea mai mare este de degradare, care înseamnă o formă joasă, inferioară a adaptării la o condiție potrivnică propriei structuri. Se păstrează o coerență, un automatism care dă impresia mișcării active, dar ea se produce în gol, gratuit. Pentru E.B. care nu aprobă nici cea mai mică lezare a mîndriei (concurența chiar superficială a unei alte femei) și nici nu se poate mulțumi cu renunțarea la feminitate, semn al sterilității, alternativa e dramatică, incompatibilă cu structura ei, înjositoare. Lipsa de finalitate („gratuitatea”), este indiciul că o ființă trăiește aparent, în afara utilității ei, formă mascată a somnului. Oglindă a împietririi unei lumi, romanul propune, în felul său paradoxal, o altă „laudă a somnului”.

S. DAMIAN



„Aspirația noastră de a defini esența unui scriitor nu e altceva decît îndrăzneala nebună de a viola secretul vieții.

Creația e masculinitate — e fecundarea realității, din care rezultă o ființă nouă, opera de artă.

A avea o convingere nu-i, într-adevăr, fără importanță, chiar din punct de vedere estetic: căci o convingere imprimă o anume unitate gîndirii, o convergență către un scop, așadar, o ordine, o măsură.

Cînd studiezi (...) idealul unui scriitor, asta înseamnă că în prealabil ai admis valoarea estetică a operei; altminteru, despre o operă care nu e de artă nu se poate discuta nimic; ea nu există!

Critica este și o artă, în acel sens că ea reconstituie personalitatea artistului.

Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent (...) și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît întipărirea (...) Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism.

G. Ibrăileanu

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (vol. II)

1.

Tratatul de Istoria literaturii române, volumul al II-lea, a fost rău primit de cititori, într-un limbaj care uneori atinge vehemența. Faptul se explică în primul rînd prin multitudinea colaboratorilor (41 la număr) și prin amestecul lor aproape de necrezut (la cîteva nume prestigioase se adaugă publiciști și chiar debutanți). Era de așteptat ca într-o lucrare întocmită de un colectiv așa de divers unitatea de concepție și de stil, de sinteză și analiză, într-un cuvînt de personalitate, să dispară. Însă efortul de documentare și informare nu trebuie neglijat și o critică constructivă ni se pare utilă.

Volumul al doilea al tratatului se ocupă de faza de tranziție de la literatura veche la literatura modernă, adică

A căuta și a contesta locul și originea reportajului printre speciile logosului e o falsă problemă. Un vechi adagiu indian (citabil pentru că e anterior altora celebre) spune că nimic nu se naște în psihic fără a fi fost conținut mai înainte în stare de latență. Artă de forum (a convinge) și de informație (a ști), reportajul modern își trage firele din prezențele sincretice ale începuturilor, în care cumulusul funcționalității, în primul rând sociale, compensea stricta reportare estetică de astăzi.

Lui Geo Bogza i-a apărut o culegere de reportaje, prilej nu numai pentru recitare, dar și pentru a încerca să redefinești timbrul aparte al personalității lui.

Geo Bogza nu circula decât rareori „între antipozi” în căutarea istoriei evidente. Subiectele lui nu au deci în vedere accesul la inaccesibil, aventura spre difilul, ci revelarea unei lumi ignorate adesea cu bunăștiință.

Spațiile magice încercuite de febrilitatea lui construiesc o geografie fantastică și totuși românească, care pare a se întinde pe verticală, către străfundurile istoriei geologice și către atmosfera încărcată de simboluri și imagini ca bolțile unei minăstiri. Reportajele acestei culegeri lasă și ele aceeași impresie de realitate fantastică, deși familiară, apropiată, undeva intuită ca atare chiar înainte de a fi revelată de scriitor. Materia lor e periferia lumpenului, închisorilor, războaielor de exterminare: o lume putridă, diformă, muribundă.

În această lume „se coboară”. Spunând așa ne dăm însă imediat seama cât de frecvent e pretextul **coborîșului** în opera bogziană. Acesta poate deveni o emblemă a întregului, divulgând sensuri neștiute. Reporterul **coboară** în minele de aur sau de cărbuni, în Valea Plîngerii și a Prahovei, „coboară” în închisori și tăbăcării. Un fel de imagine-program, cea mai expresivă poate, e descinderea din Valea Plîngerii. Un om stă pe culme și descoperă la picioare o cangrenă hidoasă a solului, năclăită într-o murdărie mustitoare, exalind mirosuri care izbesc și dărimă. O ceață verzule învăluie locul, marcându-l și apărîndu-l. E parcă un alt tărîm, o gură infernală ivită ochului prin accident. Dar ceea ce părea numai un pustiu al dezagregării și miasmei, e un loc de viață și de moarte pentru oameni. Printre talazurile de guanoie, pe solul mustind de cadavre și infecție, se înalță niște cotețe clătinate și se văd mișcîndu-se ființe intrate parcă în geologia mizeriei. Acest fapt e decisiv. Reporterul coboară spre oameni.

Aici e poate tot secretul artei bogziene. Reportajul lui nu e niciodată doar combativ sau demascator, deschis adică numai spre exterioritate. El se compune în spectacol: doi termeni sînt mereu prezenți — conștiința excursivă și iadul divulgat, chemat, cercetat. Reportajul e mărturia unei lupte cu demonul: un eu pur pînă la nedeterminare, lipsit de trecut, deschis ca o placă sensibilă întră de bunăvoie în bolgie. Contactul cu terifiantul îl convulsionează dar trebuie înaintat pînă la capăt,

GEO BOGZA:

0 sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil

rezistența și chinul fiind condiții ale unei cunoașteri adecvate.

Lumile bogziene sînt cele ale vieții precare „au bout de souffle”. Viața tinindu-se cu dinții de viață, viața de azi dimineață pînă astăzi-seară, viața pe moarte sînt cele mai grave forme ale umilinței. Umanitatea e ofensată și decăzută prin instabilitatea condiției ei biologice. Dar aceste lumi sînt închise, izolate în terenuri proprii, existînd paralel cu cele în care omul are o relativă libertate, deci în primul rînd pe aceea de a gîndi prin relații. Valea Plîngerii înconjurată de simbolurile morții, cazanul lipscanilor în care se consumă viața și lupta vînzătorilor ambulanți, remorile de clasa a II-a pline la orele mici, camerele morții de la ecarisaj, închisorile încercuite de ziduri între care oamenii umblă izbîndu-se și întorcîndu-se în același loc, patratul de foc de la Bilbao sînt simboluri materiale pentru universurile paralele și închise. Marginile de graniță despărțind lumea normalității relative de cea a vieții exacerbante prin moarte trebuie trecute: teribilul uneia nu e perceput decât prin comparația cu cealaltă. Reporterul e ca o umbră între două tărîmuri, singurul în stare să vadă și să știe simultan. Lumile morții trebuie însă relevate nu numai vieții, ci și lor însele. Expunerea de zi cu zi a tocit percepția, existența mult repetată poate părea logică, dată, și mai grav decât orice, e a vedea cum se instalează obișnuința inconștientă, aparențele normalității, acceptarea resemnată în această stare excepțională. În Valea Plîngerii, prima impresie e de atemporalitate și supranatural, existînd dincolo de logică. În materialitatea ei viscoasă și fantastică totodată, această lume putea fi acceptată ca o inexplicabilă deviere a firii, făcută pentru o veșnicie. Dar oamenii mîncă și trăiesc cu gesturi naturale, luptă pentru o bucătică de gunoi mai grasă, se așază pe prada ridicată de lîngă stirvuri, sînt exploatați și exploatează



Această instalare în obișnuit și repetabil într-o lume imposibilă e mai cutremurătoare decât imaginea mizeriei fantastice de la început. Cele „0 sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil” sînt nu numai un contact cu Nimicul. Ele pot dezarticula o gîndire obișnuită cu categoria cauzalității tocmai pentru că Nimicul e acolo organizat, se desfășoară după legile unui conținut, e deci normal. Oamenii orașului de provincie nu au nici un moment sentimentul spațiului rarefiat, al vidului din jurul lor, al faptului că gesturile lor sînt acestea, dar pot fi și altele fără vreo importanță. Ei se cred determinați să ritualizeze ziua la fel de mecanic și neînțeles ca statuetele unui orologiu medieval.

Dublă conștiință, reporterul își face excursiile nu ca să vadă și să spună, ci ca să **sufere** și să **spună**. Percepția lumilor contrastante nu are loc decât prin trăirea participativă a fiecăreia — altfel transferul și revelația nu sînt posibile.

Într-o profesiune de credință, Geo Bogza spunea: „Reportajul este un mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuși, ci de viața din afara ta”.

În altă parte cîteva fraze profunde și oarecum în contradicție cu celelalte: „Vorbînd de război, de victimele lui, spunem adeseori: **mormane de cadavre**. Dar groaza noastră e totuși abstractă... Dacă vrem să ducem experiența mai departe, există în București un loc unde putem încerca toată spaimea, toată mila și oroarea pe care le pot trezi un morman de cadavre”.

Este deci reportajul un mod de a scăpa de obsesiile proprii? Nici vor-

bă. Contactul cu extremele dă obiect concret obsesiilor personale, le adăncțește și le transformă în suferință. Fiecare drum e o invitație la înfrîngere cu mizeria, moartea, umilința, cu absoluturile vieții umane. Trăindu-le pentru alții și în numele altora ele devin active, se eliberează și eliberează individul, scoțîndu-l din sterilitatea întoarcerii la sine însuși. Reportajul bogzian se dovedește a fi astfel o soteriologie.

Prețul e însă enorm. Renunțînd la preocuparea de sine, reporterul își asumă riscul de a lua asuprași cunoașterea unor evenimente strivitoare, care pot imola un echilibru interior. Parcurgîndu-le direct, individul izolat are conștiința neputinței lui — de aici tragismul exclamativ al altor relatări bogziene, fuga spre lege și categorie, spre o ordine salvatoare, dar iluzorie. Scrisul însuși nu-l absolvă de obsesii, de unde diferența între literatura-literatură și literatura-reportaj. Literatura e o ficțiune liberă, avînd obligații numai față de creatorul său. Scriitorul uitîndu-se pe sine se transmută în operă, obiectivarea e o dedublare calmă, torcînd pe rînd aglomerările sufletești și dîndu-le o formă ce poate fi contemplată din afară. Opera răscumpără astfel toată viața de dinainte de a deveni literatură. Reportajul e literatură prin convenție triplă și în același timp condiție îngrată a scrisului: mai întîi, pentru că evenimentul e ales și trăit pentru a deveni literatură, apoi, deoarece e transcris prin **zmulgere** înainte de a deveni viață interioară și în sfîrșit, e construit după legi care țin seama de comunicare, nu de exprimare.

Reporterul întors din infern are în minile goale numai cuvintele, cărora trebuie să le dea rapid o formă înaltă și rigidă, adecvată în primul rînd stării publice a scrisului. Iată constrîngerile care nu plătesc viața. Reportajul e mai îngust decât creatorul lui și tot ce nu se poate transmite rămîne să încarce sufletul.

Dar filipica de forum leșită dintr-o foarte modernă subiectivitate și eticizare a experienței de disciplină impusă e numai unul din modurile scrisului bogzian. Toată țesătura structurală pe care am descris-o nu e o speculație de psihologie a creației, de raporturi între autor și operă, ci se deduce, se subînțelege sau e explicitată de text. Între operă ca atare și creatorul său există însă un spațiu miraculos, din care au născut celelalte moduri bogziene. Și în primul rînd, **Cartea Oitului**, care pune în locul conștiinței mutilate și transfigurate de suferință, demiurgia gîndului dezvăluind lanțul milenar al evoluției și perpetuării.

Magdalena POPESCU

de epoca dintre 1780—1830 și de perioada modernă cuprinsă între anii 1830 și 1860 și 1860—1867.

Deoarece lucrarea este întocmită în colaborare, autorii au adoptat sistemul cel mai simplu de tratare a materiei printr-o introducere generală sintetică, două introduceri speciale și scurte expuneri de indicații bibliografice. Mai exista o posibilitate și anume aceea a prezentării literaturii române dintre 1780—1867 global, pe curente sau direcții literare în care operele ar fi devenit ilustrații ale tendințelor fundamentale, ale mișcării literare în genere, dar această modalitate era mai complicată și aproape imposibil de realizat într-un colectiv așa de larg. Afară de aceasta se pare că a lipsit un consens în privința delimitării unor școli literare cu trăsături bine marcate la noi între 1780—1867, recunoscute de autori numai sporadic. Astfel în introducerea generală se neagă existența unui clasicism românesc în epoca de tranziție iar în perioada următoare nu se recunoaște predominanța romantismului, nici coexistența cu clasicismul care va cunoaște o nouă înflorire în perioada de după 1867. Conform unei vechi deprinderi simplificatoare tratatul descoperă **avant la lettre** realismul (la Budal Deleanu, Grigore Alexandrescu, Negruzzi și Alecsandri) și substituindu-l noțiunii de valoare, pierde din vedere atât specificul individual, temperamental, al scriitorilor, cît și încadrarea lor în mișcarea specifică literară, caracteristică epocii.

În privința iluminismului (greșit denumit, prin romanizare, luminism) trebuie spus că el este un curent în filozofie nu în literatură și că scriitorii de formație sau orientare iluministă sînt adepți ai doctrinei clasice reformulate în vremea enciclopedismului de Marmontel. Aceas-

tă precizare este necesară, întrucît nu toți gînditorii iluminiști sînt scriitorii și intră în istoria literaturii, în vreme ce toți scriitorii iluminiști împărtășesc principiile clasicismului (în privința lui Marmontel ca teoretician literar vezi articolul nostru în volumul **Scriitori străini** de G. Călinescu).

Obiecția fundamentală ce se poate aduce tratatului de Istoria literaturii române, volumul al doilea, în partea despre epoca 1780—1830, este că nu disociază fenomenul literar de cel cultural, cu rezultatul că se acordă capitole nu numai lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, a căror operă literară este restrînsă (G. Călinescu îi omite în a sa Istorie a literaturii), dar și unor filologi, istorici sau pedagogi propriu ziși ca Ioan Piuariu — Molnar, Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici-Loga, Radu Tempoa, Ioan Monorai, Damaschin Bojincă și Ioan Dobrescu. Condiția ca acești „cărțurari”, cum sînt denumiți într-un titlu, să figureze în istoria literaturii ar fi fost să fie portretizați ca factori culturali cu influență asupra mișcării literare, dar nici acest lucru nu s-a făcut, fiindcă autorii, limitați fiecare la capitolul lor, n-au avut imaginea ansamblului, lucrînd independent de context.

Dar chiar considerînd capitolele în sine ca simple contribuții de ordin documentar fără finalizare estetică, tratatul surprinde prin rămîinerile lui în urmă față de stadiul actual al istoriografiei, prin omisiunile bibliografice și uneori prin grave erori. Spre a ne limita la cîteva mai importante. La Samuil Micu nu apare analizată opera de traducător din Baumeister, deși între timp a apărut o ediție a scrierilor de această natură. La Gheorghe Șincai, nu se citează ediția traducerii din Helmuth. La Vasile

Popp apare în bibliografie **Omul de lume**, traducere după cum am arătat nu de mult, de Gergely de Ciocotîș, a celebrei cărți de bunăcuviință **Umgang mit Menschen** de baronul Adolf Knigge. Traducerea lui Ciocotîș nu a apărut la Buda, cum se arată în tratat, ci la Viena, 1819.

Contribuția lui G. Călinescu care în general putea să fie mai masivă și mai semnificativă apare nu numai curioasă, dar și insuficient îngrijită. În general nu se iau peste tot ultimele forme ale capitolelor sale, publicate, ci forme adesea vechi sau intermediare, bibliografia întocmită de autor nefiind respectată. La Beldiman nu sînt corectate citatele și se omite o știre. La Iordache Goleșcu se intervertește un pasaj, care normal trebuia pus la sfîrșit, înainte de alineatul final, iar la bibliografie se omite lista manuscriselor și o notă. Capitolul despre primii trei Văcărești se încheie cu un adaos al redactorului responsabil care nu onorează pe G. Călinescu („Lirismul lui Ienache, Alecu și Nicolae Văcărescu are tonuri de continuitate, adunîndu-i într-un grup complet”). Asemenea, un adaos final a fost făcut, fără voia autorului, la capitolul despre Matei Milu („În tentă proprie, Matei Milu se integrează totuși momentului de la îngemănarea secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea și învederează note caracteristice spiritului iluminist, dar și accente înnoitoare”). Se vede cît de colo că stilul nu e al lui G. Călinescu. În fine autorii nu preiau rezultatele cercetării anterioare, susținînd mai departe că Mumuleanu a murit în 1837, cînd se știe că a murit la 21 mai 1836, sau atribuind lui Vasile Bob Fabian poezia **Glasul viitorului** care în realitate e de George Crețeanu.

AI. PIRU

DATE NOI

asupra avangardismului românesc, se desprind dintr-un excelent interviu acordat de Virgil Teodorescu revistei Tomis (9/1968): „Aparțin într-adevăr acelei generații de poeți care continuă să fie și azi animați de dorința eliberării totale a expresiei umane, de dorința de a detecta acel *Locus solus* traversat de imensul fluxul heraclitean...”

E denunțată în continuare primejdia, atât de reală, a înflăcărilor poetice, invadarea pieței literare cu mari cantități de monedă falsă: „Nu orice criză juvenilă de sentimentalism, coroborată cu reminiscențe folclorice din copilărie poate da naștere chiar într-o stare de totală gratuitate unui test poetic”.

Cu știut interes se parcurg și comentariile semnate de St. Aug. Dolnaș: „Simptome ale diversității poetice” și Cornel Regman: *Poeți și critici* (I).

ISTORIE LITERARĂ

Un studiu cursiv, amplu și bine informat, consacrat Spătarului Milescu, omului care dintre români a călcat mai mult pământ sub picioare ca oricare altul în vremea sa, și în toate vremurile până la cele moderne, semnează George Ivașcu în două numere consecutive ale *Contemporanului*.

Articolul se citește cu plăcere și curiozitate ca o „viață romanțată” sau ca un capitol dintr-o carte de aventuri și călătorii, într-o stare de captivare proprie lecturilor stufos-epice. Referințele docte, care alcătuiesc o impozantă bibliografie împrăștiată în text, ne aduc însă la realitate.

BICIUIREA CURIOZITĂȚII

Nu pot fi prezentați clasicii noștri și altfel decât pe un ton insuportabil de dulceag, în formulări uniform duioase? Crede cineva că acestea sînt pe placul elevilor interesați de literatură?

Prefața unei culegeri din nuvelistica lui Delavrancea (Ed. tineretului 1968), semnată de Gh. Șovu, ne la ușor chiar din prima frază cu „fiorii unei emoționante admirații”, cu „aceluia care a adăugat tezaurului de frumuseți al literelor”, cu „o zestre aleasă și nemuritoare”, pentru a poposi pe cuprinsul aceleiași jumătăți de pagină asupra unui citat din Al. Vlahuță și a continua pe fila următoare cu „descifrarea” acestui citat, ca și cum textul vlahuțian ar fi fost de o impenetrabilă obscuritate („stilul lui e variat” etc.). Autorul prefeței crede însă că e nevoie de un cifru spre a pătrunde în subtilitățile citatului, în consecință spune mai departe, cu sentimentul probabil că începe o treabă serioasă și grea, că „în cuvintele lui Vlahuță putem descifra (s.n.)...”. Și astfel debutează anevoioasa operație de clarificare a tainelor celui citat. Oare ce a vrut să spună Vlahuță? ș.a.m.d.

Părinții lui Delavrancea se caracterizau prin: „noblețe sufletească”, „aleasă sensibilitate”, etc., etc., și se înțelege că și copilul va moșteni aceste calități și însoțit frumos de ele își va „începe drumul în lume”. De pe acum elevului cititor al prefeței îi lasă gura apă să afle cât mai multe despre Delavrancea și să se apuce mai repede de lectura operei sale... Mai ales când va ști că scriitorul „evocă emoționant” că „slovele” fi sînt „fermecătoare”, că bucatina numită Sorcova conține rinduri „zguduitoare prin realismul lor aspru, dure-

ros”. (Se cunoaște cît de caracteristic pentru Delavrancea e „realismul aspru”!)

Nerăbdarea adolescențului nostru va crește cînd va afla mai departe că, o dată ajuns la Paris, Delavrancea „cercetează” (!) principiile și realizările diferitelor curente și școli literare”. Se va putea stăpîni să nu înceapă de îndată lectura unei opere în care scriitorul „la atitudine critică față de moravurile clasei conducătoare”? Își va putea stăpîni cititorul setea de a cunoaște, direct, la sursă, la text, aceste ademenitoare realități?

Dacă se va stăpîni, și va veni greu să o facă; va trebui să reprime în el excitații de o acuitate exasperantă. Cum altfel dă scriitorul reușește „numai din citeva linii” să...; dacă „registru” său de „procedee artistice” e „larg”, dacă „portretizarea” se aplică (minune) „fiecărui erou în parte”.

Cînd însă va ști pozitiv că Delavrancea „formulează critica cea mai tăioasă față de răcilele învătămintului din trecut”, noi credem că efortul de a-și stăpîni curiozitatea va rămîne fără efect. Om este și cititorul!

SHAKESPEARE ȘI FOTBALUL

Teribilă e asupra unora tirania artei, a marilor arte! Chiar dacă au umor, și au, obsesia devoră totul, arde, pustiește. Impresia, probabil puternică, pe care le-a făcut-o Shakespeare (mai ales Shakespeare), nu le dă pace, fie și atunci cînd au de redactat o altă de plăcută rubrică, intitulată comod: Din peluză. Pentru cei neamatori să-și bată capul spre a descifra enigma acestui titlu, desvăluim că e vorba de o rubrică sportivă (Tomis nr. 9). Și iată ce ne e dat să citim, nu fără oarecare surpriză, în interiorul ei:

„Există oare asemenea între Shakespeare și fotbal? Da. Și Shakespeare și fotbalul sînt la fel de celebri. Unul nu are egal în dramaturgie, celălalt în sport”. Ce înseamnă să ai și cultură și să fii plumeț din fire! Fericită alianță, multiplă dotare. Înșușiri care se îmbogățesc și se luminează reciproc.

DIN SFERELE ÎNALTE

Din sferele înalte în care plutesc și zboară poezii parăsitează la intervale contingente fete, multicolore, de sprîjin și ajutor, în zona teatrală a criticii literare. Acest desant aerian de esești și critici concurează cu succes și uneori pune chiar în inferioritate trupa de sol, mai greoaie, a profesioniștilor genului. Pentru a ne limita numai la literatura română contemporană, vom aminti că există astăzi numeroși poeți-critici de valoare, precum Al. A. Philippide, pentru generația mai vîrstnică, sau Ion Caracul și Ștefan Aug. Dolnaș pentru cea de mijloc. Dar fenomenul ni se pare caracteristic mai ales pentru tînăra generație. Cezar Baltag, Marcel Mihalas, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Dan Laurențiu, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, ș.a. semnează excelente pagini de eseu sau de critică pură, curentă. În acest catalog încă un nume trebuie neapărat adăugat: cel al lui Ilie Constantin, scriitor cu un simț deosebit al limbii și, deși poet, fără cupiditatea stricăcioasă a metaforelor, cultivînd în stil limpezimea și logica fluentă a altor secole, penetrant, malitios și caustic, atașînd din instinct părțile

slabe ale autorilor analizați. El publică în *Ramuri* (nr. 9 a.c.) un foarte bun articol despre poezia lui Gheorghe Pituș.

JUCĂTORII SİNTEM NOI!

Sub pretextul care a înșelat pe mulți, al unei cronici sportive, Teodor Mazilu produce, de doi-trei ani, neobservat aproape de nimeni (unde se uită criticii?) o literatură moralistă adeseori de excelentă calitate. Cunoscutele însușiri ale scriitorului, puse mai bine în valoare de o formulă directă și simplă: inteligența chirurgicală, tăioasă și rece, simțul paradoxului, forța sarcasmului se regăsesc în tabletele săptămînale ale *Contemporanului*. Să nu ne amăgim însă: vorbind despre simpaticii și zăpăciții noștri fotbaliști, Teodor Mazilu vizează pe omul din peluză și de pe stradă, pe omul în general, de pretutindeni și etern. În chenarul unei modeste rubrici de sport renaște o adevărată cronică a mizantropului, de



denunțare a viciilor și de reeducare. Lumea e văzută, nu ca teatru, ci ca ring, arenă, pistă. Iar „jucătorii” sîntem noi...

INTERVENȚII

pline de bun simț în dezbateră, de anvergură republicană, despre situația actuală a cinematografului nostru, ne oferă în *Astra Marin* Stancovici (Cine și cum lucrează filmele noastre) și Georgescu Iulian (Tînăra generație). Relevînd și el multiplul impas în care se află filmul românesc (famină de cadre competente, halucinantă birocrație, mari lipsuri tehnice, organisme cu perspective învechite, funcționari în posturi cheie neeliberați de prejudecăți de acum zece și chiar mai mulți ani), cei doi semnatari spun unele lucruri care taie respirația, de pildă: „S-a ajuns, pe această cale, la alarmanta prelungire a duratei filmărilor, uneori într-atît încît în timpul echivalent (și cu utilaje inferioare celor de la Buftea) un producător străin ar fi terminat 3 sau 4 filme” (M.S.), sau „Se știe, sper, că acest institut (faimosul I.A.T.C., n.n.) nu are încă în stare de funcționare decît o singură masă de montaj” (G.I.). Lucrurile sînt, vai, prea limpezi.

MEDITAȚIE DESPRE CRITICĂ

Numărul pe septembrie al Familiei înserează și meditațiile lui Gheorghe Grigurcu „Despre condiția criticii”. Meditațiile sînt de fapt în cele mai multe cazuri niște scînteietoare paradoxuri nesubjugate vreunui prea rigid punct de vedere. Portretul care se conturează criticului e unul moral, morala aceastei scîpînd însă cu înădărmare codului și regăindu-se mereu într-un fel de „grație”. Criticul e un inspirat, poate singurul inspirat dintre toate categoriile de scriitori. Atitudinea îndrăznească, și

prin armare cu atît mai creatoare, e nu atît a unui critic conștient de faptul că „Actul critic are substanța unei damnări”, ci a unui poet dintre cei mai puri, și Gheorghe Grigurcu ne aduce amînte, și în această pagină ca mai totdeauna cînd scrie critică, de identitatea sa lirică.

IN ATENȚIA EDITURILOR!

E de neînțeles de ce editurile nu trimit redacțiilor revistelor literare cărțile pe care le publică. Să fie vorba de o firească modestie? De o dorință de a nu deranja pe redactori? Poate chiar de o încercare de a trece neobservați, de a prefera anonimul publicității. Așteptăm o precizare în acest sens. Revistele au totă bunăvoința de a publica cărțile care apar, românești sau străine. Dar ritmul aparițiilor e prea ridicat și încă nu s-a creat în schemele redacțiilor un post de critic literar care să stea în librărie și să achiziționeze noutățile. Editurile nu-și cunosc interesul? Poate că așa e normal.

UN STILIST

O surprinzătoare bogăție stilistică, împreună cu grija pentru cuvîntul bine ales, caracterizează citeva din formulările apărute în ziarul *Munca*, nr. 6506, de duminică, 13.X.1968. E și firesc, pentru că, duminică, oamenii sînt mai odihniți și caută nu numai conținutul, ci și forma, ba chiar, am spune, cu precădere, forma. Și *Munca* știe ce să le dea cititorilor săi.

Pe pagina întâi, sub titlul *Caratele toamnei*, Oct. Milea zice, gîndindu-se la toamnă, că a făcut frunzele „să scin-cească, printre chiotele culegătorilor. Apoi a delegat balerele cerului cite un pic, lăsîndu-l să scape ploile mărunte...”

Dar, despre șirurile de porumb? Despre șirurile de porumb, tovarășul Octavian Milea nu zice nimic? Ba da: „...le varsă rodul în remorile care se țin după ele ca niște sugari înfometați după mamele lor. Le umple de aurul lanurilor, gem de plăcere...”

Dar oile? „Oile s-au îmbrăcat în cojoc nou și se pregătesc să fete în primăvară miei mulți și sănătoși”. Odată rezolvată și problema oilor, iar știrile despre miei viitori fiind bune, să vedem ce face avionul! „Avionul vine în fiecare zi și parăsitează fierea...”

Dar flăcăul C. Gheorghe? Ce face, se întreabă orice om de bună credință, flăcăul C. Gheorghe? Ce credeți că face? „Fasonează cu mina gură silozul îngropat...”

Mîna-gură? Subtile metamorfoze se petrec la Alexandria, în jurul crezilor de vaci a fermei nr. 1.

Iar dacă vreți o definiție a baloților de paie, o găsiți mai jos: „Piramide egiptene în mijlocul cîmpului românesc...”

Dar vacile? „Vacile au părul lucios. Le arde de joacă. Poate fiindcă au depășit planul la lapte”. E dreptul lor. Iertați-ne că intervenim, tovarășe Milea, dar ce să facă și ele?

Cititorii noștri vor crede că totul la atît se reduce, la un articol. Ei, bine, nu!

De pildă, ce se va în-tîmpla marți în Capitală? Cităm din *Munca*: „Caricaturistul Neagu Rădulescu va ține o cauzărie de amor intitulată: *Fotbal cu pine*. Causeria va fi urmată de proiectil...”

Să ne oprim aici. Pe duminică la locul cunoscut.

HORIA OPRESCU: „Scriitori în lumina documentelor” (Editura tineretului).

Editura tineretului tipărește pentru întâia oară o culegere din ciclul de prelegeri ținut cîndva la radio de Horia Oprescu. Făcînd din documentul literar obiectul unor expuneri vioaie, cu incursiuni biografice și de critică literară, autorul prezintă aproape toate marile nume ale literaturii române. Este o carte care se adresează în egală măsură și cercetătorilor și marelui public dornic să cunoască viața și condițiile în care reprezentanții de frunte ai spiritualității noastre și-au creat operele.

ADRIAN PĂUNESCU: „Fîntîna somnambulă” (E.P.L.).

După „*Ultrasentimente*” și „*Mieii primi*”, cel de al treilea volum al lui Adrian Păunescu dezvăluie, în linii mai exacte, înfățișarea poeziei sale. Cuprînzînd nouă cicluri, printre care: „*Culisele oglinzii*”, „*Vaccin*”, „*Convalescența lui Iov*”, „*Duhovnicul*”, „*Iluzia unei insule*”, cu poeme ample, și „*Piramidele*”, „*Cîna cea de taină*”, cu sonete.

M. GH. BUJOR: „Ștefan Gheorghiu și epoca sa” (Editura politică).

Apărută în colecția „*Evocări*”, lucrarea lui M. Gh. Bujor are valoarea unor memorii și constituie un prețios izvor istoric. Autorul l-a cunoscut și a luptat alături de acest neuitat erou al clasei muncitoare; de aceea, paginile cărții sînt pline de afecțiune pentru persoana celui evocat, dar afecțiunea se subordonează permanent respectului față de adevăr.

O listă a scrierilor lui Ștefan Gheorghiu întregeste volumul.

RADU VULPE și I. BARNEA: „Din istoria Dobrogei”. Volumul II — *România la Dunărea de Jos* (Editura Academiei).

Al doilea volum al acestei sinteze colective de prestigiu reia firul istoriei Dobrogei din secolul I e.n. și pînă în secolul VII. Intemeiată pe date științifice, cartea nu se adresează însă numai specialiștilor, ci și tuturor celor dornici să afle trecutul uneia dintre cele mai vechi vetre de civilizație de pe pămîntul românesc.

Numeroase ilustrații redau intuitiv imaginea culturii materiale a Dobrogei din epoca romană.

JEAN BART: „*Schițe marine*” (Editura tineretului).

O cuprînzătoare culegere din scrierile atît de apreciate ale scriitorului lansat, cu decenii în urmă, de „*Viața românească*”. Sînt prezente în volum și paginile admirabile din „*Jurnal de bord*”, care nu mai fusese retipărit de multă vreme.

VLADIMIR DUMITRESCU: „*Muzeul național de antichități*” (Editura Meridiane).

Concepută ca o excursie prin istoria unei vechi și prestigioase instituții de cultură, cartea se transformă într-o explorare competentă a civilizației preistorice și antice de pe teritoriul patriei noastre.

Este un binevenit ghid cultural și științific.

Tudor Arghezi:

TEATRU

Volumul de teatru al lui Tudor Arghezi cuprinde, pe lângă traduceri, o piesă originală. **Siringa**, câteva scenete sau simple momente dramatice, și un **Hamlet**, **incercare de scutură**. Lectura acestuia mi-a sugerat o scurtă paralelă cu Shakespeare.

O analogie shakespeariană este posibilă pornind de la ritmul fundamental al creației: ca și marele brit. Arghezi e un pendul al extremelor, marcînd prin bătaii sonore orele de sublimare și de degradare a materiei, ca un **memento** al lumii în care ne aflăm. Toate zonele concretului sînt străbătute de scriitorul nostru, care se așază în mlăstini, dizlocînd o masă enormă de lichid clocit și dens, ca un taur, și se înalță în văzduh ca o ciocirle, de la cele mai joase și infecte pînă la cele mai înalte și pure, toată claviatura creației este parcursă de la un capăt la altul, într-un arpeggiu furtunos, de mare virtuozitate, ce culminează în registrul serafic. O puternică și dublă atracție a abisului a resimțit Argezi toată viața, a abisului în care fierbe magma substantelor putride, fetide, ca și a celui de celest. El a evocat deopotrivă purgatiile și supurațiile materiei, ca și cristalizarea ei diamantină. Domnul Constant, din tableta cu același nume, abject și purulent, și androginul înaripat din **Ce-ai eu mine vintule**, de o stranie frumusețe, simbolizează polii opuși.

Dar Arghezi cuprinde contrariile și complexitatea numai a lumii fenomenale. El se oprește în pragul unei peșteri vaste și obscure, plină de frumuseți miraculoase și de spaime: universul interior al omului. Un speolog al sufletului uman Tudor Arghezi nu a fost niciodată și personajele sale se împart cu o patriarhală simplitate în diviziuni mari, certe: de o parte cel cărora autorul li se adresează, ca la țară, cu apelativul **vere!**, adică tărani, depozitarii tuturor virtuților, de

cealaltă, toți cei ce rămîn în afara acestei lumi privilegiate rurale: avocați, profesori, doctori, miniștri, turmă biciuită pînă la desfigurare. Dacă l-am crede pe Arghezi, noi n-am avut nici oratori, nici medici, nici oameni politici. Și totuși aceste tagme au dat destule personalități strălucite. Cum se explică deformarea, ce a determinat dezvoltarea exacerbată a temei **formelor fără fond** într-o epocă în care, deși mai persistă, fenomenul era cu mult mai puțin alarmant decît în vremea lui Maiorescu și Caragiale? Concepția despre viață a lui Arghezi e pur țărănească: o dovedesc indeanșă cultul sfînt al familiei, lauda muncilor elementare, repulsiu față de somități (universitare mai ales), neîncredere în medicină — **Siringa** este de fapt o întepătură rea la adresa doctorilor, credința și scepticismul, paralelisme bun-frumos, rău-urît desprinse dintr-o filozofie primitivă cu departajări

Scriitori ca Dante, Shakespeare, Swift, Baudelaire, Dostoievski ne încredințează — pe ce căl întortocheată și ascunsă nu înțelegem întotdeauna prea bine — că știu **totul** despre univers, viață, moarte, om, dragoste etc. În ce privește volumul și complexitatea conștiinței Tudor Arghezi le este inferior.

Le este egal însă prin geniul limbii. Orice pagină de Tudor Arghezi provoacă în noi mirări prelungi ca niște vibrații de strune. Autorul **Cuvintelor potrivite** a produs o extraordinară dinamizare a vocabularului, constringînd cuvinte, care se aflau, ca să spunem astfel, la distanțe de ani lumină unul de altul, și care, de n-ar fi fost Arghezi, nu s-ar fi întîlnit în veci să-și divulge valentele secrete și să fuzioneze violent. Tudor Arghezi a exercitat asupra cuvintelor românești o acțiune

Marin Sorescu. **Iona**, este încă în și mai mare măsură dezvoltarea unei metafore magnifice din Nietzsche: „...solitudinea m-a înghițit ca o balenă”. Precum la începutul primului tablou Iona se află în gura-grotă a unui pește urias, tot astfel și tot de la început Marin Sorescu se află în gura enorm profetică a lui Zarathustra. Autorul și eroul riscă într-un chip solidar. După cum se știe ultimul va fi îngurgitat. Va scăpa măcar scriitorul?

Piesa lui Marin Sorescu se citește cu plăcere, punînd pe cititor cînd în efervecență prin atingerea unor probleme esențiale, cînd în repaus voluptuos prin contact cu poezia. Sînt în piesă câteva imagini foarte frumoase, una sau două chiar de șoc, ca aceasta: „Și în loc de mine sînt tot o unghie. Una puternică, neîmblînzită ca de piciorul lui Dumnezeu. O unghie care sparge încălțămintea și iese afară la lume ca o sabie goală”. În general însă scriitorul nu nimereste tonul tragic, nici direct, ca în teatrul vechi, nici prin fracția în grotesc ca în cel modern, ajungîndu-se uneori la simple zburdălnici. Unele replici pe care Iona le schimbă cu dublul său ne dau impresia că autorul se mulțumește să facă piruete în jurul marilor probleme. Acestea sînt aici prezente, introduse și dezvoltate cu suplete și inteligență, dar cititorul nu simte tocmai acea masă psihică enormă care trebuie să le sustină. De aceea temele cele mai grave legate de condiția umană: solitudinea, comunicarea, libertatea nu se pot ține la suprafață, precum corpurile plutitoare dar grele într-o apă nu destul de adîncă. Să-l mai cităm încă o dată pe Zarathustra: „Trebuie să vrei să trăiești marile probleme cu trupul și sufletul”. Cîți dintre tinerii scriitori **vor** cu adevărat acest lucru? În orice caz, să reamintim pentru ei, pentru noi, pentru toți, că în literatură contează nu ideile ca atare, care pot fi simplă mimare, banală rumegare de nutret intelectual, ci numai presiunea sub care erup.

TEATRU: Valeriu Cristea

utopice făcînd ca în opera scriitorului virtutea să structureze anatomii perfecte iar defectele să transpară în tumori, contorsiuni, sudori, urdori și orduri de toate soiurile. Tăranul (mă refer la prototipul său revolut), suspicios față de formele de viață străine, consideră pe intelectual un sarlatan, un „prefăcut” plin de ifose. Nu altfel în esență îl judecă Arghezi, ver-tebrat după tiparul statuar al tăranului, plin de idealitatea celei mai vechi civilizații autohtone.

Tudor Arghezi reprezintă deci un **punct de vedere**, care, ca oricare altul, este fatalmente limitat. În comparație cu a sa, conștiința lui Shakespeare pare demărginită ca printr-o explozie. Dacă Arghezi este **tăranul**, Shakespeare este omul **total** trecînd prin salturi mortale de la o experiență la alta, contrară.

ne atît de profundă încît se poate spune că dacă limba n-ar fi existat, el ar fi creat-o.

În piesa **Siringa** argatul Radu îi spune unui șofer care imita pe stăpîni în vorbire: „Nu mă mai tot lua pe boierește”. Sînt sigur că pentru Arghezi a face critică înseamnă „a lua pe cineva pe boierește”. Fiind vorba tocmai de o carte de a lui m-am ferit în aceste rînduri să fac critică propriu-zisă, mărgînindu-mă la câteva observații.

Marin Sorescu:

IONA

Pornind în chin evident de la Leviathanul biblic și pe ascuns de la cel al lui Hobbes, tragedia în patru tablouri a lui

Vlad Sorianu:

GLOSE CRITICE

Lucrul care se bagă mai înțîi de seamă, parcurgînd aceste „glose critice”, e că autorul nu știe să vină repede „la chestiune”. El o ia totdeauna de foarte departe, așa că pînă a ajunge să spună ce vrea și-a mîncat aproape întreg spațiul articolului. Ca să ne comunice că puțin din romanele publicate la noi „vădesc sprinteneala și economia necesară”, ne întretine citeva pagini despre raporturile literaturii cu știința, ne trimite la criza fizicii moderne de care s-a ocupat Lenin în **Materialism și empiriocriticism**, atacă „postulatul-cheie” al existențialismului și „problema absurdului”, așa cum a pus-o Sartre, trece puțin și prin Marx, amintindu-ne că „însușirea lumii pe calea gîndirii” nu se confundă cu însușirea ei „artistică” ș.a.m.d. Ca să aflăm ce tendințe manifestă poezia noastră actuală în afirmarea „specificului reflectării lirice”, trebuie să ascultăm înțîi ce au zis Aristotel, M. Seuphor, Leibnitz și Baumgarten, Gianbatista Vico, Kant și Hegel. A pune la punct cu această ocazie o afirmație a lui M. Breazu despre arta abstractă, iarăși nu strică. Vlad Sorianu acordă mult preț în comentariul critic argumentelor teoretice generale, iată pentru ce ne plimbă prin atîtea texte filozofice. Nenorocirea e că are nevoie de „Ideologia germană” și de drama istorică a lui Lassalle pentru a-l muștra pe Gh. Anca. Dela Salinger și Saroyan ajungem în cele din urmă la Corneliu Buzinchi, și de la Bergson, la George Bălăiță.

E ca și cum cineva ne-ar invita să urmăm funcționarea unei complicate mașini electronice care servește la ascuțirea creioane. Anumite observații teoretice ale lui Vlad Sorianu cum ar fi distingerea efectelor vieții neautentice asupra scrisului, sau sublinierea „obiectivității” pe care o dobîndește în procesul alienării conștiința omenească, nu sînt lipsite de interes. Și argumentele aduse de el în spiritul materialismului dialectic spre a susține îndreptățirea căutărilor artistice

mai noi prin sondajul zonelor sufletești obscure ori abstractizarea expresiei, merită atenție. Din păcate însă toate se împiedică într-o încăleală a ideilor și o prețiozitate verbală descurajantă. E greu să înțelegi ce vrea să spună tînărul critic cînd scrie despre Ion Bănuță: „Se cîtesc cu plăcere cele citeva miniaturi efeminate (*Luna, Lacul, Apa liniștii*), dintre care unele „eminescianizează omagial” sau despre primul volum al lui Radu Cîrnei: „Se vedește în carte obstinația clarității expresive, o propensiune a „tranzitivului asupra reflexivului”, în care, inevitabil, îngroasă latura discursivă a poeziei”. Lectura se luptă greu cu un adevărat hăiș de fraze chinuite pînă a reuși să vîneze o idee limpede: Pericolul — zice de pildă Vlad Sorianu

Emil Manu

PROLEGOMENE ARGHEZIENE

Sub titlul limitativ de „prolegomene argheziene”, se ascunde o muncă serioasă și mai mult ca folositoare, pe care Emil Manu a îndeplinit-o uneori cu adevărată „acribie”, așa cum spune. Cartea a rezultat din urmărirea amănunțită și atentă a publicisticii poetului (uriasă ca întindere) și din dorința luminării cîtorva probleme încă insuficient elucidate în legătură cu viața și activitatea lui. Pe bună dreptate Emil Manu socotește „Tabletele” și „Biletele de papagal” un capitol al operei argheziene egal în importanță cu cel

mai exact împrejurările în care a debutat poetul și să clarifice o serie de aspecte rămase multă vreme obscure din biografia sa. Fiindcă orice reconstituire amănunțită stimulează spiritul iscoditor, mă simt împins să-l completez la rîndul meu pe Emil Manu. Asupra condițiilor oarecum misterioase în care Arghezi a fost trimis la Universitatea din Fribourg avem totuși unele relații. Poetul a evitat să vorbească despre aceasta pentru că așa cum arată Emil Manu a nutrit o mare admirație și dragoste pentru nașul său ecleslastic, Mitropolitul Iosif Gherghian. Înalțul prelat fusese se pare mai mult decît prieten intim cu Generalul ordinului Iesuților, Joseph Baude. La moartea mitropolitului s-au găsit voci care să afirme că el ceruse ca în ultimele sale clipe să fie asistat de un preot catolic. Micul scandal izbucnit a fost stins repede și Arghezi îl sfătuit pe Pompiliu Constantinescu să nu se amestece, cum o făcuse, în chestiuni peste înțelegerea lui. În „prolegomenele” sale, Emil Manu nu rămîne doar la stricta în-bogățire a informației noastre asupra vieții și activității poetului. Cu discreție el sugerează și teme de exegeză nefructificate încă destul pentru o caracterizare mai exactă a lui Arghezi: „Olteanul”. Arghezi, Arghezi și limba, Arghezi, „tăl-măcitorul”. Arghezi și confrății săi de breaslă, Arghezi și teatrul românesc, etc. Rețin în special considerațiile cu privire la viziunea plastică a poetului. Pentru înțîia oară se încearcă pornindu-se de la gustul lui cunoscut pentru pictură, o caracterizare a echivalențelor pe care acesta și le-a găsit în arta cuvîntului. Emil Manu reușește să sugereze ce e „creionul” arghezian, spre ce tip de desen și de colorit s-a simțit atras autorul „Psalmilor” și cîntărețul „Radei”. Succesul unor asemenea investigații stîrnesc regretul că cercetătorul nu le-a preferat mai des, altora nu întotdeauna prea relevante (*Redactorul Arghezi, Comentariul argheziene la Shakespeare, Arghezi în lume*), și care rămîn numai niște inven-tarii de opinii.

CRITICA: Ov. S. Crohmălniceanu

— este aici și al rarefierii emoției prin decorativism, invitînd la **vizualitatea pasivă**. Uneori, de această dispoziție vizuală se contaminează și piesele consacrate unor subiecte care presupuneau o mai insistentă **penetrație pe verticală** (s.n.): „S-ar cuveni semnalată mai curînd un fel de **dicotomie**, ca o **pendulare a conștiinței între precumpănirea conceptualismului — cu o transfigurare prin abstractizări și sinteze livrești**, și precumpănirea **intuiției de inspirație abisală**, ilustrată prin muzicalitatea cuvîntului, angajat într-un proces de dilatare a sensurilor cotidiene, de **revigorare**” (s.n.).

Cînd se mai ciocnește și de termenii originali pe care-l fabrică autorul „explicativism”, „naivism”, „nivel intelectual”, sau „profuziuni tropice” chiar o răbdare îngerească sfîrșește prin a se da bătăuță.

pe care îl alcătuiesc „Stihurile”. Poezia nu se găsește mai puțină aici decît în altă parte, iar date cu privire la personalitatea poetică a autorului „Cuvintelor potrivite” — iarăși enorm de multe, lucrarea are meritul de a se bizui pe o răbdătoare și migăloasă cercetare arhivistă, dusă însă cu inteligență și simț critic. Observațiile pe care ni le comunică la capătul ei Emil Manu n-au de aceea nimic fastidios și pedant. Sînt substanțiale contribuții la lămurirea multor probleme de exegeză argheziană prin luminile pe care le pot furniza informațiile suplimentare și textele mai puțin cunoscute. Norocul este a întîlni în întocmitorul de fișe minuoase și complete un om cu autentic gust poetic, cult, bun cunoscător al istoriei literare și care-l înțelege realmente pe Arghezi. Numeroase precizări prețioase vin astfel să flegeze

Convorbirea de audio

Laurențiu Fulga

Așa am ajuns aici, în circumscripția în care mă află acum, poate la aceeași masă, nu-mi mai amintesc bine, și circumscripția era plină de oameni, așa cred, pentru că tot cuprinsul circumscripției era un vâleț, nici o vorbă nu suna în mine cu înțelesul ei firesc, toate vocile acelor oameni sunau în mine ca niște zgomote, mai scăzut, mai puternic, zgomote peste zgomote, fără nici o nădărmă, asurzitoare, și plutea un aer greu, stătut, peste toate, și nici unul chip nu reușeam să-l mai deosebesc, trăsăturile, toate chipurile arătau diforme, apoase, translucide, ca ale unor umbre de sub pământ, un timp chiar am crezut că zac sub pământ și nu mai e de perceput altă realitate decât aceea, de beznă, de umbră, când s-a făcut deodată lumină, vreau să spun că obiectele și ființele mi-au apărut deodată foarte clar, toate ca într-un panopticon, iar în cadrul ușii, chiar atunci dînd să intre, am zărit-o pe femeia de la spital, aceeași care.

Dumnezeule — Horația, o clipă, te rog, da, se întâmplă ceva, se întâmplă ceva de necrezut, probabil că totul se datorează facultății mele excepționale, confirmată în atâtea alte ocazii, și cu tine confirmată, de a capta de la mare depărtare făptura cuiva anume, cum vine pe neștiute către mine, eu chemînd-o, ori ea căutîndu-mă, nu știu încă, taina asta n-am putut, nu pot s-o dezleg, și cum făptura aceea pătrunde în cîmpul meu vizual, sau în cîmpul meu auditiv, și chiar fără să comunicăm, chiar dacă nu se determină nimic, înșiși faptul atracției, și faptul de a se fi răspuns acestei atracții, conferă destinului noastre (al meu, al celeilalte) ceva de mister solemn și emoționant.

Fiindcă iată ce se întâmplă, ce s-a întâmplat!

Exact în clipa în care urma să-ți evoc apariția neașteptată a femeii de-atunci, în cadrul ușii acestei circumscripții, femeia fiind însăși necunoscuta aceea tinăvă și fravă de la spital, care trecuse cîteva ceasuri mai devreme pe lângă noi, hohotînd și zburîndu-se în brațele doctorului să scape, ca să se întoarcă înapoi, în elădirea spitalului, unde (mai tîrziu am aflat) și-l lăsase pe bărbatu-său în agonie, definitiv condamnat, lat-o acum, exact în această clipă, scormită parcă telepatice și reîncarnată vie ca dintr-o imaginație prea plină de existența ei, apărută așadar din nou aici, în pragul aceleiași circumscripții, atunci, în noaptea de-atunci, îmbrăcată în verde, acum — îmbrăcată în do-lu, pesemne că tot azi-noapte l-a murit și el bărbatul, tot la primărie va fi fost și ea pentru actul de deces, atunci — cu frumosul ei păr de culoarea mierii, în dezordine, căzut peste față, acum — părul adunat într-un batic negru care-i înfășoară fața ca o cască, și obrazul, buzele, privirea — la fel de albe ca și atunci, doar alunița mai evidentă într-atîta pustiu de alb tragic, și atunci tot ca o halucinație în pragul ușii, n-am înțeles ce voia, pe cine căuta, dacă nu venise ca și mine să-și afle printre oamenii vii de-aici ultima șansă, de altfel a și dispărut imediat, s-a mistuit în noapte, desigur înfricoșată de iadul acela de bărbați beți, stranii ca niște umbre de coșmar, prea repede a dispărut, deși grozav mi-ar fi plăcut să vină la masa mea și să tacă, numai să ne privim și să nu ne spunem nimic, cel mult eu să-i fi spus în gînd, atît de intens gîndind această declarație înclît să-i fi fost ușor s-o recepteze: „Tu ai omul tău condamnat la moarte, eu am femeia mea condamnată la moarte, de ce să credem că ne găsim aici datorită hazardului, că tot hazardul ne va rupe unul de altul, poate că dimpotrivă e sortit să rămînem alături pentru toată viața, nu te teme că se vor furișa morții între noi, te voi iubi mult prea mult ca să n-ai bă loc între noi morții, și poate că într-o zi și tu!” — dar a dispărut imediat, s-a mistuit în noapte, și eu am rămas la aceeași masă, stîngher, să-mi înec în coniac durerea, deseriăciunea, și n-am înțeles ce voia, pe cine căuta, nici acum nu înțeleg de ce a revenit tot aici, tocmai azi, și exact la această oră, cine și pentru ce a convocat-o, numai dacă nu va fi voină și ea să-și înec durerea în coniac, pentru care: „Vino și așază-te la masa mea, uită-te la mine și bea din paharul meu, de unde știi că nu ne sîntem fiecare celuilalt ultima șansă?” — și, Doamne, cu cîtă formidabilă precizie, în cele mai mici detalii, se suprapune trecutul peste prezent, prezentul peste trecut, ca și cum timpul care s-a scurs și timpul care se scurge ar fi devenit un fantastic timp de piatră, un timp ferecat, un fel de moarte clinică a timpului, de suspensie între infinitul mic și infinitul mare, iar singurul lor semn de durată constituindu-l chiar imaginea încremenită a acestei femei!

Ce vrei, femeie, pe cine cauți?, bărbatul tău e mort, care dintre vii îți l-ar putea înlocui?, și dacă aș fi eu acela, de ce nu te uiți în ochii mei?, unde te uiți și pe cine?

Ei bine, Horația, oricît de paradoxal îți s-ar părea, mie de asemenea, află că privirea femeii a căzut pe omul de la telefon, și omul de la telefon simte această privire deodată ațintită asupra lui, are o crispă bruscă, tot ce se poate și o senzație de gheață, ca sub apăsarea drept în ceafă a unei ipotetice țevi de pistol, fiindcă din această clipă mișcările lui sînt anevoloase, abia controlate, prelungind parcă o stare de letargie și de îndoielă înfricoșată, chemase pînă adineaure pe cineva la telefon, chemarea lui a sunat îndelung în gol, cine a venit totuși să-l răscumpere aș-



teptarea?, chiar femeia pe care o căuta, ori altcineva care să-l ia locul?

Martor uluit al acestei întâmplări ciudate, sînt liber să fac orice supoziții, mă văd, vrînd-nevrînd, angajat în aventura lor ca-n miezul unei enigme, și trebuie s-o lămuresc.

În cele din urmă omul agață receptorul în furcă și se întoarce, tot anevoie, tot cuprins de temeri, și din nou altă uimire săgetîndu-mă, altă descoperire împietrindu-mă, ce dusă pe cîmpul trebuie să-mi fi fost mintea dacă nu l-am recunoscut din prima clipă, dar eu așa l-am știut de totdeauna — mereu în halat alb, și cu bereta albă pe cap, o singură dată l-am văzut stiloul Sheaffer, cînd își-a semnat birtia de ieșire din spital, și o singură dată l-am văzut meșa de păr argintiu, cînd și-a scos bereta de pe cap, zguduit el înșiși de ceea ce avea să-mi comunice, și mi-a comunicat, în numele comisiei de somități medicale: „Domnule, sîntem dezolați, doamna e pierdută, nu se mai!” — da, numai așa l-am știut, de-aceea nici nu l-am recunoscut din prima clipă, acum și-a pus și ochelarii, uitasem că-n locul celor cu rame groase de boga, zdrobiți, cînd cu femeia de-atunci, aceeași de-acum, în timp ce se chinuia s-o scoată din spital, chiar a doua zi și-a cumpărat alții, cu rame subțiri de aur și lentile fumurii, slavă Domnului, acum îl recunosc, deși nu stiloul, meșa, ochelarii mi-l relevă cu orice preț în adevărata lui identitate, pînă de curînd confuză, ca înregistrată prin ceva opac și rezistent, ci uimirea (la fel de amară pentru amîndoi) cu care ei înșiși se înfruntă, amîndoi alături restabilind pentru mine datele unui cuplu pe care n-am să-l uit niciodată.

E doctorul care s-a îngrijit de tine, același care s-a îngrijit de bărbatul acestei femei!

Și dacă de prezența mea aici nu s-a sinchisit pînă acum, de ce-l tulbură surprinzătoarea apariție a femeii aici? o aștepta cu adevărat să vină, ori e simplă întâmplare că femeia s-a abătut pe-aici?, și de ce privirile lui sînt umile, privirile ei — disprețuitoare și reci?, va fi lubind-o omul acesta, și femeia știe, sau intuiește, și tocmai azi, cînd l-a murit bărbatul, triumfînd în devotamentul ei, a venit să-l spună că n-are alt răspuns decât zimbetul cu care-l sfidează, mușenia cu care-l sfide, dușmănia cu care i se opune?

Multe întrebări ar fi încă posibile, și obligatorii, legitime, și printre ele poate singura care să despice enigma în două, pentru că adevărul să țîșnească ne-maipomenit la iveală, dar femeia nu-mi lasă timp nici măcar să gîndesc aceste întrebări, a dispărut, s-a dat un pas înapoi și s-a mistuit în vălmășagul lumii de pe stradă, extraordinar de simplu (ca și-n noaptea cealaltă) a ieșit din cadrul existenței sale reale, ca să se piardă în irealitate, dincolo de vederea mea, pînă și doctorului nu-l vine a crede: a fost vis, a fost adevărat?

Nu, n-a fost vis, și nici amîndoi stăpîniți simultan de-aceeași obsesie, care să se fi întrupat pentru amîndoi atît de concret, cu virtuți atît de profund hipnotice, dincolo de orice logică și luciditate, illogic și tor-turant, din contra, mi se pare doar refuzul femeii de a-l accepta pe acest semen al meu chiar și ca entitate biologică oarecare, impersonală, în zona ei de mișcare obiectivă, rațională, și de a se lăsa eventual consolată de vorbele lui false, convenționale, dar îndiferent de cauzele acestei rupturi, și fără a mă im-

plica în conștiința femeii, simt că-l urăsc pe nefericitul ăsta de doctor, probabil ca și ea, nu fiindcă soarta l-a ales tocmai pe el să dea bolnavilor noștri sen-tințe de moarte, ci pentru dezolantul aer științific cu care a bijbilit (și va bijbili încă multă vreme) prin misterul de infern absolut al maladiilor care l-a răpus pe bărbatul ei, te-a răpus pe tine, Horația, după cum și pe Marele Dumnezeu îl urăsc nu pentru condiția la care ne-a osîndit pe toți fără deosebire, ci pentru deznădejdea sădită în noi de a nu putea răspunde la întrebarea dacă există sau nu, cel puțin, imbecilul, adică el, doctorul, de-ar alerga pe urmele femeii, s-o aducă înapoi și să se justifice, s-o împace și să-i recîștige omenia, nu-i dă nimeni dreptul să distrugă și ce a mai rămas om în cineva!

Dimpotrivă, însă, iată-l: sumbru și descumpănit, șovăind, uitîndu-se de jur împrejur și căutînd pesemne un nou punct de sprijin, sau poate un aliat, un confesor căruia să-și descărce sufletul, față de care să se disculpe, acum mi-e și milă de el, totdeauna mi-a fost milă de oamenii slabi și incapabili să-și domine destinul, la urma urmei ce știu eu din cîte vor fi constituind secretul lor?, și de ce să-l urăsc pentru o neputință care de fapt (în fața aceleiași maladii) e neputința tuturor medicilor din lume?, și el are acum o tresărire, abia acum pare a mă fi recunoscut, vine împleticit către mine.

— Îmi dai voie să stau la masa dumitale?

— Poftiți, domnule doctor!

I-aduc eu însumi paharul de coniac și l-l așez în față, îndemnîndu-l să bea, dar nu bea, împinge cu un gest moale paharul într-o parte, se uită răvășit în pămînt.

— Cînd a murit Horația?

— Azi-noapte, pe la două.

— A suferit mult?

— Nu, așa cum ați prevăzut, s-a stîns ca o lumină.

Își înflecstează mîinile pe masă, una în alta, și privirea lui urcă din pămînt, întunecată, saturată de neliniști, peste mine, mereu în golul de dincolo de mine.

— Și bărbatul acelei femei tot azi-noapte a murit, puțin după miezul nopții, a murit foarte greu.

— A fost și ea de față?

— Era cea mai în drept să-l asiste.

— Presupun că ați făcut totul, ca ea să suporte cît mai.

— Da, firește.

— Și-atunci, de ce?

„De ce, trecînd pe-aici și întîlnindu-vă aici, s-a purtat cum s-a purtat?” — dar nu izbutesc să-mi contî-nul gîndul, el mi-a și întuit întrebarea, ochii lui se pronesc deodată asupra mea, și eu tac în mare cum-pănă, și el mi-apare de un calm năucitor:

— E convinsă că eu i-am omorît bărbatul!

I-aduc din nou paharul în față și l-l vîr, aproape cu forța, între mîinile înflecstate pe masă.

— Beți, domnule doctor!

Soarbe numai, și mîinile îi tremură, și-i simt ființa toată concentrată pe îngustul perimetru al ușii de la intrare, parcă tot temîndu-se că femeia a săi întors, el înșiși (săgetat) se întoarce cu fața către ușă, dar nu-i nimeni, și el răsufli ușurat, revine și mai soarbe o dată din coniac, rămîne așa — cu ochii adînciți în pahar.

— Am știut de la primele analize că omul e pierdut, („Eu nu l-am văzut niciodată, cum o fi arătat?”)

— În această privință am ajuns să nu ne mai în-șelăm, e tot ce-am cîștigat în lupta cu această maladie nenorocită, doar timpul ce-l mai avea de trăit eu l-am fi putut preciza, fiecare dintre oamenii aceștia își consumă în alt fel și pe altă durată agonie, în funcție de o sumedenie de necunoscute pe care nu le putem controla, acolo, înăuntru, se desfășoară un proces

(„Și cum l-o fi chemînd, pe ea cum o fi chemînd-o?”)

— pe care noi, cei din afara organismului bolnav, n-avem cum îl urmări și nici cum decide asupra evoluției lui, cert este însă că orice intervenție urgen-tează procesul și-l împinge spre deznădămint, e una din anomalii de azi ale chirurgiei, pentru care nici de ignoranță sau de timpenie nu putem fi acuzăți,

(„Știu, știu!”)

— erorile nu mai sînt ale noastre, sînt erorile lui Dumnezeu, sau poate sînt satisfacțiile lui, victoriile lui ultime asupra speței umane, la acest sfîrșit de.

— V-ați ocupat personal de cazul lui?

— Încă de la început, la început din motive strict obiective, ca de oricare altul, dar mai apoi.

— Mai apoi?

— În sfîrșit, o s-ajung și la asta, trebuie să ai răb-dare și să m-ascuți pînă la capăt, dacă te stinghe-resc, însă.

— Nu, domnule doctor, vă rog!

— Adevărul e că, la momentul internării, omul nu oferea nici una din datele excepției,

(„Mereu căutați excepții, excepții!”)

— Se încadra perfect în categoria generală a celor lipsiți de orice șansă, pentru el nu existau decît două soluții: ori să se stingă sub ochii noștri, și noi să-l asistăm impasibili, cu brațele încrucișate, ca-n grevă, de mulți conștiințele noastre au renunțat să



Desen de TEODOR SALAR

mai fie răspunzătoare față de asemenea morți (de ce altfel, când și-așa competența noastră?), ori să i-l fi dat soției lui acasă, ca-n sute de alte cazuri, cum ți-am dat-o și duminică pe Horația, fiindcă

(„Obişnuit, de câte ori ieşeam în oraş, îți telefonam: Ce mai faci, Horația! — doar să-ți aud glasul, și glasul tău mi-era de ajuns, ce-ar fi să-ți telefoniez și acum, cu ce glas mi-ai răspunde?”)

— fiindcă n-avem paturi suficiente, și fiindcă n-avem cum ne face meseria pe alți pacienți mai buni, răpuși de maladii clasice, vezi cu ce cruzime gîndesc acest lucru?, să se-ngrijească ea de

(„Ce-ar fi să-l dau dracului cu poveștile lui, ce mă interesează pe mine poveștile lui?”)

— să se-ngrijească ea de agonia lui, noi, cel mult, asigurîndu-i morfina necesară și minciunile de zigoare cu care să-l mintă, dar eu m-am hotărît pentru a treia soluție,

(„Dumnezeule, o bănuiesc!”)

— deși nici unul dintre colegii mei n-a fost de acord, toți socotind soluția pe drept cuvînt inutilă, și nimeni nu și-a explicat patima cu care m-am bătut pentru această soluție, pe la colțuri s-a și rostit cuvîntul crimă, pacienții l-au rostit, nu-l de mirare că l-a preluat și soția lui, dar eu am hotărît să-l „deschid” și l-am „deschis”.

— Din curiozitate științifică, domnule doctor?

— Oarecum!

— Ce inseamnă oarecum?

— În orice caz, față de ceilalți, a constituit justificarea mea principală, cu soția lui nici n-am stat de vorbă, n-aveam nevoie de consimțămîntul ei.

— Deci, a mai fost un motiv?

— Vreau să spun că boala se localizase pe un organ pe care nu mai operasem pînă atunci, și era datorită mea să.

— Domnule doctor, a fost sau nu și alt motiv?

— A fost.

Bem amîndoi deodată, bîntuiri parcă de o sete pe care sigur coniacul nu va putea să ne-o potolească, mai degrabă acționînd amîndoi ca sub vraja unei forțe oculte, eu sînt viu, el e viu, dar între noi doi vă aflați voi, morții, tu, Horația, și bărbatul acelei femei, și doctorul ăsta e călăul vostru, nu-mi pasă că doar îl reprezintă pe Călăul cel Mare, eu tot cu el o să mă.

— Cere și pentru mine o cafea!

— Două cafele, băiete, și un sifon, sau o apă minerală, indiferent ce, doriți cumva și un coniac?

— Nu, mulțumesc!

— Ce motiv a mai fost, domnule doctor?

— L-aș numi „a doua curiozitate”, o curiozitate foarte personală, pe care n-aș fi putut să mi-o sa-

lîsfac decît așa, „deschizîndu-l”, dar n-ai să înțelegi nimic, după cum nici colegii mei n-au înțeles nimic, nici atunci, nici după aceea, iar eu n-am socotit necesar să mă confesez nimănui, ești cel dintîi și singurul căruia o să mă confesez, nu știu de ce o fac, sau poate că știu, cineva tot trebuie să dețină această taină, fiindcă despre o taină e vorba, și intrucît decizia mea e luată.

— Ce decizie, domnule doctor?

— Să revin, scuză-mă!

Horația, observî cum alunecă pe Țîngă întrebări ca șarpele, ce răspundere o fi vrînd să evite?, scoate o țigară, i-o aprind, mi-aprind și eu una, fumăm, degeaba îi caut privirea, privirea lui stă mereu adîncită în sine.

— Eram, așadar, mîna întîi la operație, obișnuit cu doar doi secunzi, dar atunci l-am obligat pe toți medicii secției să participe, pasămite, Doamne, să le solicit inteligențele și iscusința, de fapt avînd absolută nevoie de un fel de alibi față de propria-mi conștiință,

(„Aha, aha!”)

— și niciodată n-am lucrat mai atent, și extraordinar de calm, aproape cu duioșie, ca și cum, printr-o fantastică dedublare, aș fi lucrat pe mine însumi.

(„Ce vrea să spună omul ăsta, unde vrea să a-jungă?”)

— emoția a apărut mai tîrziu, cînd ne-am trezit cu toții în fața imaginii lugubre pe care o căpătase organul bolnav al celui om, zadarnic aș încerca să-ți explic, sau încearcă numai să-ți închipui: o celulă, o simplă celulă, altfel infinitesimală, cum crește, și crește, potrivit unor legi speciale, încă misterioase, și ia înfățișările cele mai stranii, și strică echilibrul lumii noastre organice, și sufocă pe înțelul toate celulele vieții, fiindcă ea e moartea însăși, moartea vieții, în continuă mișcare.

(„Pe unde o fi rătăcind femeia aceea acum?”)

— și careva dintre colegii mei a exclamat: „Dumnezeule, al dracului de frumos mai arată l, și altul a replicat: „Grozavă frumusețe, nu am ce zice!”, și al treilea a întrebat: „V-ați întrebat cum va arăta omul, peste ani și ani, dacă se va lăsa invadat de celula asta blesemată?”, și numai unul a ris: „La congelare, stimamți colegi, urgent la congelare!”, („Umorul vostru, calitatea întîi!”)

— și-apoi s-au pornit să analizeze, să comenteze, exaltîndu-se, contrazicîndu-se, lansîndu-se în teorii care de care mai absurde și idioate, fiindcă în realitate știința lor nu valora doi bani, și-o spun eu, niciodată nu mi-au apărut mai mici și mai găunoși

(„Vă cunosc, vă cunosc!”)

— ca-n fața celui mister al morții care lucra, mai ales atunci lucra, chiar sub ochii lor,

(„Să plătesc și să plec, să pomesc pe urmele femeii și s-o găsec, s-o iau ușor de braț și să-i spun, ce să-l spun?”).

— și numai eu urmăream spectacolul, ei bine, nu te speria, moartea în acțiune e totuși un spectacol, forma asta de spectacol e dintre cele mai halucinante, îl urmăream așadar cu o emoție rece, aproape sfidătoare, ai să-nțelegi lucrul ăsta ceva mai tîrziu, văzusem ce era de văzut, constatasem ce era de constatat, curiozitatea mea științifică și cealaltă curiozitate, personală, îmi fuseseră satisfăcute, de altceva nu mai aveam nevoie, dar tot mie îmi revenea sarcina să hotărîsc sfîrșitul, asta și așteptau bravi mei colegi, unul a și mormăit, l-am auzit bine prin masca de față: „La ce bun, cui mai ajută acum?, să terminăm o dată, cel puțin învățăm ceva nou, iar pe el îl scutim de dureri!”, pricepi?

— Pricep.

— O simplă incizie cu bisturiul, și omul ar fi murit sub bisturiu, apoi ne-am fi repezit asupra lui să-l scotocim pe toate părțile: „Na, îmbuibăți-vă și învățați, învățați, dacă e ceva de învățat!”, de ce n-am făcut-o?, am ordonat, dimpotrivă, să-l închidă la loc, el să-l închidă, eu am fugit, pentru prima oară cînd fugeam de la o operație, înainte ca operația să se fi, de ce am fugit?

— De ce, domnule doctor?

Ni s-au adus cafelele, sînt prea fierbinți, nu ne ațingem de ele, șoapta doctorului — stînsă:

— De ce.

Nici interogativă, nici afirmativă, tonalitate albă, deși în conținutul ei presimt mari prăvăliri ale conștiinței, va trebui să-l las să vorbească, să-mi interzic toate replicile interioare, mi-e teamă că personajul acuză mai mult decît o explozie de remușcări tardive, cine știe?

— V-ascult, domnule doctor!

— Din ziua aceea, procesul meu de dedublare s-a fixat definitiv și s-a adîncit, eu încetaseam să mai fiu eu și devenisem celălalt, îl pîndeam reacțiile, modificările, etapele luptei cu moartea ca pe un alt trup al meu, și toate astea încercam să le reproduc, să le repet în mine cu aceeași acuitate, deși, îți imaginezi, numai teoretic, în supoziții aproximative, fiindcă nici o clipă condiția mea n-a fost egală cu condiția lui, în fața morții ca finalitate universală el se găsea cu cîțiva pași mai înainte decît mine, și totuși, cum să-ți spun, geamănul meu să fi fost și nu s-ar fi bucurat de mai mare atașament din partea mea, era o dăruire care depășea relația obișnuit acceptată medic—pacient, era, dacă vrei, penitența mea.

— Față de care păcat, domnule doctor?

— Același lucru s-a întrebat și el, pe sine s-a întrebat, cînd într-o zi parcă s-a rupt ceva în el și au început durerile.

— A avut dureri mari?

— De o violență pe care n-am reușit niciodată s-o realizez, la oricît de cumplite torturi m-aș fi lăsat supus, în cazul meu — durerea ar fi fost la suprafață, în cazul lui — durerea se forma în înseși rădăcinile ființei lui, — „Ard tot ca un foc!” îmi spunea, dar focul ăsta rămînea mereu exterior puterii mele de receptare, cu atît îl puteam ajuta: să i-l temperez pe timp limitat, pentru că eram obligat să respect un anume regim de morfina, altfel, chiar că l-aș fi omorît înainte de a fi murit de moartea lui, și-n mine se aduna doar groaza, la început subțire, ca un abur, apoi din ce în ce mai grosă, ca o lavă în clocot continuu, a fost singura stare specială pe care am înregistrat-o atunci despre mine, într-un fel era reflectarea durerilor lui în mine, dar asta nu m-a îndepărtat de el, dimpotrivă, ceasuri întregi mi le petreceam la patul lui, uneori veneam și noaptea, și mereu îl incitam să-mi spună ce simte, ce gîndește, tot, îi aplicam un simulacru de tratament a cărui eficiență știam bine că-i nulă, dar în numele acestui simulacru îi exploram subconștientul ca pe o mare necunoscută, și revelațiile lui le notam într-un carnet personal, pe zile, pe ceasuri, colegii mei rideau și mă ironizau, erau convinși că fac act de cercetare științifică, idioții, dacă ar fi cunoscut adevărul!

— Ce adevăr, domnule doctor?

— Lasă-mă s-ajung pînă la capăt, și într-o bună zi mi-a spus, era tare trist: „N-am avut somn toată noaptea, și mi-am făcut examenul întregii vieți, pînă la faptele cele mai nesemnificative ale vieții mele, dar n-am găsit nimic ce să-mi reproșez, viața mea e albă ca foaia de hîrtie, și conștiința mea împede ca oglinda, de ce, atunci, sînt osîndit să plătesc cum plătesc?” — așa mi-a spus, și fiindcă pomisem de la penitența mea, și dumneata m-ai întrebat: „Față de care păcat, această penitență?”, dă-mi voie, la rîndu-mi, să te întreb: de unde această vină care ni se impută la un moment dat, la o judecată la care nici nu sîntem chemați?, și, dacă se dovedește că sîntem nevinovați, de ce totuși, trebuie să plătim?, și cine are dreptul să ne pedepsească cu asemenea pedeapsă?

— Se răcește cafeaua, domnule doctor!

— Răspunde-mi, te rog!

— Dumneavoastră ce i-ați răspuns celui om?

— L-am mințit, bine-nțeles, cum i-am mințit și pe ceilalți dinaintea lui, cum te-am învățat și pe dumneata s-o minți pe Horația, scornind pentru fiecare alt diagnostic, dintre cele mai rezonabile, și adăugînd mereu la tratament altă medicație iluzorie, de complezență, într-o conspirație absolută a tăcerii, în privința asta am ajuns experți.

— Era drept așa?

— Dacă am ști ce e drept și ce e nedrept în această lume gîndită strîmb, organizată strîmb, mergînd tot mai strîmb spre un final pe care nu-l cunoaște nimeni!

— Ați cuprins-o și pe ea în conspirația dumneavoastră?

— Mai ales pe ea, și o vreme lucrurile au mers bine, a fost aliatul nostru principal în această comedie tragică a iluziilor dirijate, și-a ajutat bărbatul să creadă în toate minciunile pe care i le debitam noi zilnic, o dată cu dozele de morfina care-l între-

CONVORBIREA DE ADIO

(Urmare din pagina 17)

țineau euforia, am înregistrat atunci perioada cea mai frumoasă a agoniei lui, dacă se convine că o agonie poate să aibă ceva frumos, dar mie îmi venea să urlu când l-auzeam cu ce liniște și naivitate își planifica viitorul: „La iarnă o să facem, rețelionul o să ni-l petrecem, de l' Mai o să mergem, la anul, la vară, am putea să!” — și el zăcea paralizat în pat, abia de reușeam să-l sprijinim în câteva perne, să poată vedea mai bine, prin ochiul de geam veșnic deschis, coroana unui salcâm care se destrunzea chiar în dreptul ferestrei, uneori avea poze bizare, s-aducem preotul, să-i facă un maslu, nu știu cine dracu îi băgase în cap chestia asta, să se-nzdrăvenească mai repede, i-am adus, călcind, firește, regulamentul în vigoare și certându-mă cu șeful spitalului, mi-a fost totuna, știam ce știam și nimeni nu m-ar fi împiedicat să-i fac toate cheturile, altă dată și-a mărturisit dorința să mănince locană de ciuperci cu mămăliguță, cât mai multă, să se sature, și o zi întreagă am bătut orașul în căutare de ciuperci, până am găsit, și le-am dat la bucătărie să i le pregătească, lți închipui că abia de a gustat din ele, nu mai avea poftă de nimic, apoi a dat în mania jocurilor la Loto, ținea morțiș să-i cumpere nevaste-sei, când ar fi ieșit din spital, un complet de bijuterii — cercei, colier, brățară, de aur turcesc, văzuse el un model într-o revistă de modă, și făcea combinații dintre cele mai stranii, cu numere mai ales care pretindea că i s-au arătat în vis, ori le-a văzut înscrise pe cer, noaptea, și noi ne-am lăsat angajați în jocul lui și al hazardului, zadarnic forțind însă hazardul, fiindcă ieșeau mereu alte numere decât ale lui, și-atunci am plăsmuit noi un bilet, pasămite cistigător, numai, cît de cît, să-l mai ținem în viață, dar pe el nu l-a mai interesat nimic, cred că și uitase, și pentru înflia oară, atunci, era și soția lui de față ea ștergându-i transpirația de pe frunte, eu țearpă în picioare, alături, ne-a întrebat: „De ce nu-mi spuneți adevărul?”

— Da, și eu vă întreb: de ce socotiți că nu trebuie să li se spună acestor oameni adevărul?

— În concepția noastră, cel puțin.

— Dar sint doctori, în alte țări, care consideră.

— Știu.

— Ar trebui să mai știți că moartea e un fel de plecare, n-aveți dreptul, nimeni n-are dreptul.

— Și el, după aceea, când durerile au devenit probabil de neimaginat, iar morfina nu-l mai ajuta la nimic, la fel ne ruga, ne implora — pe ea, pe mine, sora: „Ajutați-mă să plec!”

— Ciudat, vedeți bine, și cu Horația s-a întâmplat la fel.

— Ai avertizat o dumneata?

— Nu, desigur, probabil, însă, vine un timp când ceva necunoscut le fulgeră acestor oameni conștiința în două, și adevărul.

— Probabil, cine știe?

— Da, și Horația și le-a pregătit din vreme pe toate, cu de-amănuntul, ca pentru o călătorie lungă: flori, luminări muzică funebră la magnetofon, singură s-a îmbrăcat, își cumpărase o rochie special pentru evenimentul ăsta, și singură s-a așezat în pat, să-și aștepte sfârșitul, și-a luat rămas bun de la mine într-un chip dar asta n-are de ce să vă intereseze

— Firește, firește

— Și-atunci de ce, vă întreb, doar oamenii au de terminat niște treburi ale lor, pe care numai ei și le cunosc: „Cu asta să faci așa, cu astalaltă — așa, băieții să, fetele să, tu să nu uiți să!” și-asa mai departe, mi se pare foarte onest, oamenii capătă sentimentul împlinirii, moartea e acceptată cu anume seninătate, poate-n apoteoză, o! dacă ni s-ar revela în ce fel văd ei plecarea asta, către ce, comunicînd cu cine!, și-atunci cine vă dă dreptul?

— Pînă la urmă soția lui s-a botărit să-i spună.

— Și?

— A fost prea târziu, când el n-a mai avut puterea să articuleze nimic, doar buzele și le tremura convulsiv, și femeia a renunțat să-i mai spună, l-a întrebat doar dacă-l este sete, dacă-l mai doare ceva, dacă dorește ceva, sînt convins că el o auzea și se căznea să răspundă, sau poate că simțea nevoia să facă acea mărturisire extraordinară pe care o așteptăm totdeauna de la muribunzi, sau, dimpotrivă, poate că nu voia decît să-și strige în gura mare sila și scriba față de cei ce-l mințiseră pînă atunci, sînt de acord cu dumneata că vine un timp cînd ceva necunoscut le fulgeră acestor oameni conștiința în două, și atunci adevărul, dar cum să pătrundem noi misterul în care ei pătrund, și ce?

— De curînd, asta?

— Chiar azi-noapte, și după un timp s-a întors cu fata la perete, a înlepenit cu fața la perete, refuzîndu-ne parcă, și pe soția lui refuzînd-o degeaba s-a dus ea de partea cealaltă, căutîndu-i privirea, încleștîndu-se de el, cersîndu-l, omul se uita prin ea, dincolo de ea, undeva unde numai privirea lui putea să răzbată și e lucrul pe care ea n-avea să mi-l ierte, atunci mi-a și zvrilit în obraz că sînt un simplu cîrpaci de doctor și un ucigaș, poate că și el mă va fi socotit ucigaș, dar cu mine cum rămîne, eu pe cine s-arunc vina?

— Pe Dumnezeu, domnule doctor!

— A, Dumnezeu, o să-ți vorbesc și despre Dumnezeu, și nu cu ură, nu cu revoltă, nu cu dispreț, și nici negîndu-l, desființîndu-l, eu am crezut în el, și

nu ca într-o abstracțiune pe care n-ai cum o aborda, cum ți-o reprezenta, dimpotrivă, ca în sursa suferințelor de la care au pornit și la care se întorc toate, arhitect și al vieții și al morții, după cum vezi și moartea eu o concepeam ca pe o necesitate, cel puțin la acest stadiu de dezvoltare a speciei umane moartea vine să ne salveze de bîcșnicia fizică și de împușinarea spirituală, o lume de stîrvuri umblătoare și de minți sclerозate nu e de acceptat, moartea, într-un fel, împinge limita neputințelor noastre într-un proces de continuitate a materiei, fiecare materie la timpul său să-și creeze spiritualitatea de care acel timp va avea nevoie, și pentru asta nu sufăr, sufăr însă pentru cinismul cu care Dumnezeu a inventat forme atât de drăcești, în chinuri, ale morții, și numai la om, numai la om, cît de mult aș vrea să fiu acum fluture, sau pește, sau pinguin!, înțelept, nu?, dumneata n-ai de unde ști, dar eu toată vremea am știut că între mine și toate necunoscutele din domeniul meu se găsește Dumnezeu, și totdeauna am apelat la el ca la un intermediar, pe care-l convocam la dispute și pe care în ultimă instanță îl cumpăram, vei ride, rizi, dragă domnule, puțin îmi pasă, dar află că înainte de fiecare operație mai dificilă mă duceam la biserică și mă rugam, era modul meu de a-l îndupleca pe Dumnezeu, de a-i smulge harul divin, ca să nu pierd, iar dacă mi se întimpla totuși să pierd, fiindcă am și eu câteva pierderi la activul meu de chirurg, nu pe Dumnezeu dădeam vina, pe mine dădeam, convins că oferta mea către Dumnezeu a fost prea mică, eu nu diavolului îmi vindeam sufletul, lui i-l vindeam, și-atunci măream oferta, îi vindeam sufletele, pe rînd — al mamei, al tatii, ale fraților, surorilor, unchilor, verilor, al nevastei, ale copiilor mei, comerț curat, nu-mai să cîștig bătaia cu necunoscutul, dar fată-mă ajuns la limită, pentru mine e timpul bilanțului de pe urmă, simt că Dumnezeu s-a instalat în mine și nu mai am cu ce să-i plătesc, n-am decît un suflet și cred că pînă azi îl l-am vindut pe puțin de o mie de ori, și acest dulce și blajin Dumnezeu instalat în mine, să fie sigur că nu pierde sufletul pe care i l-am vindut, are exact înfățișarea celei pe care

WERNER BOSSERT

Piramida

Și încă o piatră. Și încă o piatră.

Oamenii treple se cheamă.

Așa ne suim în pămînt de pe vatră
ca și cînd ne strigă o mamă.

Și încă-o bătaie. Și încă-o bătaie
de tot ce e viu ne desparte.

Așa zi de zi în pustiu și văpaie
Piramida crește din moarte.

În românește de Ștef. Aug. Dolnaș

VINTILĂ IVĂNCEANU

Întru slava iubitei

Fierbinte gura s-o deschizi în Polul Sud,
Tu Agnes ești o sîrmă ghimpată
Împreună vom trece peste cadavre de argonauți,
Împreună vom dispărea într-o stea de cocos.

Agnes, tu cea din dreapta Tatălui,
Derviş cu sini, fluture finut într-o broască
înestoasă,

Din urechile tale zboară porumbei
Și din ochii tăi ies în salturi lupi singurateci.
Împreună vom adormi într-un ou
Ca într-o limuzină neagră, neagră.

Agnes, îți ordon: Trece prin umărul meu
Pe partea cealaltă e un lac de sînge
Scurs din poezi duelînd
Și soarele se-nchină unui cîmp de gheață.

Ha-Hu! Ha-Hu!
Împreună vom uni bestie cu bestie
Și sare cu sare.

Și în această noapte ca o loga de jad
Agnes, fiică a unei coroane și a nopții boreale
Îți ordon: Trece prin cer!
De partea cealaltă sînt eu,
Împreună vom uni bestie cu bestie
Și sare cu sare.

am văzut o în organismul celui om, cînd l-am „deschis” spre satisfacția colegilor mei, acum pricepi?

— Va să zică, ăsta-i adevărul?

— Ultimul meu adevăr:

— De cînd?

— Din același timp cu el, mi-am făcut singur biopsia, și localizat pe-același organ, de-aici și curiozitatea mea particulară, motivul expres pentru care l-am „deschis”, să văd cum arată, numai că, din cauza operației, eu am rămas în urma lui cu câteva zile, restul ar trebui să se repete la fel.

— Cu ce liniște vorbești!

— La ce mi-ar ajuta să urlu, să mă lamentez?

— Aveți ceva din resemnarea elefanților, cînd își presimt.

— Dacă vrei.

— Spuneți-mi, vă rog: adineauri, ei ați încercat să-i scrieți?

— Da.

— Și tot pe ea ați căutat-o la telefon?

— Da.

— Să vă justificați?

— Poate, nu știu, de altfel ai văzut.

— Nu dumneavoastră ați chemat-o aici?

— Destinul, care m-a adus și pe mine, care te a adus și pe dumneata, ne-nvîrtim cu toții — vinovați și nevinovați, judecători și acuzați, căldăi și victime într-un fel de cerc vicios din care nu există scăpare, mai devreme sau mai târziu tot se, și totuși vă invidiez, pe dumneata, pe ea, pentru că, dar la ce bun?, important e că voi rămîneți încă, și cu voi rămîne tot, adică — păsările, copacii, apele, cărțile, munții, zăpezile, altele și altele, pe cînd eu, cum să-ți spun?, eu n-o să mă las mințit sau despicat și scotocit de subalternii mei, ca omul acela, dimpotrivă — eu.

— Cum să vă-nțeleg mai bine?

— Peste o oră am tren spre Constanța, voi coborî dincolo de Constanța, undeva la o cherhana, voi aștepta să se lase noaptea, și voi fura o lotcă, voi porni în larg, și-acolo, în larg, fiindcă nu vreau să se facă experiențe pe mine, fiindcă mi-e groază de durerile care m-ar aștepta, fiindcă vreau să-i scutesc pe ai mei (nevasta, copiii) de spectacolul unei astfel de morți, și nimeni, niciodată, nu va ști în ce chip, dumneata ai să taci, sper, jură că!

— Vă jur, domnule doctor!

— Și nu-i mai cîștit așa?

Da, sigur, e o soluție, au apelat la ea alți alții înaintea lui, de ce să-l condamni?, și cu ce este el mai lăș decît?, poate că și eu, dacă!, și atîta vreme cît medicii n-au curajul să ne scutească de dureri, oferindu-ne mai repede moartea, boala asta e prea degradantă ca să merite să faci pe vileazul, ei, tu, omule al acelei femei, și tu, Horația, sințezi mulțumiri?, ce repede vi s-a făcut dreptate, dacă asta se cheamă dreptate, lua-o-ar dracu s-o ia!

Și niciodată n-am simțit mai acută nevoie să mă îmbăt, să mă tăvălesc în mizeria condiției mele, și pe doctor să-l tirăsc în mocirla asta, dar doctorul refuză să mai bea.

— Ce pot să fac pentru dumneavoastră, domnule doctor?

Are un zîmbet ciudat, și ochii lui capătă o lucire subită:

— Dacă vii vreodată la mare, roagă un barcagiu să te ducă în larg și lasă în larg o floare pentru mine, da?

Și-acum trebuie să ne despărțim, am ieșit afară, în stradă, el se va duce la gară, eu la ale mele, sînt singurul pe lume care-i cunosc taina și singurul de la care-și va lua rămas bun, sînt convins că nevasta, copiii lui nu știu nimic, ezită o clipă, în sfîrșit:

— Poate o întîlnești pe femeia aceea, azi, mîine, indiferent cînd, să nu-i spui nimic, nu ei trebuia să mă justifice, bărbatului ei trebuia, și cu el mă văd la noapte, cel mai târziu mîine, la punctul de vamă, adio, prietene!

„Adio, și dacă-i adio, atunci pentru totdeauna adio!” — dar m-aș putea întoarce, să mă uit pe urmele lui, atît, cum se strecoară printre oameni cu moartea zbătîndu-se în el ca un liliac într-o cutie închisă ermetic, și nici unul dintre oamenii cu care-și încrucișează pașii, care-l ating cu cotul sau care-și aprind eventual țigara de la țigara lui, casierita care-i va vinde biletul de tren sau necunoscutul, necunoscuta alături de care se va așeza pe bancă, istovit, așteptînd să tragă trenul la peron, cellaltă cu care va călători în același compartiment, nici unul nu știe, nu va ști cum moartea se zbate în el ca un liliac într-o cutie închisă ermetic, pe lângă cîți oameni asemenea lui nu trecem la fel!, și cum reținem să ne închipuim că uneori e deajuns careva doar să dea colțul străzii, ori să dispără dincolo de o ușă, pentru ca asta să fie exact moartea celui om!, zadarnic însă vom alerga după el sau vom aștepta să apară din nou pe aceeași ușă, strada e pustie, ușa rămîne ferecată, atît s-a zbatut liliacul în temnița lui încît făptura respectivă s-a întins deodată la pămînt și și-a încrucișat mîinile pe piept, gata, de-aceia nici nu mă întorc, să mă uit pe urmele omului despre care-ți vorbesc, fiindcă eu totuși îl văd, îl am dinaintea ochilor, și nu numai pe traseul acestei ultime călătorii pînă la Constanța, de la Constanța undeva pe țărmul mării, de-acolo într-o barcă pînă undeva în larg, și-apoi pe durata saltului în adîncul adîncurilor, spre geneză, voi continua deci să-l văd încă multă vreme, viu, neschimbat, fiindcă el a încetat să mai fie doctorul răspunzător de moartea ta de moartea celuialtă, pentru mine el este acum un simbol — Distrugătorul distrus la rîndu-i, Vindecătorul contaminat la rîndu-i, Înfinitul finit la rîndu-i, Creatorul care pe toate le-a creat, doar pe sine nu se poate crea, și-atunci, dacă negația ființează în noi încă de la naștere și funcționează în noi toată viața, agresiv, pînă la urmă triumfînd, impunîndu-și logica și autoritatea de Dumnezeu-Nedumnezeu, la ce bun (atunci) această viață, cine și cum să ne mai salveze?

Dar s-ar putea și dimpotrivă, Horația, nu?

O, de-am cunoaște dimensiunile Neantului și-n ce constă farmecul lui, peisajele, muzica, neliștea și dezmațul lui de lumină, Spiritul ce-l va fi guvernînd și Oamenii-Idei ce-l vor fi animînd, egali cu Spiritul însuși, ce simplu ar fi, Horația, nu?, ce simplu!...

EMIL PETROVICI

Dispariția tragică a academicianului Emil Petrovici constituie o gravă pierdere pentru lingvistica românească. Este adevărat că, pe vremea când și-a început el activitatea, lingviștii noștri se numărau pe degete — aproape așa zice pe degetele de la o singură mână — iar la congresul lingviștilor, în toamna trecută, au fost prezenți peste 600 de specialiști străini. Dar nici unul nu îmbrățișează toate domeniile în care s-a ilustrat el.

A debutat ca specialist în slavistică și în fonetica experimentală, apoi s-a ocupat de dialectologia română, ceea ce l-a dus la geografia lingvistică și la onomastică. În ultimii ani a întreprins anchete la isticoromâni, aromâni și meglenoromâni și a organizat elaborarea de atlase lingvistice pe regiuni. În momentul de față se dă la tipar Atlasul lingvistic al Maramureșului.

Desigur, nu poate fi vorba să prezint aici întreaga operă a lui Emil Petrovici. Să-mi fie îngăduit să spun câteva cuvinte numai despre relațiile mele cu el. N-am uitat și nu voi uita cum, student începător în ale foneticii experimentale, m-am prezentat la laboratorul de la Collège de France, unde l-am găsit pe Emil Petrovici, student și el, dar bine introdus în specialitate; din proprie inițiativă, m-a luat în primire, mi-a arătat secretele meseriei și nu m-a lăsat până nu m-a învățat ceea ce se știa pe atunci în această materie. De câte ori ne-am întâlnit apoi, am învățat câte ceva de la el, fie în slavistică, fie în onomastică sau în lingvistica generală. De aceea mă consider cel mai vechi dintre elevii săi.

Era un om blând, amabil, gata să sprijine pe oricine pentru orice scop nobil; era, lucru mai rar, în termeni buni cu toți colegii. Am fi putut spera să mai lucreze încă cel puțin zece ani. Soarta a vrut altfel și regretele noastre nu pot schimba nimic.

Ordinea cuvintelor

Se știe că limbile române prezintă o profundă modificare de structură în raport cu latina. În timp ce latina exprima relațiile între cuvinte în primul rând prin modificarea terminațiilor (sufixe și desinențe), limbile române au redus în cea mai mare parte flexiunea substantivelor și adjectivelor și folosesc mai mult cuvinte ajutoare (prepoziții) și, de asemenea, ordinea fixă a cuvintelor, astfel că rolul unui substantiv se recunoaște după locul pe care îl ocupă în propoziție. România a mers pe aceeași cale ca celelalte limbi române, dar nu atât de departe ca ele, pentru că totuși mai are forme ca- zuale.

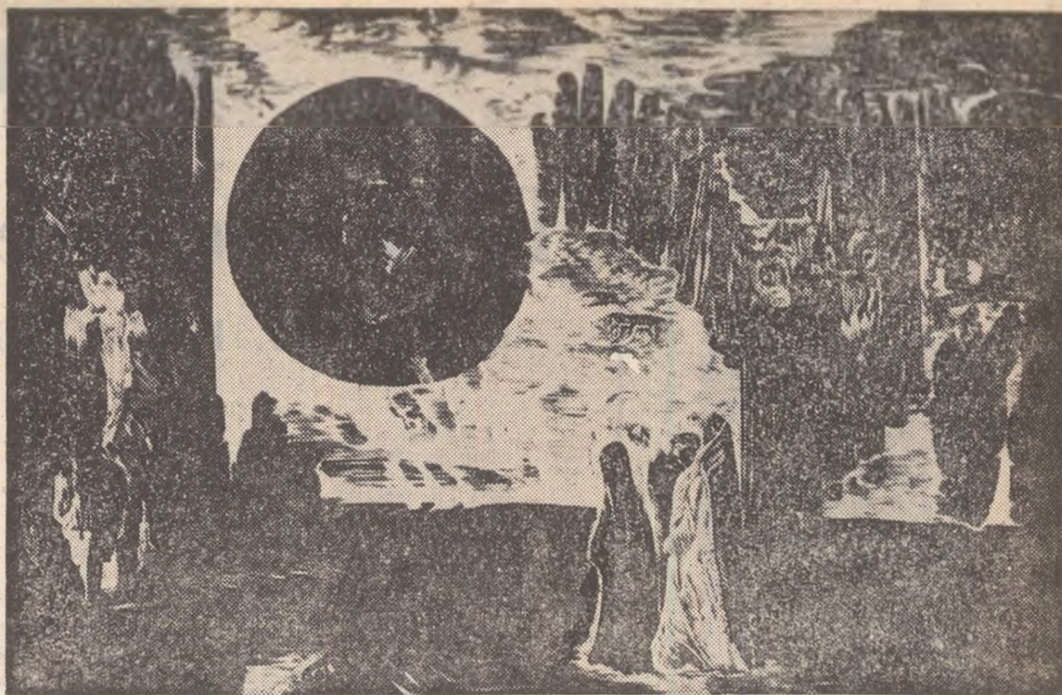
Noua structură este, evident, mai simplă, mai regulată și mai clară, astfel că putem spune că înseamnă un progres. Totuși în unele cazuri ea provoacă complicații neplăcute: deoarece cazurile substantivelor și adjectivelor nu sunt diferențiate prin finala lor, se întâmplă să nu știm care cuvint cu care se acordă, deci care la care se referă. A fost o vreme când se făceau multe glume pe seama textelor comerciale și se inventau formule ca gulere pentru cavaleri tari și alte mai deosebite. Desigur, într-un caz ca cel citat se poate salva înțelesul punând adjectivul tari imediat după gulere. (S-a redactat greșit titlatura Festivalul tineretului și studenților pentru pace, căci se putea înțelege că există studenți pentru pace. Și aici soluția ar fi fost o inversiune, permisă în limba română — nu și în celelalte limbi române — grație faptului că avem un articol genitival: festivalul pentru pace al tineretului și studenților.)

În unele cazuri, soluția ne-o dă punerea adjectivului înainte substantivului, construcție care se bizuie adesea pe un model fran-

cez: nu vom zice opere pre- tinse de artă, dacă nu vrem să se înțeleagă că arta pre- tinde operele, ci pretinse opere de artă, ca să se în- țeleagă că nu e vorba de artă autentică. Dar nu orice adjectiv se poate pune în- teea substantivului (deși ajungem să întrecem fran- ceza în unele cazuri: la noi se răspîndesc formule ca o modernă fabrică de rul- menți, ceea ce în franțu- zește nu s-ar putea spune așa). Lucrul e adevărat în special pentru adjectivele provenite din participii, ca ros: nu putem spune haine roase de fete, pentru că se va crede că fetele le-au ros, dar nici haine de fete roase, pentru că atunci fetele ar fi roase. Puteam salva situația schimbînd numărul celui de-al doilea substantiv: haine de fată roase, căci diferența de număr arată clar cu care sub- stantiv se acordă adjecti- vul.

Rîndurile acestea mi-au fost inspirate de un pasaj întâlnit într-o telegramă Agerpres (publicată în zia- rele de la 1 octombrie) : un purtător militar de cu- vînt american. Redactorul s-a ferit de a spune purtă- tor de cuvînt militar, ca să nu se creadă că e vorba de un cuvînt militar, și a scăpat din încurcătură pu- nînd pe militar înainte de cuvînt. Soluția aceasta nu e recomandabilă, pentru că purtător de cuvînt formează o unitate sudată și ea nu trebuie spartă prin in- troducerea în mijloc a al- tui cuvînt. Dar ne- norocirea este alta, că mai urmează alt adjectiv, american, și acum se poate ușor înțelege că acesta de- termină pe cuvînt, deoa- rece purtător este izolat printr-o intercalare. Salva- rea este și aici transforma- rea expresiei, de exemplu în purtător de cuvînt al ar- matei americane.

AI. GRAUR



VALENTIN POPA — Ilustrație la „DIVINA COMEDIE”

viață și societate

în rostirea românească

PARTEA NOASTRĂ DE CER

Dacă s-ar întreba cineva de ce dăm atîta însemnătate citorva cuvîntele românești, am răspunde: pentru că aceasta e par- tea noastră de cer.

Observatorul nostru astronomic are, printr-o convenție internațională bine stabilită, sarcina de a explora partea de cer care cade sub lune- tele noastre. S-ar putea ca din Honduras să se vadă stele mai frumoase; dar acestea sînt stele- le noastre.

Ridici ochii spre cerul moral de care vorbea Kant, și îți vei da seama că și în zona noastră un fel de stea dublă: expresia se cade-nu se cade. Nici o con- venție internațională nu te obligă să-l analizezi structura și să găsești în ea semnificații etice deosebite. Dar dacă te uiți mai îndelung, dacă apoi pui față în față ce ai deprins din alte zone ale cerului moral cu ce stă acum sub ochii minții tale, înțelegi că din „se cade-nu se cade” s-ar putea alcătui un întreg tratat de etică.

Mai încolo, sub cerul tău, vezi o stranie dîră luminoasă, care nu e altceva decît galaxia că- derii. Iarăși, nimeni nu te obligă să faci din cuvîntul nostru „cădere”, care există în toate limbile, un sistem de filozofie. Dar dacă sînt în cuvîntul acesta, învălmășite ca într-o nebuloasă, atîtea înțelesuri despre lume și om, atîtea căderi care coboară, căderi care urcă sau căderi care stau pe loc, atunci cum poți să lași cuvîntul în haosul și risipirea lui? Cine să-l exploreze, sub ce alt cer?

Și la fel, nu-l e dat altuia, din alt colț de lume, să contemple tot ce e luminat și întunecat în „sinea” (sinea omului, a lucrurilor), în steaua aceasta care palpită, care se dezvăluie și învâ- lue neîncetat.

Multe stele sînt pe cer
Și mai mari și luminoase,
Nu-s ca mîndra de frumoase,
C-așa merge de frumos
Gîndești că scrie pe jos.

Așa s-ar putea să stea lucrurile cu unele din cuvintele noastre, ce par a scrie pe jos înțelesuri noi. Dar aici se iscă primejdia de a orbi, tot privind doar la cele din peticul nostru de cer, și de a crede că mîndrele noastre sînt mai fru- moase ca altele. Să vedem atunci ce îndreptățiri avem, nu să spunem chiar atât de mult cum vrea cîntecul, dar să credem că partea noastră de rostire merită să fie explorată, măcar în rînd cu celelalte.

Într-o însemnare inedită, publicată abia recent și intitulată frumos „Stratul mumelor”, Lucian Blaga vorbea despre metafizicile cu puțință în trecutul nostru, „dacă li s-ar fi dat să fie”. Dar nu numai metafizicilor nu le-a fost dat să fie; nici culturii celei mari, nici aspirațiilor is- torice superioare ale comunității noastre, nici altor năzuințe ale insului. Ce s-a întimplat oare cu toate aceste începături, ce adesea n-au rămas decît în gînd? Nu s-au sedimentat ele undeva, într-un strat al mumelor?

Cînd ne întrebăm cum e cu puțință ca limba noastră, de rînd, să poarte cîteva comori ale gîndului în ea, ne spunem că răspunsul ar fi tocmai: pentru partea neîrăită din ea. Poate că tot, sau o bună parte din ce nu s-a împlinit la noi, s-a transformat în cuvînt. Cum să explici altfel pe „dor”? Și o încărcătură de dor, ca o aură în jurul cuvîntului, îți apare cîte odată în vorbele noastre neîrăite.

Dar mai este ceva care poate da preț cuvîntului: nu e numai neîrăitul care s-a sedimentat în limbă, este și nedezlegatul limbii ea însăși. Cum să nu avem mai multe implicații de gînd, cum să nu fie cerul nostru mai încărcat de pro- bleme și surprize decît zonele de cer care au fost atât de mult explorate? Cînd te uiți la limba

franceză, cum a fost explorată și folosită în toate nuanțele ei, de curteni, de clasicismul vea- cului al XVII-lea, de moraliști, de saloane, de diplomați și de grămăticici, te întrebă cît rest păstrează ea. Cînd vezi limba engleză explorată în zonele ei ultime încă din 1600, cu jocurile de cuvinte din „Romeo și Julieta” sau rafinamen- tul poeziei lui Ben Jonson, te întrebă ce surprize de gînd — cele de expresie sînt tocmai lotul ei — mai poate rezerva ea.

La noi limba e nedezlegată. Încîntarea filolo- gilor, în veacul trecut, de a avea în față o limbă neexplorată și cu un destin atît de miraculos ca limba română, ar putea fi regăsită pe toate pla- nurile. Hasdeu a intrat în delir în fața limbii române. S-a avîntat în acel „Magnum etimolo- gicum” (în fața căruia fiecare se grăbește să întrebă: pînă la ce literă a ajuns? dar ar merita replica lui Hasdeu însuși către un prieten: pînă la ce literă ai citit?) unde nu numai analizează și speculează asupra cuvintelor, dar regretă dispariția cîte unui ca adînt, „căci nu-l putem înlocui decît cu perifrasticul bag-seamă, iau aminte”; regretă pierderea lui amăgeu; relevă înrădăcinarea, specific nouă în sinul limbilor neolatine, a cîte unui cuvînt ca afliu, sau strania evoluție cîte altui cuvînt ca agonisesc (înrudit cu agonie), ca și uluitoarea etimologie — dacă ține — a lui zănat, care ar proveni de la diana- ticus, din zeita Diana, și care, păstrînd amintirea unui ritual religios, ar fi de o însemnătate de prim ordin.

Toată această încîntare, chiar în formele ei de- lirante, de a întîlni noul în lumea dimprejur, în peticul nostru de cer, poate fi și una a gîndului, așadar. Cînd începi să explorezi bolta pe care sînt înscrise cuvintele noastre, îți ies înainte tot felul de stele noi, pe care nu le vedeai cu ochiul liber. Pe de altă parte, în afara cuvintelor sînt formele de rostire mai bogate, precum și parti- culele mici de tot. După ce ai înțeles negația și negativitatea hegeliană, este o încîntare să vezi ce face prefixul ne în limba română, spre deose- bire de în, care e neproductiv; sau să vezi ce face particula „s”, care smîntește cuvintele, ori înșirîșit, că pe lângă nu noi avem și pe ba, care nu știi bine cum se întîmplă că sfîrșește prin a fi un da, căci din negație devine un întăritor.

Ba dacă întîrzi la problema aceasta a negati- vului în limba română, îți iese înainte o stranie făptură, și de limbă și de gînd, care-și zice Nefîrtate, ne-fîrtate. Ce adîncă ar putea fi, pentru cunoașterea omului, cunoașterea aceasta a anti- omului, așa cum materia s-a oglindit în anti- materie, protonul în anti-proton și corpii în anti- corpi. Limba noastră te duce singură la întîlnirea cu Celălalt, care prin participia lui la lume o confirmă desmîntînd-o, întocmai ca negația he- geliană. Logicianul și eticianul ar avea ceva de învățat de la drac.

Toate acestea și multe altele sînt aci, sub lunetă. S-ar putea ca marile limbi culte, sau dimpotrivă, altele ca limbile bantă, să fie mai interesante sub multe raporturi. Dar ele nu sînt pe cerul nostru. Sau, într-un fel, sînt și ele, căci fără adîncirea în alte limbi și fără limbile cla- sice, inclusiv sanscrita, nu-ți cunoști pînă la capăt propria limbă. Dar este și aci adevărată vorba lui Cantemir: „din limbi învățăm să înveți și în limba țării tale să scrii”. În alte ceruri să privești și sub cerul lumii tale să visezi.

Constantin NOICA

VOLTAIRE



(O carte întreagă despre Voltaire ar constitui o condamnabilă îndrăzneală. Dar câteva rânduri de însemnări sînt tolerabile...)

★

Voltaire realizează un caz neobișnuit: marile sale scrieri (tragedii, expuneri istorice) sînt astăzi uitate. În schimb, micile scrieri ocazionale i-au adus o glorie nemuritoare. Cine n-a citit pe „Candide” și celelalte istorioare încărcate de sarcasm? I

Voluminoasa sa corespondență, precum și întinsul dicționar filozofic rezervă cititorului, care nu pregetă să-și caute hrana sufletească în multiple tomuri, momente de reală desfătare. Nu e pagină, în dicționarul filozofic, în care intolanța clerului să nu fie biciuită.

★

O viață plină de neajunsuri și de bucurii. Dar ilustrul scriitor a știut să-și administreze cu înțelepciune o avere considerabilă, care l-a pus la adăpostul nevoilor și l-a îngăduit să ducă o viață confortabilă.

De o sănătate precară și speriat de boală, așteptându-și de mai multe ori sfîrșitul, a depășit însă vîrsta de 80 de ani, în deplină posesiune a facultăților sale.

Stilul lui Voltaire pornește de la tradiția clasică a secolului al XVII-lea. „Le grand siècle” al culturii franceze, dar cu dezvoltări proprii: libertate a condeiului, zîmbet și ris sonor, critică usturătoare a societății, plume sarcastice și, mai presus de toate, cruciada împotriva intoleranței bisericii.

Ca un titlu de glorie al ilustrului scriitor, trebuie amintite intervențiile sale pentru salvarea celor năpăstuiți de sentințe nedrepte.

Umanitar cu rațiunea, mai puțin cu sufletul, spre deosebire de Victor Hugo.

Scrierile lui Voltaire, ca și al lui Diderot, anuntă pe jurnalistul de rasă din secolul nostru. Amîndoi sînt moderni prin concepție și prin mijloacele utilizate.

★

În grădiosul pavilion „Sans-Souci”, ridicat la Potsdam de un suveran luminat, în odaia rezervată lui Voltaire, spiritul său amfizion a ornă peretii cu ghirlande de panouri și de flori de porțelan. O aluzie ironică la adresa genialului său oaspete...

★

Opera lui Voltaire se înscrie printre monumentele cele mai glorioase ale literaturii universale. Este răspunsul cel mai potrivit la diatriba lui Alfred de Musset: „dors-tu content, Voltaire” etc? Patriarhul de la Ferney poate dormi liniștit: scrierile sale au adus o nouă strălucire literaturii franceze.

AI. ROSETTI

ferestre

Trei inedite

de MARCEL RAYMOND

Cele trei bucăți de mai jos fac parte din completările la volumul *Poemes pour l'Absent*, care — tipărit în 1966 la Geneva (editura „Rencontre”) și epuizat — urmează să apară în toamna aceasta sau poate chiar la sfîrșitul acestui octombrie într-o nouă ediție, îmbogățită. Cunoscut mai ales ca eseist și critic, apreciat prin lucrările de istorie literară și citat îndeosebi pentru acel compendios și plin de acuitate studiu care s-a chemat *De la Baudelaire la suprarealism* și care a deschis interesante ferestre cercetătorilor noi, criticul Marcel Raymond se bucură în Elveția de un egal prestigiu printre poeți și ca poet.

Visam pierduți

Visăm în pulberea de aur pierduți
între pașii umbrelor de-a lungul
zidurilor în roșu lencuile
printre pietre și grădini
respirînd aerul violet
mirezama brăndărilor ghicind-o din zbor
sub pinii neclintite
Un uriaș cer
apîrînd de-o veche dorință
învîlvoră-n depărtare rugul coliaelor
Astfel coboram treptele uitării
pe scara florilor
spre verdea noapte și spre murmurul fluturilor

Lunec în mine

Lampa se coace în inima zăpezii
Unde ești îi voi spune orbecînd în noapte
Umbra degetelor mi se-nlîne pe pagină
stăpînit mi-i singele de așteptarea morții
Și lunec în mine fără zgomot
În baliză de cîteva puncte de neliniște
Într-azul neliniștii unde Nevăzutul dă-a mugur

Domnia unei oglinzi de tăcere

Cenușa norului
prelingîndu-se dintr-un atîșpar
închipuia dincolo de
acoperișuri un trifol de argint pe limpedele
azur.
Lăsînd s-alunece o umbră
un geam s-a aprins
În plină zarvă semn pur al nopții
Doar un porumbel dunga văzduhul
c-un larg zbor augural
coborînd peste oraș domnia unei oglinzi
de tăcere
S-a întors timpul acolo-n depărtarea odăilor
unde Ea aprindea cu pașii lumina
și soarele noaptea
E ora cînd ingenunche la
dintele speranței inima
Ora-n care știi
în care cer în care noapte și-a așternut culcuș
veșnicia lămpilor
În românește de Ion CARAION

HENRY MILLER

Despre trilogia sa autobiografică, cunoscutul scriitor american Henry Miller scria: „Nu m-am gîndit niciodată să scriu o trilogie. Cînd am început să compun opera cunoscută sub numele de «Rosy Crucifixion» n-am intenționat s-o divid în trei, cu subtilurile de Sexus, Plexus și Nexus. (Să fii răstîgnit presupune să învie. Să te „schimbi”). Școala mea a fost de a relata, indiferent în cîte pagini, povestea celei mai cruciale perioade a vieții mele. Aici cel șapte ani de dinaintea fugii voluntare în Franța. O bună parte a cărții se referă la lupta de a mă exprima în cuvinte — am încercat s-o fac tirziu — la greutatea traiului, la înțelegera cu propria ființă, la întîlnirile cu alți bărbați și femei și așa mai departe. Și mai presus de toate, la efortul de a înțelege esența vieții mele, școala și sensul ei”.

Redăm cîteva scurte fragmente din volumul Plexus.

★

Mă pasiona atît de mult ideea de a deveni scriitor, încît abia mai puteam scrie. Cantitatea de energie fizică pe care o posez era de necrezut. Mă pierdeam însă în preparative. Mi-era imposibil să stau liniștit și să stăpînesc fluxul; dansam în mine. Dorcam să descriu lumea pe care o cunoșteam și în același timp să flu în mijlocul ei. Nu-mi închipulam că muncind serios două-trei ore pe zi, aș putea scrie cel mai gros volum. Credeam că dacă un om se apucă de scris el trebuie să rămînă lipit de scaun opt pînă la zece ore...

Nimic nu scăpa atenției mele. Dacă făceam plimbări — sau „explorări” cum le numeam — mă preschimbam în mod intenționat într-un imens ochi. Priveam într-o lumină nouă lucrul cel mai neînsemnat. Cînd te concentrezi, fie și asupra unui fir de iarbă, el devine o mirifică și de nedescris lume în sine. O lume de nerecunoscut. Scriitorul trebuie să pîndească aceste unice clipe. Să se arunce ca o fiară de pradă asupra acestor înfime grăunte de neant: e clipa revelației, contopirii și absorbției, clipă ce nu se poate isca prin constrîngere. Mi-au trebuit ani ca să înțeleg — după epuizante eforturi de a prinde această clipă de exaltare și repaos — de ce n-am fost în stare s-o verific. Nu mi-am închipuit că ea poate fi un scop în sine...

„Experiență! Mai multă experiență!” strigam. Într-un efort cîștit de a ajunge la o anumită ordine a trebuit să-mi întocmesc un plan de lucru. Planuri ca ale arhitecților și inginerilor n-au fost niciodată slăbiciunea mea. Puteam da în totdeauna viselor o turnură cosmogonică. Și totuși n-am fost în stare niciodată să în-

cheg o intrigă în care să cîntărească just forțele contrarii, personajele, situațiile, evenimentele, nici să le distribuie într-un mod perfect, ca să ajungă să-nchidă lumii în alte lumi și tot așa, la infinit, alcătuind o lume finită, totală, completă...

Puteam pierde două-trei ore scriind o povestire sau un articol și alte șase-șapte pentru a le explica prietenilor în scrisori. Adevăratul efort îl depuneam scriind scrisorile. Acum îmi dau seama că-a fost mai bine așa, fiindcă astfel mi-am păstrat spontaneitatea și naturalitatea. N-aveam pe atunci conștiința de sine a propriei personalități. Puneam în practică fiecare modalitate abia descoperită, foloseam fiecare registru, confundam stăpînirea unei tehnici cu creația. Experiență și tehnică — acestea mi-au fost stimulentele, dar pentru a birui în lumea experienței ar fi trebuit să trăiesc o sută de vieți, iar pentru a stăpîni deplin tehnica ar trebui să trăiesc o sută de ani...

Unii dintre prietenii mei, cei mai cîștiți dar și brutali în sinceritatea lor, îmi atrăgeau atenția că în vorbire eram mult mai personal decît în scris. „De ce nu scrii așa cum vorbești?” îmi spuneau. La început ideea mi s-a părut absurdă. Mai întîi, nu mă consideram un vorbitor remarcabil, așa cum pretindeau ei. În al doilea rînd, cuvîntul scris îmi părea mult mai elocvent decît cel rostit. Cînd vorbești, nu te poți opri să-ți rotunjești fraza, să cauți cuvîntul potrivit, nici să revii pentru a elimina un cuvînt, o frază, un întreg paragraf. Părea de-a dreptul o insultă afirmația că reușeam mai bine nefăcînd apel la rațiune, decît folosînd-o. Într-o seară, însă, mi-am îmbăt prietenii cu torente de vorbe. M-am grăbit apoi spre casă și am reconstituit performanța. Cuvintele năvăleau într-o ordine perfectă, producînd efect. Nu era doar continuitate, formă, desfășurare, ci și ritm, volum, sonoritate și magie. Cuvintele erau vii ca niște mingi, ce puteau fi rechemate, supuse, schimbate între ele...

Fără îndoială, e important să-l citești pe clasic, poate chiar mai important e să citești mai întîi literatura timpului tău, care și așa e destul de bogată; dar, mai prețios pentru un scriitor e să se ghideze după propriul său fler. În prăfuitele volume ale oricărei mari biblioteci sînt îngropate articole scrise de indivizi obscuri sau necunoscuți, lipsite de importanță. Ele sînt însă pline de date, idei, fantezii, ciudățenii, care nu pot fi consumate decît ca niște droguri...

Cele mai febrile zile mi le petreceam în căutarea definiției

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

LA NOUVELLE REVUE
FRANÇAISE

Un număr excelent, într-o serie care nu merită în întregime calificative entuziaste. Într-adevăr, dacă printre revistele franceze de prestigiu,

NRF rămîne cea mai pur literară și cea mai puțin deschisă modelor efemere, ea pierde cînd sacrifică pe altarul „noutății”. Gestul pare abia atuncî anacronic. Numărul de față însă capătă, prin prestigiul, „vechi-mea” semnăturilor și calitatea textelor, un caracter unitar.

Temperament de noapte, jurnalul de noapte al lui Henri Michaux, reprezintă analiza detașată, dar chinuită de minuțioasă, a unei naturi duale, paradoxale. Poetul, Don Quijote diurn, își află noaptea ființa complementară:

„În ansamblu, elementele obișnuite ale viselor mele sînt de o mare mediocritate...” Acest soi de temperament de noapte, în multe privințe, reversul temperamentului diurn, este domeniul ascuns al unui Sancho Panza.

Un caracter mai puțin confesiv, mai artist, au fragmentele publicate din jurnalul inedit al lui Paul Claudel, cuprinzînd, între anii 1908 și 1955, cea mai mare parte a vieții active a poetului. Strigătele înseși sînt convertizate muzical: „Îmi sînt mie însumi instrument stingaci”.

Într-un întins studiu, Valéry și Claudel, James R. Lawler aduce argumente și documente pentru a demonstra afinitățile dintre aceste două valori antinomice ale literaturii franceze; un ciclu de versuri ale lui Jean Follain sună subtil în profunde simplități.

Acestea ar fi materialele de rezistență ale numărului. Mai încolo, o povestire de Jacques-Pierre Amette, de bună calitate, dar nu mai mult: Dimineată răcoasă. Un neorealism

SE DESTĂINUIE



unui cuvânt. Un cuvânt care pentru cititorul obișnuit trece neobservat, se dovedește a fi pentru scriitor o adevărată mină de aur. De la dictionar treceam la enciclopedie, de la enciclopedie la cărțile recomandate ca bibliografie iar de la acestea la manuale de specialitate și așa mai departe. Un desfrui de forări și de cercetări. Copiam pagină după pagină. Uneori rupeam pur și simplu foile, de care aveam nevoie. Între timp, vizitam muzee. Responsabili cu care discutam nu se îndoiu să se întrevadă. Făceam referiri la cărți pe care nu le citisem sau pomeneam de întâlniri cu celebrități pe care nu le văzusem. Îmi atribuiam titluri academice la care nici nu aspiram. Am discutat cu somități ale antropologiei, sociologiei, fizicii, astronomiei, ca și cum aș fi avut o strînsă legătură cu aceste domenii. Când observam că am mers prea departe, aveam întotdeauna prezența de spirit să mă scuz, pretextând că merg la toaletă. Și atunci adio...

Setea și curiozitatea mă împingeau în același timp în toate direcțiile. Simultan mă interesa muzica indiană și baletul rusesc, expresionismul german și compozițiile pentru pian ale lui Scriabin, șahul chinezesc, boxul și luptele, meciurile de hochei, și arhitectura medievală, misterele scatologiei egiptene și grecești, desenele omului Cro-Magnon și toate vestile ce veneau din Noua Rusie, și așa mai departe. Dar oare nu în acest mod artiștii Renasterii își însușeau cunoștințele necesare creației lor? Nu pătrundeau ei pe toate căile vieții în același

timp? Nu erau deopotrivă călători, criminali, luptători, aventurieri, oameni de știință, exploratori, poeți, pictori, muzicieni, sculptori, arhitecți, fanatici și credincioși?...

Războiul din 1914 a fost sfârșitul a ceva de mult perimat. Eu m-am format în acești ani, când lumea aștepta să fie zguduită din temelii pentru a doua oară. A fost o perioadă grea, în care nu te puteai bizui decât pe propriile forte...

În urma celui de al doilea război mondial, a apărut sentimentul că pământul însuși este amenințat de pieire. Am intrat într-o nouă eră apocaliptică. Spiritul omului e cuprins de convulsii, ca pământul în primele ere geologice. Ne pîndeste moartea. În schimb, posibilități uimitoare ne stau la dispoziție. Sintem investiți cu puteri și energii nevisate. Sintem pe punctul de a trăi din nou ca niște adevărate ființe umane, în deplina majestate pe care o implică aceste cuvinte. Eroica operă a înaintașilor pare un act de sacrificiu. Nu mai trebuie să-l repetăm.

Stăm pe pragul unei lumi noi? Vom fi martori splendorilor și ororilor, alternativ și simultan...

Ne putem opri din drumul nostru? Nu! Simțim măreția acestei lumi eterne, care este a omului, și pe care i-am refuzat-o întotdeauna. Spunem că nu sintem decât umani, prea umani. Dar dacă am fi cu adevărat umani, am fi capabili de orice înfăptuire. Trebuie să ne repetăm zilnic ca pe o rugăciune, că în ființa noastră e ascunsă însăși taina existenței. Să încetăm să adorăm. Să inspirăm adorație. Și, mai presus de toate, să nu amînăm actul de a deveni, în fapt și esență, ceea ce sintem...

Primul război mondial a fost „luptat și cîștigat”, sic! Al doilea război mondial a fost „luptat și cîștigat” (!!!) Ziua judecării din urmă a fost deci amînată. Dar tensiunea crește, crește, crește. E necesar să înțelegem însă că procesul morții se produce în oameni vii, nu în cadavre intrate în descompunere. Moartea este un „anti-simbol”. Viața este totul...

Să suferi în ignoranță e groaznic. Să suferi în mod deliberat, pentru a înțelege natura suferinței și a o face să dispară pentru totdeauna e altceva... Suferința nu e necesară, dar mulți vor suferi înainte de a înțelege acest lucru. În clipa, cînd nu se va mai putea suferi, se va produce un miracol. Marea rană din care se scurge singele se va închide. Arborele vieții nu se va mai hrăni cu lacrimi, ci din cunoaștere, pentru că atunci libertatea va fi reală și eternă.

Traducere de OTTO STARCK

Prezențe românești

• După albumul Brâncuși, apărut din inițiativa lui Nelson Vainer, în vitrinele librăriilor braziliene este acum prezentă o antologie de proză românească în traducerea aceluiași autor. Volumul, editat de Clube do Livro din Sao Paulo, cuprinde schițe de George Călinescu, Tudor Arghezi, Ion Agârbiceanu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Pop Simion, Nicolae Jianu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Velea, Ioan Grigorescu și Francisc Munteanu. Textele sînt însoțite de scurte prezentări ale autorilor. Nelson Vainer ne scrie că a terminat traducerea noului „Costandina” de Zaharia Stancu, — născută care va apărea anul viitor la Rio de Janeiro — precum și o nouă carte despre România în care autorul brazilian va rezerva fiecărui scriitor român pe care l-a cunoscut pagini de prezentări și de traduceri.

• „La Gazette litteraire” (nr. 155), hebdomadar elvețian de literatură și artă, consacră două pagini întregi României: înțil un articol al lui Armand Gaspard despre aspecte recente ale vieții literare intitulat „România în avangardă”, apoi „paisprezece secole de artă românească la Neuchatel”, de Jean Gabus, directorul muzeului etnografic din Neuchatel, despre expoziția românească găzduită chiar în acest muzeu, apoi articolul „O vizită a expoziției”, semnat de Diana de Rham, în care sînt apreciate ceramicile, manuscrisele, vasele, icoanele, fragmentele de frescă expuse, totul demonstrînd cel mai viu interes pentru țara noastră, cea mai sinceră admirație pentru arta ei. Sînt din păcate și mici inexactități și neglijențe de informare sau interpretare.

• Revista iugoslavă Sodobnost din Liubliana publică în numărul 9/1968 o culegere din lirica noastră contemporană. Cîciul cuprinde versuri de Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Grigore Hașgiu, Ion Alexandru. Tălmăcirile în limba slovenă, realizate de Ciril și Jaso Zlobec, sînt însoțite de o prezentare a poeziei contemporane românești cu o aplicare la poezia tradusă.

Cadran

O NOUĂ ACADEMIE

În Elveția, la Geneva, s-a constituit o Academie internațională de schimburi poetice, sub președinția poetului Claude Sébastia. Președinte de onoare e eminentul poet Leopold Sedar-Senghor, șeful republicii Senegal. Nu lipsesc, din prospectul primit, premiile anuale pentru poezie, povestiri, nuvele și roman.

...ȘI ÎNCĂ UNA

Se numește Academie Gauloise și își propune să fie o asociație pentru „apărarea risului și pentru propagarea spiritului, umorului și a bunei dispoziții”. Sediul e la Montelimar (Drome). Secretară generală: d-na Bernadette de Saint-Agnan. Nici aici nu lipsesc numeroase premii. Un buletin trimestrial va publica scrierile laureate.

CAMUS, POSTERITATEA CRITICĂ

În 1906, opera lui Albert Camus a provocat atîtea eseuri, teze, studii și debateri, încît *Les lettres modernes* au luat hotărîrea să publice regulat „carte bibliografice”. Volumul întîii al acestor cartele cuprinde o serie de articole dedicate Străinului, precum și date biografice. Volumul doi va fi dedicat studiului limbii și stilului.

Literatura cubană de azi

Interviu cu José Antonio Portuondo

• Lirici • Limbaj și influențe • Premii

— Literatura contemporană din Cuba ne este cunoscută mai ales prin cîteva vîrfuri ale ei ca și prin valorile selectate și propulsate în fiecare an de CASA DE LAS AMERICAS.

Proa puține date totuși pentru a surprinde grafia tumultuoasă a unui tablou panoramic. Ați dori să ne dați alte cîteva repere? Ce fac tinerii scriitori cubanezi, de pildă?

— Ei sînt grupați, în principal, în brigada Hermanos Saiz, care cuprinde în cadrul UNEAC, Uniunea Artiștilor și scriitorilor din Cuba, pe autorii care n-au fost încă tipăriți în volum. Concursul anual de poezie și povestire dotat cu premiul David, este pentru ei un factor de emulație.

În ceea ce privește numele, — Frații Saiz și David (Frank Pais) — sînt acelea ale unor tineri eroi ai luptei revoluționare duse împotriva regimului Battista.

— Și cîteva nume aureolate de acest premiu literar?...

— Cîteva, din multele: Lină de Feria, Luis Fernandez Noguera, în poezie; Heras, deținătorul premiului de proză pe acest an...

Un alt grup de tineri redactează *El caimán barbudo* (Crocodilul bărbos), o revistă lunară cu caracter foarte polemic. La aceeași editură apare ziarul *Juventud rebelde* care publică foarte frecvent tineri scriitori: ei au în sarcina lor sectoarele criticii teatrale și cinematografice. Cel mai vechi ziar cubanez, *El mundo*, a fost transformat într-un atelier literar studentesc: el este scris de studenții școlii de jurnalistă din cadrul facultății de umanistică. Alte asemenea reviste înfloresc în provincie, cea mai importantă *Taller literario*, își poartă definiția în titlu — atelier literar — redactată fiind de studenții școlii de litere de la Universitatea Oriente din Santiago de Cuba.

Publicații multe deci, și diferite. Ce le apropie? O neliniște, o febră asemănătoare: a afla expresia potrivită noilor împrejurări ale revoluției socialiste.

— Companero Portuondo, sinteti profesor academician de literatură și estetică la Universitatea din Havana, director al Institutului de literatură și lingvistică, aveți prin preocupările Dvs., toate datele necesare unor sinteze și unor generalizări. Cercetînd producția lirică din ultima vreme, ce ne puteți spune despre limbajul poeziei cubaneze contemporane?

— Poezia este influențată în ultima vreme de așa zisul curent antipoeitic, cu o întoarcere la limbajul colocvial, puternic colorat. Antecedente se află de altfel chiar în poezia cubană a anilor 1923—1926. Este mare însă și înrîurirea unor poeți ca Pablo Neruda sau Cesar Vallejo.

— În celelalte genuri, ce influențe se manifestă în expresie?

— În teatru, de pildă, în ultima vreme: teatrul absurdului (Ionescu, Beckett) și teatrul violențe (Arthaud, Peter Weiss). Cea mai importantă piesă a ultimilor ani, prezentată pe multe din marile scene ale lumii, *La noche de los asesinos*, este de altfel opera unui scriitor tinăr: José Triana.

— Fiindcă am revenit la tineri și la posibilitățile lor de afirmare. La fel ca și premiul David de care vorbeai, premiul de răsunset internațional Casa de las Americas primește în concurs opere semnate cu juriului și inedite. Tinerii debutanți nu și-ar putea încerca șansele de la început la Casa, sperînd, ca sa spunem așa, să tragă lozul cel mare?

— Condițiile pe care le menționați sînt comune și premiului U.N.E.A.C., înființat acum doi ani. Aș spune că deosebirea dintre autorii care intră în concurs pentru aceste premii diferite nu este una de calitate ci de temperament. Concurează și sînt premiați scriitori cunoscuți și debutanți. Exemp'e: în anul 1959, premiul Casa de las Americas a fost atribuit lui Jose Soler Puig pentru primul lui roman: *Bertilion 166*. Anul trecut, premiul U.N.E.A.C. pentru biografie a fost decernat lui Raul Aparicio pentru o lucrare consacrată lui Antonio Maceo, erou al războiului pentru independența Cubei. Aparicio era cunoscut pînă atunci ca autor, însă în alt gen: proza. În același an, premiul pentru eseu l-a primit o tină critică de artă, Iolanda Aguirre, autoarea unui interesant studiu despre vitraliile populare, specifice arhitecturii cubane tradiționale.

— În literatură sînt valorificate asemenea valori tradiționale?

— Un exemplu celebru: Nicolás Guillén. Este cazul unui mare, inimitabil poet, căruia îi poți detecta mai ușor sursele decît înrîurirea pe care o exercită. Ascendența lui se află în poezia din „guarachas”, formă muzicală populară, cu text sarcastic, folosind o limbă spaniolă deformată, aceea a pronunției negrilor. Pe de altă parte, în poezia lui sînt perceptibile influențele poeziei culte tradiționale de limbă spaniolă. Firesc, pentru că el este un mare cunoscător al producției literare a „secolului de aur”. Guillén este un metis, nu numai prin rasă ci și prin cultură. Caracter specific de altfel nu numai lui ci și culturii noastre.

Pentru că vorbind despre Guillén am ajuns în domeniul marilor valori, n-aș vrea să închei fără să amintesc numele unui mare prozator: Alejo Carpentier; prin el literatura cubană s-a încorporat valorilor universale.

Rep.

franzuzesc, conținînd dezabuzare și rafinament.

„NDL”,

Literatura originală și discuțiile ocupă spațiul cel mai însemnat din revista *Neue Deutsche Literatur* (8/1968).

Werner Heiduczek, cunoscut cititorilor ca autor de reportaje, apare în revistă cu un fragment din primul său roman: „Abschied von den Engeln” (Adio îngerilor). Romanul, a cărei construcție se bazează pe tipul cronicii de familie pune în centrul discuției

problema germană în condițiile existenței celor două state.

Discuția concludentă între Werner Weubert și scriitorul Benito Wogatzki în jurul scenariului pentru un film de televiziune cu titlul „Zeit ist Glück” (Timpul e fericire), dezvoltă caracterul aflate în relații umane specifice celei mai recente epoci de dezvoltare ale societății socialiste germane.

Annemarie Auer își expune — pe marginea eseurilor: Walter Bräunig: „A scrie proză”, Max Walter Schulz: „Din

candei și din sea” și Horst Redeker: „Reprezentare și acțiune” (din seria de curînd inițiată de Mittel deutschen Verlag, Halle — Saale) — păreri despre importanța și locul pe care-l ocupă eseu în literatura contemporană. Părere exprimată de altfel și în lucrarea eseistică „Puncte de vedere, informații, opt încercări critice”, apărută în aceeași editură și recenzată în revistă de Kurt Herman.

NDL salută prin Bruno Frei și respectiv Eberhard Hilscher aparițiile la Aufbau-Verlag

Berliner und Weimar a volumului II de „Eseuri” de Arnold Zweig și a Selecției de scrisori din anii 1948—1955 ale lui Thomas Mann, publicate sub îngrijirea Erikai Mann. Recenzia lui Eberhard Dieckmann la lucrarea lui Alois Hofmann: „Thomas Mann și universul literaturii ruse” (Akademie — Verlag, Berlin) scoate în evidență relațiile dintre opera lui Thomas Mann și aceea a lui Turgheniev, Dostoevski sau Tolstoi.

Hilde FRATEANU

ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU „ROMÂNIA LITERARĂ“

Convorbire cu

EUGENIO MONTALE

despre

- Existențialism și structuralism
- Tradiție și avangarda



La Forte dei Marmi, din depărtările căruia strălucesc de albea marmorei, la 2 000 de metri, Alpii Apuani privind spre coasta maritimă a dulcii Toscane.

Cînd în voiajul prin istorie al lui Jacopo Ortis, Foscolo afirmase că „Toscana e o grădină neîntreruptă“, putea senin să implice și acest teritoriu unde verdeața abundă miraculos din salinitatea pămîntului, iar florile își etalează culori tîrzii în anotimpuri: pe intervalele bulevardelor, pe aleile înalt umbrite de arbori înfiniți.

Artiștii toscani petrec verile toride ale peninsulei în acest refugiu marin și plin de istorie: din fostul centru al „Portului Marmorelor“ plecau în corăbii pe mare blocurile de piatră în care își dăltuia statuile geniul michelangelo.

La ora cînd soarele se mistuie în mare și cînd uneltele contemplației meditative ale poetului, naratorului sau criticului de artă sînt lăsate odihnei, — artiștii obișnuiesc să se adune la o notorie cafea din localitate, ce-și trage numele de la un platan azi inexistent: este de fapt o „sucursală“ estivală a renumitei cafele Paskowski a artiștilor florentini.

La anii săi, pe Montale zilnicul amurg îl găsește încă la biroul de lucru, într-o masivă casă construită de Michelucci, cu coloane aduse din Pompei — într-o sală de marmură, de fapt un hol imens, unde poetul își citește, nestîngherit de larva copiilor din parcul casei, șpalturile cărții ce-i va apare sub titlul Fuori casa (Departa de casă): cuprinzînd amintirile din călătoriile de o viață.

— Sensurile filozofice ale mărturisirilor Dumneavoastră lirice se regăsesc într-o serie de situații și elemente dramatice prezente în cultura italiană de la relativismul pirandellian pînă la existențialismul menit să infirme certitudinile Italiei academice și retorice. Într-o direcție existențialistă, poezia Oaselor de sepie acționa ca un dizolvant în prezența aceluiașor monolit și dogmatic care se pretinde a fi certitudinea ce depășește clipa; iar în același timp, afirma multiplă și superioară noblete a naturii umane de a fi istorie dar și, prin pasiunea infinitului, mai mult decît atît. În viziunea Dumneavoastră, condiția umană apare astfel tragic destinată sfîșierilor produse de îndoleli și contradicții, iar acea viziune nu este decît tot pentru o clipă întreruptă de speranța împlinirii în istorie: împlinirea dovedindu-se imediat mai săracă decît așteptarea ei care păstrează intacte toate posibilitățile.

Trecerea de la „Oasele de sepie“ la „Ocaziile“ și „Furtuna“, produse de cel de-al doilea război mondial (și care dau titlurile următoarelor volume de versuri) marchează abordarea frontală a noilor probleme astfel iscate.

Linia existențialistă inițială rămînea pentru Dumneavoastră neschimbată sau considerați că situațiile-limită, situațiile extreme, determină o alegere, o opțiune? Cu alte cuvinte, s-a produs vreo interferență cu linia existențialismului sartrian, de pildă?

E.M.: Dat fiind că existențialismul sartrian are o „ieșire“ politică, o soluție politică, nu pot fi socotit un existențialist de acest tip. Artă și politica se interferează, firește; dar n-aș fi putut să le confund niciodată. Intellectul trebuie să încerce să le interfereze în măsura în care stricta necesitate o reclamă. Dar cred că pot fi socotit existențialist pe o altă linie, sau într-un alt sens: în sensul că situația omului în viață îmi apare extrem de problematică; și ca atare, eu nu văd o coincidență sigură între om ca existență și om ca istorie; omul, în măsura în care participă la Existent (cu E mare) nu cade niciodată exact în istorie.

— Dar „dacă forța care ghidează discul deja imprimat ar fi o altă“, — atunci, acestui decalaj între om ca existență și om ca istorie nu i se oferă șansa de a se îngusta? Mecanismul istoriei ca o creație a forței omului nu oferă cîndva șansa unei inserări a destinului uman în destinul istoriei?

E.M.: Decalajul există —: filozofic mai mult decît real,

decît terestru, decît pragmatic — între flința pe care noi o gîndim și istorie. Omul este gîndit de noi ca etern, așadar imobil, perfect, și în consecință în afara timpului, extratemporal. Istoria o face omul. Dar chiar în cadrul raporturilor sale cu istoria, omul rămîne propriul lui dumnezeu.

— Nu ne gîndim la istorie ca la o cursă spre perfecțiune?

E.M.: Da, o cursă, și ca atare o mișcare; dar dacă spre perfecțiune, — asta nu știu.

— Spre perfecționare?

E.M.: Da, dar spre o presupusă perfecționare; pe care noi nu o cunoaștem.

— Rămîneți la versul din „Crisalide“: „Poate totu-l fix, poate totu-l scris?“

E.M.: Rămîne ca o ipoteză. Nu sînt sigur nici de aceasta; în definitiv, dacă omul ar fi cert și sigur de toate, nu știu ce sens ar avea viața; viața ar trebui să sfîrșească: perfecțiunea nu se mișcă. Perfecțiunea care umblă și umblă, eu nu o concep: omul înnoată, trăiește, moare, se naște în imperfecțiune; și caută o oarecare perfecțiune: care poate fi tehnică, spirituală, sau morală, sau religioasă.

— Și care o dată atînsă, devine imperfecțiune.

— E.M.: De fapt, momentele fericite ale vieții, le avem doar după faptul sau cauza lor. Eu, de cîte ori am trăit asemenea momente — rareori — n-am fost de loc fericit, ci îmi spuneam: peste douăzeci de ani, dacă voi mai fi, gîndindu-mă la acest lucru, voi fi fericit.

— Totul se petrece, așadar, „sul fil di ragno della memoria“ (pe firul de păianjen al memoriei)?

E.M.: Într-un totul de acord.

— Tradiția criticii literare italiene constituie un teren prielnic acelei tendințe pentru care tehnica operelor înseamnă însăși ideologia ei? Pentru care analizele „formalizante“ aplicate tehnicii literare reprezintă însuși stadiul valorificării critice a operei?

E.M.: De la idealismul estetic crocienesc, de la „formalismul“ acelor eseuri care se scriu cu începere de prin 1912, în dorința de a stabili o nouă știință a literaturii, pînă la analiza formalizantă experimentată de structuraliștii de azi în domeniul criticii, se vădește o linie care pe italieni îi surprinde prin caracterul ei nou și vechi în același timp; și de neacceptat; pentru că noi nu credem că se poate face știință în domeniul literaturii la fel cum s-ar face știință în domeniul zoologiei sau al botanicii, într-un mod tot atît de clasificator. Nu cred că se pot studia genurile literare cu criteriile entomologice; fiecare operă e un gen în sine; acesta e un fapt de necontestat. Ce-i drept, în mod empiric, noi stabilim genuri, curente, etc.: cutare e un roman, acestălalt e un „nouveau roman“ care bineînțeles rîvnește să se deosebească de roman, și mai e poezia pură, și pe urmă poezia impură, iar poezia pură e decadentă, și, mă rog, tot soiul de clasificări și de etichetări; asemenea acțiuni „critice“ de categorisire a operei de artă provin din acel sector al idealismului care este idealismul hegelian, sector infiltrat în Italia de la De Sanctis încoace și acceptabil chiar pentru cine nu este total idealist, în sensul că nu identifică complet omul cu natura și cu istoria, — a le identifica însemnînd de fapt: „adio omului“. Ori omul este totul, omul este, repet, însuși dumnezeul lui.

— Poezia Dumneavoastră s-a dovedit totuși deosebit de potrivită analizei de tip structuralist: stau mărturie cercetările schițate pe această linie de Ettore Bonora, în parte și de Silvio Ramat, dar mai ales reușita întreprinderii lui Silvio d'Arco Avalor. Socotiți că tradiția criticii literare reclamă prin opoziție cu ea însăși structuralismul în Italia? Că prezentul unor germeni existenți are și un viitor?

E.M.: Din întîmplare, repet din întîmplare, un structuralist ar putea să fie înzestrat cu prea puțin gust; ceea ce e o tragedie. Îmi amintesc de un eseu structuralist, asupra operei lui Calvino, făcut de un cretin: stîrnea risul. Un instrument e un instrument: depinde cine îl ține în mînă. E de dorit ca structuralismul să funcționeze în mîinile unor persoane inteligente și cu gust. Poți vedea cum unii izbesc automobilul de un zid și pe urmă spun că trebuie desființat automobilul: nu! trebuie să știi să conduci! Tot astfel, un instrument poate fi folosit bine sau prost. Iar la noi se simțea nevoia unui asemenea instrument pentru că filozofia idealistă ne închisese într-un cerc din care nu mai puteam ieși. La noi, Croce a creat estetica formală, iar pe urmă tot el a devenit un critic de conținut, al conținuturilor sănătoase, al conținutului cetățenesc, ideal, perfect, sau ca să spunem așa, al „burghezului de treabă“. Drept care, dacă poetul era cît de cît ciudat sau dacă era nebun ca de pildă Kleist, care apoi s-a și sinucis, atunci l se aplica o etichetă: de debauché, de vicios, de romantic sau de decadent. De asemenea critică noi eram sătul; astfel intrucît structuralismul a găsit în Italia un teren pe care putea să prindă.

— În originalitatea ei deschizătoare de drumuri și orizonturi, opera dumneavoastră implică sinteza fecundă a unor experiențe poetice variate. Tradiția leopardiană, prezentă în această sinteză, a avut o pondere deosebită în formația dumneavoastră literară?

E.M.: Există, probabil, unele descendențe sau filoane care mă leagă cu Leopardi: de pildă, chiar și în metrică. Dar într-un anume sens, Leopardi nu poate fi imitat; mai ales că el însuși reprezenta concluzia unei lungi tradiții. Citim versuri leopardiene la poeți care au scris cu mult înainte lui: din Ottocento, din Settecento, sau mai înainte; tot astfel precum în Foscarotti găsim multe accente din „Mormintele“ lui Cesario: tradiția italiană constituie un lanț; ea n-are goluri. Dar, „se licet parva componere magnis“, am suferit influența lui Dante; influență cu desăvîrșire absentă la Leopardi.

— Socotiți că poate fi vorba de o comparație între ruptura de limbaj pe care poezia dvs. a operat-o la un moment dat cu o asemenea forță încît era ermetică și inaugura alături de aceea a lui Ungaretti, marca stagiune a ermetismului italian (ermetismul devenind treptat o noțiune istorică, în măsura în care au intrat în circulația ideilor chiclele aceluia trobar clus) — și între ruptura de limbaj pe care o experimentează azi neoavangardele italiene?

E.M.: Pe acești avangardiști nu-i deosebesc bine unul de celălalt; nu au o personalitate distinctă; par a fi o colonie de corali, o mișcare de vietăți atît de strîns legate între ele încît pot fi luați unul drept celălalt. Nu este exclus ca vreun critic să-i deosebească. Dar nu știu care-i acel critic. Și mai e ceva: sînt foarte mulți la număr, sînt prea mulți acești poeți și romancieri: să tot fie o sută, două sute, habar n-am. E greu de spus dacă reprezintă lichidarea unei perioade apuse sau dacă sînt germinii a ceva ce va veni mai tîrziu: poate că nici ei nu știu. Dar cum ei însuși se definesc experimentalisti, să mai așteptăm, să mai vedem de aci înainte. Și să-i lăsăm pe alții să judece, pentru că vor fi cu siguranță mai obiectivi decît mine.

Anii osteniți al poetului își tăgăduiesc cu curaj numărul, cînd trei ceasuri îndrăznește, de prezență vie, au trecut, dar Montale încă va dezbate situarea poemului Crisalide în ansamblul artei sale, și îl va recita în înregistrare pe bandă, împreună cu un masiv grup de poeme pentru tinerii din România: care deprind rigoarea examenului critic al vieții, zborul demnității și al creației.

DESPINA MLADOVEANU

*) Vers din poemul „Livada“ din „Oase de sepie“

Ce căutăm pe Lună?

Nu s-a stins încă ecoul excepționalei realizări a științei sovietice — întoarcerea pe Pământ a rachetei „Zond-5”, după un periplu lunar — și ziarele ne-au adus vestea plasării pe o orbită circumterestră a cabinei spațiale „Apollo-7”, având la bord trei cosmonauți americani. S-au făcut astfel doi dintre ultimii pași spre Lună, saltul final urmînd să aibă loc cel mai tîrziu în 1970. Și n-au trecut decît unsprezece ani de cînd astronomul dr. Richard Van der Riet Woolley exclama, iritat de previziuni mult mai modeste: „Astronautica? Totală absurditate!”

Adversarii de astăzi ai devenirii cosmice a umanității sînt mai prudenți, îndreptîndu-și atacul spre un punct la prima vedere foarte vulnerabil: efortul gigantic pe care-l solicită înlăturarea programului spațial. „Ce căutăm pe Lună? spun ei. E un corp ceresc mort, lipsit de atmosferă, unde căldura zilei depășește punctul de fierbere al apei, iar frigul nopții ar face să înghețe alcoolul în termometre. Cum justificăm deturnarea unor fonduri uriașe, care ar contribui substanțial la ameliorarea vieții sutelor de milioane de oameni condamnați la sărăcie și foamete?”

Față de asemenea acuzații precise, nu ne putem referi numai la setea de a cunoaște, chiar dacă o considerăm o pasiune supremă a omului și a umanității. Trebuie să răspundem cu argumente desprinse din realitatea palpabilă, convertibilă în date și cifre. Și astfel de argumente există.

Coordonatele vieții

În urmă cu aproape trei sute de ani, Bernard Le Bovier de Fontenelle scria, în „Entretiens sur la pluralité des mondes”: „Cine sînt locuitorii acestor stînci sterpe, ai acestui pămînt fără un strop de apă?” Este o imagine a Lunei care a persistat pînă de curînd, găsindu-și expresia strict științifică, de pildă, într-o lucrare mai veche a lui A. Oparin și V. Fessenkov: „Desigur, apa nu poate fi aflată pe Lună în stare lichidă sau solidă”... Dar, în zilele noastre, ade-

vărurile științifice sînt supuse unui proces rapid și continuu de prefacere, sub presiunea noilor rezultate și ipoteze. Profesorul Earl Ingerson, de la Universitatea din Texas, consideră că la cîțiva centimetri sub scoarța lunară se află un strat de gheață, care ar putea furniza apa necesară pentru folosirea nemijlocită și pentru cultivarea legumelor în sere etanșe. Profesorul Edwin Green, consilier al programului „Surveyor”, interpretează zonele întunecate de pe fotografiile obținute cu filtre speciale drept dovezi ale existenței unor roci sulfuroase; or, pe Pământ, aceste roci sînt însoțite todeauna de roci hidratate, ceea ce ar putea însemna că și pe lună există regiuni umede. În sfîrșit, o altă fotografie de detaliu a revelat albia cu numeroase meandre a unui fost fluviu lunar, sugerîndu-ne amețitoarea viziune retrospectivă a unei planete acoperite de o vegetație luxuriantă...

Cosmonauții vor găsi, deci, apa indispensabilă vieții. Din apă se poate extrage oxigen — ca și din bazaltul lunar, care-l conține într-o proporție de 59 la sută. Și se pare că acestea nu vor fi singurele surprize plăcute.

O gigantică rafinărie naturală?

Datele obținute de Institutul de radiofizică din orașul Gorki coincid cu cele transmise de sondele din seria „Surveyor”: rocile de la suprafața Lunei sînt compuse din 50 la sută oxid de siliciu, 20 la sută alumină, 8 la sută oxid de calciu și caliu, natriu, combinații de fier și mangan. Fizicianul Kuan H. Sun din Pittsburgh crede că, pornind de la aceste elemente, pe fiecare acru de sol lunar s-ar afla, în stare pură, pînă la 180 tone de fier, 90 tone de aluminiu și 70 tone de magneziu. El vede Luna ca o gigantică rafinărie naturală, în care vîntul solar transformă minereurile metalice în

metale pure. Cum se petrece acest proces? Interacționînd cu electronii din mediul înconjurător, protonii vîntului solar formează un agent ideal de rafinare, hidrogenul atomic, care se angajează ultrarapid în reacții chimice, reacționează cu elementele nemetalice din minereuri și creează condițiile de separare a metalelor sub formă de pulbere fină.

Dacă ipoteza dr. Sun se va dovedi întemeiată, cosmonauții vor avea la îndemînă fierul necesar pentru construcții, și combustibili excelenți, ca aluminiul și magneziul. De altfel, unii oameni de știință sînt convinși că pe suprafața Lunei se află și diamante, născute din grafitul existent în meteoriți, datorită uriașelor presiuni dezvoltate în momentul impactului (lipsa atmosferei ducînd la șocuri mult mai violente decît cele înregistrate pe Pământ).

Un factor omniprezent și inepuizabil

Metalele în stare pură și diamantele s-ar datora, deci, unui factor omniprezent și inepuizabil: vidul — mediu de lucru esențial al cîtorva dintre industriile de bază: lumina electrică, radioul, televiziunea, antibioticele etc. Pe Pământ, vidul costă scump. Asta nu înseamnă că fabricile mari consumatoare de neant se vor muta pe Lună imediat ce va fi posibil. Primii beneficiari vor fi fizica și tehnologia presiunilor joase, aflate într-o stare oarecum embrionară tocmai datorită dificultății de a-și procura „materia primă”. Putem prevedea, mai ales, că vor apare multe lucruri de... neprevăzut.

Printre acestea din urmă, se înscrie transformarea Lunii într-o fantastică heliocentrală electrică, cu o putere de zeci de trilioane de kilovați. Specialiștii au constatat de pe acum că satelitul nostru natural întrunește condițiile optime: ziua este de 14 ori mai lungă decît pe Pământ, iar pe fiecare metru pătrat cade o cantitate imensă de energie solară, datorită lipsei ecranului atmosferei. Nu mai rămîne decît să acoperim suprafața Lunei cu fotoelemente, care să prefacă energia radiantă a Soarelui în energie electrică, să o acumuleze și să o trimită Pămîntului, prin fascicule dirijate.

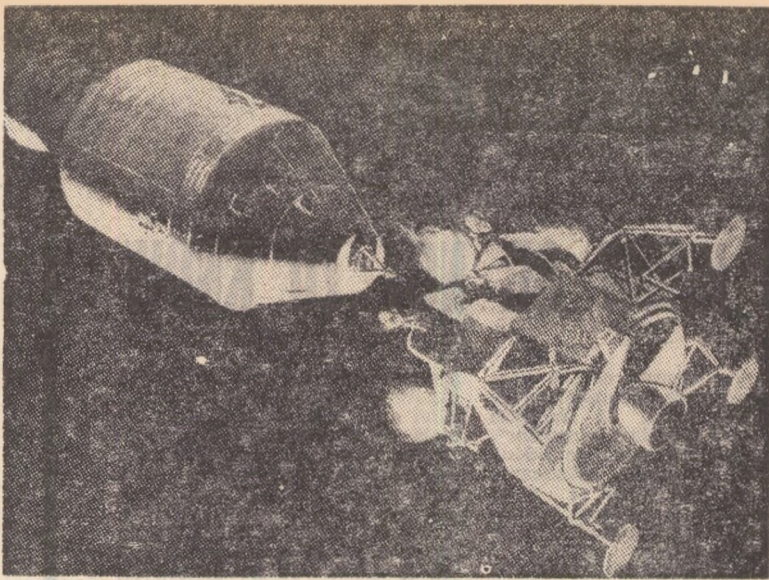
În sfîrșit, se știe că semnalele radio emise de pe Terra trebuie să treacă prin dubla barieră a atmosferei și ionosferei, care le micșorează intensitatea și le răsfrîng parțial. Această barieră acționează și în cazul celui mai promițător agent de comunicație la mare distanță: raza de lumină a laserului. Grație vidului, Luna va deveni, deci, principalul rețeu al comunicațiilor cosmice. De la ea va porni pînjeniișul firelor care o vor lega de celelalte planete, sau de rachetele aflate în zbor. Instalațiile vor fi situate, probabil, pe fața nevăzută, acolo unde 3000 de kilometri de materie dură le vor apăra de zgomotul de fond al Pămîntului. Poate că, în astfel de condiții, vom stabili și contactul cu ființele raționale din alte lumi.

Există totuși viață?...

„...nu se poate vorbi serios de prezența unei vieți oarecare pe Lună”, răspundeau, în lucrarea citată, Oparin și Fessenkov. Dar asta era înaintea ultimelor rezultate ale investigațiilor cosmice. Acum se crede, de pildă, că în apropierea unor cratere ar putea exista regiuni umede și calde, de genul celor din jurul craterelor vulcanice terestre. Și condițiile de acolo ar fi prielnice vieții unor mici organisme dezvoltate.

Să nu uităm însă de fotografia albăscă a fostului fluviu lunar. Ce s-a întîmplat cu vegetația de ordinărie? Ce s-a întîmplat cu fauna — corolar al acestei vegetații?

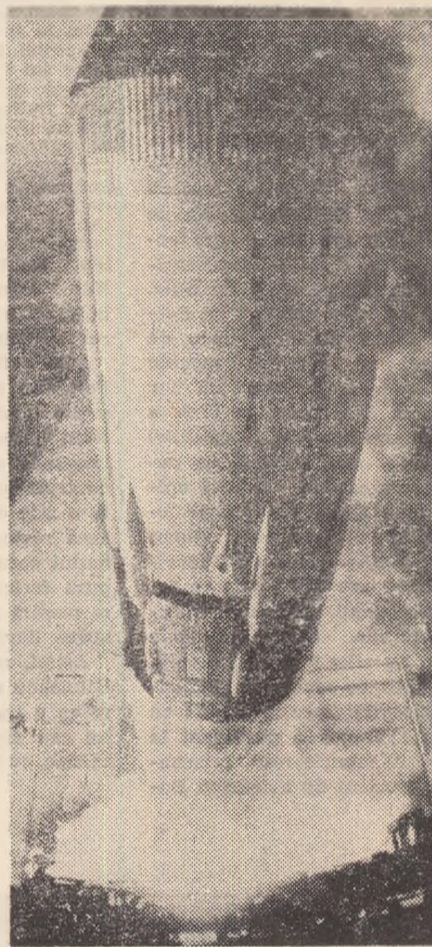
În cunoscutul său roman „Primii oameni în Lună”, H. G. Wells își imaginează o stranie civilizație sublunară. Și



Capsula lunară în cursul desprinderii de capsula de comandă a navei Apollo pentru aselenizare



Echipajul în fața navei Apollo 7: Walter Cunningham, Walter M. Schirra și Donn F. Eisele



Apollo-Saturn în timpul lansării

iată că academicianul Oparin reconsideră ipoteza lui Wells. Într-o epocă îndepărtată, Luna ar fi putut avea atmosferă și apă în stare lichidă. Prin analogie cu Pămîntul, atunci ar fi putut apare ființe primitive care, mai tîrziu, s-ar fi retras în interior, unde existau condiții de conservare și evoluție.

Vor întîlni, așadar, cosmonauții te-reștri ființe raționale pe Lună?

Pornind cu intenția de a răspunde cu argumente prozaice denigratorilor efortului cosmic, am ajuns la eterna problemă a contactului dintre lumi. E, poate, firesc, devreme ce, mai presus de dorința de a cunoaște și a utiliza secretele naturii, omul caută totuși în universul nemărginit un semn că nu e singur.

Ion HOBANA

TO KNOW OR NOT TO KNOW

Am avut deseori ocazia, vorbind de filme documentare de la studiul Sahia, să folosesc formula: „poezia lucrurilor”. Două opere recente, amândouă opera lui Pompiliu Gilmeanu, mi-au limpezit ideile și m-au făcut să înțeleg mai bine formula pe care până atunci o foloseam instinctiv.

Cele două filme sînt consacrate, fiecare, unui om celebru și operei lui: savantului Emil Racoviță și poetului George Coșbuc. Primul debutează cu niște cuvinte luate din chiar însemnările lui Racoviță, foarte frumoase rostite de actorii Dina Ianculescu și Constantin Codrescu:

„To know or not to know, a ști the question”. Oare aceasta să fie întrebarea întrebărilor? Nu. Dilema dilemelor e alta. Este: „to know or not to know, a ști sau a nu ști?” Într-adevăr; a ști înseamnă a afla. Nu folosirea practică, ci dăruirea tutuora este marea plăcere pe care o dă adevărul, aflarea lui, avantajul de a ști. Și această generoasă euforie este tocmai ceea ce instinctiv numeam poezia lucrurilor. Tînărul Racoviță se duce la Paris să învețe dreptul. Se va apuca de biologie. Adevărurile largi ale științelor naturale îl atrag mai mult. Vrea adevăruri, ca să zic așa, planete. Astfel, va descoperi el două Americi. Una, este continentul antarctic. Va pleca, împreună cu Amundsen și cu Cook, pe vasul „Belgica”, la Polul Sud, și se va întoarce cu bratele pline de „aflări”. Apoi, descoperind în insula Malorca un nou crustaceu, asta îl dă ideea că, în cavernele pămîntului, trăiesc ființe cu totul altele decît cele cunoscute. Pe acel nou continent de beznă și igrasie viețuiește o lume pînă atunci nesciută. Și astfel, românul Racoviță creează o știință nouă: speologia, știința peșterilor și a animalelor oarbe.

În 1920 avea o situație strălucită în Franța. Conducea celebra stațiune de biologie marină de la Banyule sur mer și era codirector la nu mai puțin renumita revistă Archives de Zoologie. N-a uitat că e român; că descinde direct dintr-un neam de voievozi; că își dăruise moșiile țaranilor; că mai avea un dar de făcut. S-a întors în țară, a devenit președintele Academiei Române și organizatorul, am putea zice creatorul, tinerei universități clujene. De-a lungul fotografiilor (căci ne-au rămas foarte puține scene cu Racoviță filmate „pe viu”) printre fotografiile filmului strecoară cuvinte luate din însemnările sale scrise. La sfîrșitul acestei vieți, în liniștea de amurg a gîndurilor, Racoviță (care împreună cu Dimitrie Voinov a participat la Congresul muncitoresc internațional prezidat de Friedrich En-

gels în 1889, a cărui semnătură figurează pe actul proclamării zilei de 1 Mai, ca zi internațională a proletariatului), spunea aceste vorbe pe care le auzim pe deasupra imaginilor: „Acei care măsoară timpul după ceasul lor personal nu prind de veste că ieri nu seamănă cu azi și că deci trebuie să se aștepte ca și mine să fie diferit. Aș vrea să las moștenire, băieților și fetelor țării noastre, iubire de patrie și grai românesc, dragoste de știință, încredere desăvîrșită în metodele ei, curajul civic de a spune adevărul, totdeauna, și în orice loc, în sfîrșit, optimism netulburat, izvorit din credința că, la urma urmei, tot n-o fi omenirea de azi așa de proastă ca să-și sape singură groapa... A ști înseamnă a fi cu mulțumire și a aștepta timpul de a nu fi, cu seninătate...”

Autorul filmului a prezentat imaginea „fete și băieți” care ascultau cuvintele maestrului. Ei se află, bineînțeles, într-un amfiteatru și iau note. Dar înfățișarea lor, înbrăcămintea lor este aceea a tineretului lui 1968. Acest anacronism voit este o poetică suprimare a caracterului de perenitate al adevărului cuprins în logos-ul profetului laic, al adevăratului profet.

Gilmeanu mai făcuse un film despre Coșbuc, asupra căruia eu trăseseam o poliță. Spuneam că filmul nu oglindea decît jumătate din opera și simțirea poetului: partea de luptă socială. Dar mai există, în această operă, și un alt aspect, plin de grație și de prospețime. Sînt frămîntările fetei la începutul deșteptărilor dragostei. O bună parte din poemele lui Coșbuc sînt niște dramatice căderi pe gînduri ale unei îndrăgostite la înția ei iubire. Acest aspect se pretează (spuneam eu) la o prezentare cinematografică. Și sperăm că autorul „o va face, poate, altădată”. Cineastul nostru a ales un pachet de gînduri mult mai compact, care se desfășoară în bloc. Acest punct de orgă este... Nunta Zamfired... adunare, ca-n basm, a întregii omeniri în jurul fericitei perechi.

Asta a fost formula găsită de Pompiliu Gilmeanu. Baza filmului este rostirea textului Nunții Zamfired, comentat de imaginea unei nunți adevărate, cu frumoase adevărate, cu peste o mie de cal adevărați și cu acea răsturnare a legilor basmului cerută de momentele de pură fericire, cînd nu folclorul se inspiră din viață, ci viața cea aievea devine folclor.

Astfel, regizorul și scenaristul Gilmeanu a plătit polița pe care eu o trăseseam asupra primului său film Cosbuc. A plătit-o, așa zice, cu camătă.

D. I. SUCHIANU



La cinematograful Republica se desfășoară Zilele filmului cehoslovac. Spectatorii vor putea vedea: „Vară capricioasă”, „Colivie pentru doi” și „Întoarcerea vrăjitorului”. Vă prezentăm o imagine din „Vară capricioasă”, filmul regizorului Jiri Menzel, laureat cu Marele premiu al autorilor și cu Marele premiu al tehnicienilor la festivalul internațional de la Karlovy-Vari, 1968.

Comerț și artă în cinematografia mondială?

(ANCHETĂ INTERNAȚIONALĂ)



KONRAD WOLF



TONY CURTIS



CESARE ZAVATTINI



VOJIN VITEZICA

Se vorbește, mereu mai insistent, de opoziția ireductibilă dintre cinematografia comercială și cea „de artă”, dintre divertismentul neutru și filmul profund angajat în dezbaterea adevărurilor contemporane. Șapte cinești, ne-au răspuns la întrebarea:

Recunoașteți în cinematografia contemporană o opoziție între filmul comercial și cel de artă? Credeți că ea ar corespunde unei diviziuni a gusturilor publicului? Cum vedeți lucrurile în perspectivă?

PATRICIO CAULEN
regizor — Chile

Situația noastră, în Chile, diferă — cred — de cea din alte țări. Trece acum printr-o perioadă de renaștere. Pînă deunăzi, majoritatea filmelor care rula în cinematografele noastre erau divertismente lipsite de conținut, în marea lor majoritate de proveniență hollywoodiană. Începînd din acest an, spectatorul chilian a căpătat în sfîrșit posibilitatea să vadă filme chilene inspirate din realitatea țării. Numărul lor este mic, șase, dar noi sperăm să atingem zece filme pe an. Publicul se recunoaște pe ecran, meditează la adevăratele probleme de viață și încasările cinematografelor dovedesc că există o foame pentru asemenea filme. Poate, mai tîrziu, să se ivească dispute; deocamdată ceea ce ne stimulează este tocmai aviditatea pentru adevăr și realitate!

KONRAD WOLF
regizor — R. D. Germană

Mi se pare că rezolvarea problemei este legată strict de mijloacele comunicației de masă ale epocii noastre, de ceea ce numim „mass-media”. Nu poți vedea astăzi viitorul filmului, făcînd abstracție de existența televiziunii. Subsistă încă, desigur, un public numeros amator de divertisment neutru, dar tendința tineretului este contrară, el caută pe ecran reflexul evenimentelor actuale. Trucurile la care mai apelează încă unii cinești pentru a-și disimula paupertatea ideilor devin din ce în ce mai puțin eficiente. Nu pot vedea în perspectivă o altă orientare a cinematografului decît spre autenticitate, spre realitatea socială.

TONY CURTIS
actor — S.U.A.

Nu cred că, în viitor, publicul s-ar putea fragmenta conform diviziunii de care îmi vorbiți în cinematograful actual: în public-elită și în public-multime. Omul care vizionează cu plăcere un subtil film intelectual poate frecventa cu aceeași plăcere și un divertisment agreabil. Ambele genuri de filme se dovedesc utile. Nu putem face doar filme de artă, nu? Dar sînt convins că unii cinești care lucrează astăzi pentru marea public dau prea multe explicații atunci cînd își aștern o poveste pe ecran. Ei procedează ca medicul-profesor care se irosește în expuneri cu privire la funcția fiecărui organ, crezînd că astfel studenții săi vor înțelege și mai bine anatomia. Înarmați numai cu atât, studenții n-ar putea deveni medici. Am simțit această deficiență în multe din filmele pe care le-am jucat eu însumi. Și ce-i dacă publicul ar părăsi sala de proiecție purtînd cu el un semn de întrebare? Cineastii ar trebui să-l implice pe spectator, să-l provoace la reflecție, publicul să devină partenerul creatorilor...

VEACESLAV TIHOV
actor — U.R.S.S.

Sînt convins că filmele sociale vor dispărea încetul cu încetul. Un simptom al acestui proces progresiv dar inevitabil îl constituie — după părerea mea — competiția de violență și sensualitate care se observă acum în acest gen de cinematografie. Autorii vor să șocheze publicul, să-l atragă cu orice preț, dar în curînd nu vor mai avea cu ce-l impresiona. Cinematograful va trebui să se întoarcă la bunele sentimente, la studiul relațiilor între oameni. Succesul filmelor lui Claude Lelouch îmi pare un semn. Dar dacă socotesc filmul comercial condamnat, aș vrea să vă mărturisesc disprețul meu și pentru filmul adresat elitelor. Marile opere ale artei ecranului au aparținut întotdeauna, în egală măsură, omului simplu, au fost larg accesibile. E nevoie de exemple?...

JACQUES NICAUD
producător — Franța

Comercial... necomercial... Eu aș vrea să subliniez că numărul de spectatori nu interesează numai pe distribuitor — cum s-ar crede — ci și pe autorul filmului. După părerea mea, lucrul cel mai important este să nu înșeli publicul, prezentîndu-i un gen drept altul. Din păcate, în modul în care se face anunțarea filmelor, publicul nu poate ști cu ce anume are de-a face... Cred că ar fi necesar un progres al informației. Să avem în vedere că unii oameni caută distracția, alții evadarea din realitatea cotidiană, iar alții, amicii dvs., al criticilor, își manifestă la cinematograf exigențe intelectuale superioare. E foarte bine că filme care răspund acestor exigențe există, n-ar trebui să-și piardă, însă, și caracterul lor atractiv.

CESARE ZAVATTINI
dramaturg — Italia

Da, există o opoziție, și nu numai atîta, o luptă necrușătoare între artă și comerț. Se vorbește chiar despre o criză a cinematografiei. Esența ei eu o văd în revolta artei împotriva industriei. Înnoind calitatea cinematografului însuși, vom descoperi un public deosebit de cel care susține tipul cinematografului comercial. Ar fi deci necesar să eliberăm cinematograful de spectatorul său tradițional și noi încercăm aceasta în Italia prin organizația „Cinejournal-Libre” care creează paralel noi centre de producție și de difuzare, punînd camera de 16 mm în mina unor cinești a căror unică preocupare este realitatea actuală. Micul aparat de filmat poate reprezenta, în momentul de față, simbolul cinematografului — acțiune de care se simte atîta nevoie. Eu sper, astăzi, în realizarea a sute de asemenea centre cinematografice care să devină, în același timp, și centre de distribuție. Poate că este o utopie, dar ceea ce încearcă să răstoarne o situație cu care lumea s-a obișnuit și s-a resemnat pare întotdeauna o utopie!

VOJIN VITEZICA
critic de film — R.S.F. Iugoslavia

Evenimentele mondiale se desfășoară, astăzi, într-un asemenea ritm, încît te întrebă dacă va exista destulă peliculă pentru a înregistra tot ceea ce este important și înedit. Publicul caută azi în sala de proiecție răspunsuri la întrebările sale. Așa se explică faptul că, deși nu e de natură comercială, ceea ce oferă „noul cinema” angajat își dezvoltă din ce în ce mai mult eficiența rentabilă, și este curios să constăți că ceea ce ne obișnuisem să numim cîndva „divertisment”, cedează locul unui gen mai interesant și mai actual: analiza și sondajul epocii. Un asemenea film nu mai emoționează prin ficțiune, ci, dimpotrivă, prin autenticitate, prin constatări exacte și izbutoare, prin imaginea necrușătoare a adevărului.

Anchetă realizată de Tudor CARANFIL

FILME PE CARE LE AȘTEPTĂM

Sperăm că prin aceste sugestii, spectatorii să poată vedea pe ecran filme din producția mondială, care altfel întîrzie într-un mod inexplicabil.

Departee de mulțimea furioasă (Far from a madding crowd): O amplă transpunere cinematografică a regizorului John Schlesinger după romanul lui Thomas Hardy. „Nimeni n-a avut curajul (scrie criticul David Austen în Films and Filming) să facă vre-un film după Thomas Hardy din 1924 (...). Această producție este o foarte fidelă adaptare datorită unei excelente echi-pe”.

„De la început ești prins de atmosfera dură și pitorească totodată, a acestui povești rustice engleze de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și, mai mult încă, de viața intensă pe care regizorul Schlesinger, ajutat de excelenți interpreți, a știut s-o însușe erollor săi (...). JULIE CHRISTIE, de o mare frumusețe, dă multă profunzime personajului său, strălucit secundată de ALAN BATES (scriitorul din Zorba grecul) sobru și just ca întotdeauna, de PETER FINCH și mai ales, de TERENCE STAMP (elevul vicios din „Procesul prof. Weir”). (Films français).

UN SPECTACOL MODERN

„Uciagaș fără simbric” de Eugen Ionescu
la Teatrul de Comedie

Piesa are o intrigă fals poli-fistă, de natură să menajeze atenția spectatorului leneș; tema generală depășește însă categoria suspensului. În realitate, Eugen Ionescu ridică din nou problema centrală a Moralei — problema Binelui și mai ales problema Răului. Dacă în trecut era greu de conciliat existența neîndoielnică a Răului în Univers, cu atotputernicia și cu bunătatea lui Dumnezeu, astăzi contradicția reapare în cadrul societății amputate de orice ideal metafizic, religios sau etic, societate în care Răul cel neplanificat re-apare, distrugător și invincibil. Iată, în puține cuvinte, sensul contrastului dintre fericirile concrete ale cetății însoțite și fascinația paralizantă a Uciagașului, insesizabil, dar omniprezent. Eugen Ionescu nu ne învață, ci mărturisește, nu explică, mulțumindu-se să se explice.

El a anexat vieții de scenă imperiul dinăuntru, pînă ieri abandonat înțelepților, nu pentru a ne moraliza, nu pentru a flutura răsplătiri sau pedepse. Autorul „Uciagașului fără simbric” încearcă să descifreze, pentru el și pentru noi toți, drama fundamentală a existenței; teatrul este pentru Ionescu un instrument de cunoaștere. Tehnica la care face apel se deosebește total de cea tradițională, dar cînd simte nevoia el nu ezită să utilizeze orice sfoară veche. Personaje apar și dispar fără justificările de rigoare, iar prezența lor este cînd numai vizuală, cînd numai auditivă, plutind într-un univers imagistic sau sonor, care-și păstrează totuși sensuri și semnificații raționale și estetice. Nici un cuvînt, nici un sunet, nici o indicație regizorală nu se iese din întâmplare în viața piesei sau a spectacolului. Între „haosul” nostru interior și „haosul” de pe scenă, este o legătură de cauză la efect, legătură pe care orice regie are obligația de a o stabili, și de a o menține... Dar să revenim la Teatrul de Comedie.

Spectacolul este, mai presus de orice, spre cîntea regizorului Lucian Giurchescu și a întregului colectiv artistic. Întîi, din cauza alegerii; textul este de o rară frumusețe și capătă, în actualitate, străluciri, și va lori noi.

Urmînd sfatul autorului, directorul de scenă a tăiat, cu milă și cu bun gust, dintr-un dialog care, uneori, era exclusiv rezervat lecturii. De asemenea, fondul vizual și sonor în care au evoluat cei doi, trei replicanți ai lui Béranger, a fost „lucrat” cu deosebită grijă, cu un exemplar devotament; actori cu reputație și cu talent verificat, în situația de a spune doar cîteva replici, s-au străduit să le spună așa cum trebuie, nu din simplă obligație.

Scenografia lui Dan Nemțeanu a participat activ la creația generală, zvrîlind în balanță greutatea unui talent și a unei inteligențe scenice demne să cuprindă și să exprime secretele acestui text rafinat.

Trei interpreți au avut roluri mai ample. Mircea Șeptilici a împlinit pe al său din actul I, cu aceeași măiestrie și cu aceeași precizie cu care a schițat o siluetă în actul III. De ce acest admirabil actor nu primește încredințări mai importante, nu am izbutit încă să înțelegem! Mihai Fotino a fost, cu sobrietate clasică și fără efecte de melodramă, straniul și tulburătorul Eduard imaginat de Ionescu. Umorul Ninetei Gusti a servit textul portăresei și al coanei Pipa, cu acel brio, cu acea culoare populară de care puține actrițe pot face altfel de scînteietoare risipă.

Dar Uciagaș fără simbric este în primul rînd Béranger, primul Béranger din opera lui Ionescu. Radu Beligan, actorul, directorul și animatorul, a trecut cu succes dificilul examen pe care și l-a impus. Sarcina nu a fost ușoară. Să trecem pe rînd în revistă calitățile și defectele interpretării. În primul rînd, Radu

Beligan înțelegea ceea ce avea de spus; într-o piesă atît de subtilă, în care nu era vorba doar de simpla obligație a memorizării, constatarea noastră conține un elogiu. A dat apoi, de-a lungul a trei acte, viață unitară personajului, unui personaj care, în ciuda numeroaselor puncte comune, nu era identic omonimului din „Rinocerii”. Pe Béranger din Uciagaș fără simbric îl presupunem de exemplu bogat de experiența Rinocerilor; se simțea în jocul lui Beligan această fină nuanță. Apoi a reușit să se facă ascultat cu evlavie — ceea ce, oricît de sclipitoare ar fi fost partitura — nu sta la îndemîna primului actor venit.

Obiectiile pe care le aducem interpretării trebuie apreciate la nivelul internațional la care ne place să așezăm spectacolul. După ce ne-am măsurat cu Jean-Louis Barrault în Rinocerii, nu ne este îngăduit să ne mulțumim cu un succes de a doua mînă în Uciagaș fără simbric. Aceasta mai ales ținînd seama de faptul că nivelul spectacolului va impune și plimbarea lui peste hotare.

Ce trebuie să cîștige în rol, de acum înainte, Radu Beligan? În primul rînd o moderare a debitului, o urcare de ton care să sublinieze caracterul mediativ al personajului, și să-i facă mai ușor auzite și pricepute cuvintele. În al doilea rînd, Radu Beligan ar trebui — după opinia noastră — să introducă mai multă varietate de ton și un mai reliefat contrast între faza lirică-optimistă a cetății însoțite și cea dramatică și deznădăjduită din final. Scena cu uciagașul oglindește zbuciumul permanent al omului care, deși însetat de absolut, nu poate să se elibereze nici de durerea de a trăi, nici de spaima morții.

În concluzie, trebuie să auzim silogisme și să simțim anxietatea lui Béranger, încercînd să exprime și să transmită o realitate intimă, dar incomunicabilă. El este un pauvre diable dar și un erou, fiindcă poate fi strivit, asasinat, dar nu înșosit.

Spectacolul de la Teatrul de Comedie este un spectacol modern de înaltă ținută.

N. CARANDINO



● NOUA STAGIUNE a Teatrului Național „Ion Luca Caragiale” a prezentat pînă acum o singură premieră: mult apreciată piesă a lui Jean Anouilh „Becket” în regia lui Horea Popescu. În rolurile principale Gheorghe Cozorici și Damian Crîșmaru.

● PUTIN CUNOSCURT la noi Herold Pinter, dramaturg dintre cei mai reprezentativi pentru teatrul englez de azi, este, în sfîrșit, jucat pe una din scenele noastre. Teatrul Mic a prezentat primele spectacole cu piesa „Îngrijitorul” în regia lui Ivan Helmer cu Vasile Nițulescu, Dan Nuțu și Nicolae Pomoje, scenografia Helmut Stürner.

● DOUĂ PREMIERE au fost deja susținute la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” cu „Melodie varșoviană” de L. Zorin

arlechin

(regia Ivan Helmer) și „Dansul morții”, excelentă creație a dramaturgului suedez August Strindberg (regia Yannis Vekis). Cea de a treia va fi „Meteorul” de Friederich Dürrenmatt — spectacol condus de Valeriu Moisescu și avînd în distribuție pe Toma Caragiu, Beate Fredanov, Septimiu Sever, Rodica Tapalagă, Emmerich Schaffer.

● EXAMENUL pentru anul IV al studentului regizor Alexandru Adrian Tatos (clasa conf. univ. Ion Olteanu), constituit din montarea piesei „Gemenii” de Plaut, reprezintă una din premierele atît de mult so-

licitatului Studio al Institutului de Artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”. Mai sînt anunțate la sala Casandra pentru anul acesta „Hedda Gable” de H. Ibsen, „Mult zgomot pentru nimic” de Shakespeare (clasa profesorului Ion Finteșteanu), „Ciocîrlia” de Jean Anouilh, „R.U.R.” de Karel Capek și „Cruciada copiilor” de Lucian Blaga (clasa profesorului George Dem. Loghin) etc.

● Formația de teatru a Casei de cultură a studenților și-a început seria spectacolelor sale cu piesa „Carol” de Slawomir Mrozek în regia lui Andrei Belgrader, iar teatrul studentesc „Podul” oferă publicului spectacolul cuplat „Ritmuri” în regia Magdei Bordeianu și „Vorbestem-mi ca ploaia” în regia lui Gr. Popa.

teatru

Un text inedit
de

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU



În 1938, puțină vreme înainte morții sale, pe care o aștepta, George Mihail Zamfirescu voia să-și strîngă piesele pe care le scrisese într-un volum. Era nu atît dorința de a le vedea glorios tipărite între scoartele unui volum, ci mai ales necesitatea unei ordini, unei rigurozități care l-a dominat toată viața. Așa putea, mai bine decît răspîndite în foi bătute la mașină, să le stăpînească, să-i fie subordonate, iar aceste pagini inedite, pentru care mulțumim doamnei Florența Zamfirescu că ni le-a încredințat, urmau să deschidă culegera. Publicăm acest articol nu numai pentru valoarea sa, ci și cu prilejul împlinirii în această lună a 70 ani de la nașterea scriitorului.

Teatrul meu

Semnul — ca un stigmat — sub care apar piesele din acest volum, își are rostul și semnificația lui precisă.

Am spus o dată — era după „cazul SAM” — într-o convorbire apărută în coloanele unui săptămînal literar, că ostilitățile pe care le întîmpinasem, pînă atunci, nu mă vor împiedica să mai scriu teatru. Precizam, însă, că indiferent sau mai presus de destinul lucrărilor mele dramatice viitoare. CUMINECATURA, DOMNIȘOARA NASTASIA, PRIMĂVARA CE S-A DUS, ADONIS, SAM și GRUP REVOLUȚIONAR 8. vor rămîne TEATRUL MEU.

Fără îndoială că nu voiam să anunț o renunțare la lupta pe care o pornisem, alături de cîțiva confrați tineri ca și mine, împotriva pompiersmului artistic și a șablonului literar — două imperative, mai mult sau mai puțin comerciale, ce înfundaseră scenele bucureștene din acel timp.

Nici acum nu discut dacă adevărații dezertori (sau numai învinși) sînt cei care au întors spatele tarabelor teatrale, ca să caute alte posibilități de afirmare: în roman, în nuvelă, în cronică sau în eseu, în ziaristică sau în regizorat, ori cei ce au capitulat în fața unui dușman comun și numai puțin grăbit să facă din ei simpli furnizori de motive lacrimogene, ori de glumă fără hăz — acele exasperante banalități ce ne solicită și astăzi, dacă nu aplauzele, în orice caz, indulgența.

Mă simt dator să-l asigur, pe spectatorii de ieri ai Cuminecături și ai Domnișoarei Nastasia și pe cititorii de acum, că rostul precizării mele — din convorbirea amintită mai sus — era să facă o diferențiere categorică între ceea ce realizasem pînă atunci, cu tot entuziasmul, cu toate înfrîngerile și într-ariipările omeniei de mine, cu toată credința pe care o aveam în postulatele artistice și spirituale ale vremii mele și — dacă vrem — cu tot fanatismul de care poate fi capabilă o tinerete clocoțitoare, năvalnică, revoluționară prin simplul ei act de prezență, și între traviile oarecum literare și tot așa de teatrale ale meșteșugarului ce s-ar fi putut împăca, mai tirziu, nu numai cu „stăpînii” din fotoliile directoriale, dar și cu compromisurile lor artistice.

Am rămas convins pînă azi, cînd recitesc cele șase piese sortite să facă parte din ciclul „TEATRUL MEU”, că numai în ele pot fi recunoscut cu adevărat, cu toate scăderile firești la un dramaturg ostracizat, damnat de bunii lui contemporani pentru că a vrut să le siluească liliila moralitatei, sacra inteligență, universala competență și rafinata sensibilitate.

Singurul adevăr pe care am vrut să-l mai spun, astăzi, cînd mă despart de ADONIS și de SAM, în primul rînd, ca de mine însumi...

Singurele din ciclul acesta, ce au fost jucate. Celelalte...

O fostă directoare de teatru particular mi-a cerut o autorizație specială de la departamentul internelor, ca să-mi poată reprezenta GRUP REVOLUȚIONAR 8. Firește că în locul patalamalei polițienești pe care o aștepta, autorul i-a trimis numai cîteva flori — cum se trimite la morți. Cum SAM trecuse biruirii prin trel comitete și intrase în repetiție la Teatrul Național din București, piesa a fost declarată subversivă și interzisă printr-un act de autoritate. Miracol: alături de protestele unanime ale confracților din presă, și-a spus cuvîntul — cum s-a priceput — și Societatea Autorilor Dramatici Români, discutînd „cazul „SAM” într-o ședință anume. Aceluiași „caz Sam”. revista „Caravana” (An. 1, nr. 3, iunie 1931) i-a închinat cîteva pagini de apărare.

Nu de mult, domnul Paul I. Prodan, directorul primei noastre scene oficiale, a afirmat într-o convorbire că premiera ultimei mele lucrări dramatice — mi se pare „Idolul și Ion Anapoda” — îl împăca pe autorul ei cu Teatrul Național, după rup-tura pe care o impusese — de la sine-știutul „caz Sam”. Să nu uităm, însă, că nu a fost vorba numai de mine, atunci. După 1927, an în care literatura dramatică s-a impus prin cîteva talente tinere, viguroase, au urmat stagiuni de promovare a banalității și de teroare, cu un rezultat destul de firesc: exodul celor mai reprezentativi dramaturgi în roman. Atmosfera devenise insuportabilă în teatrele bucureștene, pentru ei. Firul a fost rupt atunci și toate drumurile, spre cuceriri, vor trebui pornite din acest atunci (așa de trist pentru scrisul și pentru arta scenică de la noi...), prin renunțarea la tot ce a fost ieri ostilitate în calea talentului, a temerității și a sincerității, a lărgirii orizonturilor și a revoluționării mijloacelor de realizare.

Niciunul din confracții ce nu mai scriu teatru nu s-au certat cu oamenii sau cu instituțiile artistice pe care le-au condus, la un moment dat.

Am luptat numai cu o mentalitate specifică epocilor deficitare.

Dacă nu au învins încă, vor învinge cu siguranță mine, un mine ce va fi al elanului lor spre mai înalt, spre mai adîncă înțelegere, spre descătușare și frumusețe.

George Mihail ZAMFIRESCU



PICASSO — „CAPUL LUMINAT”

Convorbire

cu dl. Maurice Jardot

— Domnule Jardot, știu că vă este antipatică ideea unui interviu, știu că aveți o adevărată inapetență pentru tot ceea ce înseamnă activitate oficială. Imi este neplăcut să sfidez aceste „tabuuri”, și totuși trebuie. Dacă insist acum, insist în numele publicului românesc, pentru care această primă mare întâlnire cu Picasso — organizată din operele de care dispune galeria Leiris, al cărui codirector sunteți — constituie pentru el, pentru noi toți, un adevărat eveniment spiritual. Deci, spuneți-ne, vă rog, câteva cuvinte despre istoricul acestei galerii, care alături de galeriile Durand-Ruel și Ambrosie Vollard, a jucat un rol atât de important în dezvoltarea picturii moderne.

— Istoria este lungă. Pentru că activitatea galeriei noastre, care poartă numele d-nei LUISE LEIRIS ce o conduce alături de Daniel Henry Kahnweiler din 1940, începe încă din 1907, când era cunoscută ca „La galerie du cubisme”. Intr-adevăr, în acel an, Kahnweiler, care este marele inițiator al galeriei, a început să expună, printre alții, pinze de Picasso, Braque, Leger, Juan Gris, obținând înainte de 1914 exclusivitatea în vânzare a operelor tuturor acestor artiști. Iată deci de când au luat naștere legăturile noastre cu Picasso. Dar să continuăm istoricul. În timpul primului război mondial, colecția este sechestrată, apoi lucrările vândute ca „bunuri ale unui dușman”. Dar Kahnweiler revine la Paris în 1920 și redeschide galeria sub numele prietenului său Andre Simon, cu care o conduce în această perioadă. Sint populare acum opere de Henri Laurens, Masson, Beaudin, Manolo etc. În timpul celui de al doilea război, Kahnweiler trebuie să se refugieze, și galeria trece, așa cum am mai spus, sub conducerea cumnatei lui, Luise Leiris. Eu lucrez în ea numai din 1956, de când — mă ocupam în vremea aceea cu organizarea unor expoziții de artă modernă în Germania — l-am cunoscut pe Kahnweiler.

— Puteți să ne spuneți care este profilul actual al galeriei?

— Deși a rămas o galerie a cubismului, grație lui Michel Leiris, scriitor, soțul d-nei Leiris, un anumit mediu suprarrealist a început să o frecventeze. Trebuie să vă spun însă că galeria noastră este la ora actuală o galerie închisă, formată. În ea nu expun decât anumiți artiști, care au fost luați definitiv în „patronajul” nostru. Atunci când apreciem un artist și hotărîm să-l „legăm” de galerie, din acel moment în sarcina noastră cade susținerea și chiar apărarea acestui artist. Pentru a fi mai clar, iată care este sistemul nostru: artistului afiliat galeriei noastre i se dă un salariu lunar, casă, tot ceea ce are nevoie ca materiale pentru creație. În schimb el nu are dreptul să dea lucrări decât galeriei noastre, care îi mărește mensuralitatea în momentul în care îi crește cota. Deci beneficii reciproce. Dar pentru noi asta înseamnă că răspundem de popularitatea artistului, de punerea în valoare a operei lui. Lucrul acesta ne este facilitat de editura de cărți de artă legată de galerie, editură care și-a început activitatea sub conducerea lui Kahnweiler încă din 1909 cu cărți de Apollinaire, Max Jacob, Malraux, publicate atunci pentru întâia oară.

— Același sistem stă la baza legăturilor cu Picasso? Expoziția organizată acum în sălile muzeului nostru de artă este alcătuită din gravuri care aparțin exclusiv galeriei?

— Da. Noi avem actualmente între 800—1 000 de planșe semnate de Picasso. Și iată de ce: încă din 1946—47, noi sintem cei care edităm toate gravurile lui Picasso. Bineînțeles, aceste gravuri sint vândute înainte de a fi editate; exemplarele de artist, semnate, ne revin însă întotdeauna nouă. Picasso nu are cu noi propriu-zis un contract, dar atunci cînd vinde, el ne vinde nouă și numai ce vrea.

— L-ați văzut de curînd, vine des la Paris?

— De 14 ani nu mai „coboară” în capitală. Lucrează în continuare imens de mult, și dacă mă grăbesc acum să mă înapoiez la Paris este pentru că trebuie să pregătesc, pînă la sfîrșitul anului, expoziția celor peste 300 de planșe pe care le-a făcut Picasso în ultimele șapte luni. Acum trebuie să închei, și vreau să vă spun că sint foarte mulțumit de felul în care a fost organizată expoziția în România, că am fost încîntat de cele văzute în scurtul meu voiaj la Curtea de Argeș, Hurez, Tîrgu-Jiu, și că vreau să mă reîntorc pentru a vizita Voronețul și celelalte biserici din nordul țării dumneavoastră.

— Vă mulțumesc, d-le Jardot.

Pablo Ruiz Picasso, cel mai celebru artist al epocii noastre, ne apare, înainte de toate, ca un produs și un reprezentant autentic al pămîntului și al poporului spaniol. În creația sa imensă descifrăm trăsăturile proprii sufletului spaniol, sfîșiat de contradicții dramatice și, în același timp, capabil de sinteze uimitoare. Albert Camus susținea că „Spania nu ne-a putut dăruia aceste sinteze decît grație efortului insurecțiilor ei, care au ritmat teribila respirație a libertății sale. Patria revoltei, cele mai mari opere ale ei sint strigăte către imposibil. Și în fiecare dintre ele, lumea este pusă sub acuzație și, în același timp, glorificată”. Caracterizarea aceasta convine de minune și lui Pablo Picasso, creației sale. Abundentă, diversă, pasionată pînă la exaltare, ea este rodul unei răzvrătiri necontenite. Ingenuu și savantă ea păstrează, în acuzație sau elogiu, același ton tranșant, aceeași vehemență cuclitoare.

Picasso, care își propusese să spargă toate tiparele, Picasso, marele iconoclast, nu a rupt niciodată cu tradiția. Adevărată istorie a artei universale, Picasso a scrutat patrimoniul artistic al umanității cu un ochi spiritual modern, știind să izoleze și să dezvolte, din operele trecutului, elementele care convin epocii noastre. Și se poate spune că mulțumită unui Cezanne sau Picasso noi simțim și înțelegem măreția unor maeștri ai trecutului ca Poussin, Corot sau Ingres.

În creația picassiană există și oaze ale lirismului pur și senin care cîntă viața. Așa sint portretele fiului său Paulo, realizate într-o paletă florală, într-o pastă transparentă. Căci Picasso, pentru care „opera pe care o faci e un fel de a-ți ține jurnalul intim”, are mai multe scrisuri, al refuzului și entuziasmului, al înfierării și al elogiului.

După 1933, într-o Europă în care instaurarea nazismului preludiază declanșarea celui de-al doilea război mondial, Picasso, seismograf ultrasensibil, sugerează simbolic anxietatea timpului în imagini în care apar intrupări bestiale ale violenței și cruzimii.

Guernica. Peste 70 de studii pregătitoare și opt variante au precedat imaginea considerată de artist drept definitivă. Compoziția aceasta care imbină expresionismul cu cubismul sintetic, constituindu-se ca o adevărată sinteză a diferitelor perioade din creația artistului a fost creată în negru, cenușiu și alb, cărora li se mai adaugă demitente gălbui și albaștrii. Din formele ciopîrtite, ale bărbaților, femeilor și copiilor, din culorile sinistre se înalță clamoarea acuzatoare. O femeie care piere în casa incen-

Joi 10 octombrie a avut loc în sălile Muzeului de artă al R.S.R. deschiderea primei expoziții Picasso organizată în țara noastră. Expoziția cuprinde 150 de gravuri în diferite tehnici din colecția cunoscutei galerii pariziene Leiris. Cu acest prilej publicăm un interviu luat d-lui Maurice Jardot, unul din directorii galeriei, precum și fragmente inedite aparținînd regretatului critic de artă Eugen Schileru.

MARELE PABLO

diată, un bărbat care moare cu mina încheștată pe o spadă frîntă, o femeie care, cuprinsă de flăcări și cu capul îngrozitor de deformat, își înalță brațele spre cer, un cal prăbușit, străpuns de lance și care își strigă durerea și agonia, o mamă cu un copil mort în poală. Alte elemente — femeia cu facla, lampa de deasupra calului, taurul — sint simbolice. Și e de remarcat că de data aceasta taurul vrea să simbolizeze nu forțele destructive, ci vitalitatea istorică, rezistența, continuitatea poporului spaniol.

Guernica, prin perspectiva ei plurioculară, prin formele ei dislocate constituie cea mai puternică înfierare a masacrelor făptuite de fascism. Pablo Picasso transmitea într-un limbaj revoluționar un mesaj revoluționar, ferm convins că, așa cum avea să declare el însuși, „pictura nu e făcută pentru a decora apartamentele, ci e un instrument de război, ofensiv și defensiv împotriva inamicului”.

Membru al Partidului Comunist francez din 1944, Picasso creează în 1951 o altă compoziție cu caracter protestatar: **Masacrele din Coreea**, cărcia îi urmează în 1952 monumentul diptic: **Războiul și Pacea**.

Războiul. În primul mare panou războiul e personificat de o formă umană cu cap de faun. În sacul pe care îl poartă în spate are craniile. Cu dreapta ține o spadă înroșită de sînge, cu stînga varsă un vas plin cu scorpioni. Calul carului său calcă în picioare cărțile. Un alai de demoni înarmați îl însoțeste. În față, drumul e barat de soldatul leal, apărătorul cauzelor drepte. Înarmat, dar purtînd și balanța justiției, el are pe scut porumbelul păcii. Culorile închise sau deschise, sinistre sau plăcute condamnă sau elogiază.

Pacea. În al doilea panou totul este distins, plenar și senin. Formele sint dansante, culorile stenice. Un lirism agrest, o atmosferă arcadiană se degajă din această odă închinată vieții.

Pasionat să capteze în imagini realul în totalitatea lui, viața și moartea, realitatea și visul, creatorul simbolului plastic al mișcării contemporane pentru pace este un artist revoluționar în deplina accepție a cuvîntului. Preocupat de a crea imagini aple să trezească la luciditate și la poezie și să contribuie la realizare de către fiecare din noi a totalității noastre umane, putem spune ca și Paul Eluard: „Picasso, tu dai oamenilor dorința de a înțelege totul, de a vedea totul, tu le dai curajul de a refuza să se supună aparențelor ucigăse”.

Eugen SCHILERU



PICASSO — „DANSUL CENTAURULUI”

CIK DAMADIAN

Cele 23 de lucrări pe care le prezintă în aceste zile Cik Damadian în foaierea Teatrului de Comedie, indiferent de titlul pe care îl împrumută, au toate un unic subiect și, indiferent de variațiile de circumstanță, par dictate de o singură preocupare: aceea de a urmări prin inteligența minii, a cărei relativă, suplă autonomie este respectată, aproximarea plastică, ideogramatică, a nodului de gânduri ce agită, cu consistențe deosebite, pe artist. Ideea, concluzia mentală sau traseele înfiripării ei, sînt încărcate, într-un proces unitar ce îndepărtează posibilitatea vreunei fisuri între ceea ce mai numim încă „formă” și „conținut”, de realitățile fizice și psihice ale momentului creator. Dar arta lui Cik Damadian este departe de ambiția simbolică, așa cum este departe și de acea transcriere rapidă, de gest, a impulsurilor vitale simple, organice, neperene. Neconținut, referințele se fac la un plan mental superior, în care senzațiile nu mai supraviețuiesc decît ca argumente, lucru ce elimină de la sine puțința utilizării unor modalități artistice discursive, sau direct simbolice. Iată de ce artistul recurge la scrierea ideogramatică, în care semnul rezumativ este ușor de descifrat, folosind în același timp posibilitățile elementelor de vocabular plastic de a închide în ele, prin însăși variațiile de ritm, intensitate, viteză, etc., anumite date psihice de primă importanță. În felul acesta lucrările lui Cik Damadian se pot citi după sistemul pe care l-a întrebuițat Klee în autoanaliza unora dintre picturile sau gravurile sale: să urmărim, de pildă, „Raționament” — linii subțiri, ce capătă musculatură prin reveniri reflexe, linii ce înregistrează opriri, întreruperi, ezitări, linii decise întretăiate de altele pe cale de a se pierde, pete, suprafețe vagi, estompate, o dinamică complicată, idei rapide, îndoieli, întoarceri încăpăținate la punctul de plecare al raționamentului, soluții vagi, soluții părăsite, certitudini. Dar, odată lucrurile spuse, aproape pe nerăsuflăte, Cik Damadian revine asupra lor, le verifică cu conștiincioasă luciditate, îngrănițuiește în conture subțiri formele trasate anterior, le imobilizează. Uneori aceste scrupulozități se fac în detrimentul prospețimii lucrării respective, dar, mai ales atunci, intenția ce le-a dictat se

face clară. Căci deși utilizează elementele cu care se face de obicei artă de atmosferă, deschisă sugestiilor celor mai felurite, Cik Damadian are ambiția de a stopa reveriile, hazardul interpretărilor, conexiile de astfel de sugestii ce îndepărtează de ideatica pe care a vrut să o transmită. În majoritatea cazurilor, aceste reveniri, lucrul migălos la fiecare detaliu, impun inconsistențelor gândului forma pe care a ales-o artistul, dînd naștere unor alcătuiți abstracte a căror sculpturalitate le asigură însă o concretă destul de imediată. Acestea sînt ideogramele de care vorbeam: numeroase sînt lucrările în care apropierea se poate face cu diversitatea articulațiilor osteologice, numeroase sînt cele care amintesc de lumea infrastructurilor misterioase, a infiniturilor microscopice. „Rinocerita II” (dedicată lui Ionescu) pare imaginea unui organ lezat, — ideea de boală e enunțată încă din titlu — a unei plăgi deschise, conținînd stranii păienjenisuri maligne; „Infrastructura”, „Rizomul”, amintesc detaliile microscopice ale unor țesuturi intime. La fel, dar îndreptate spre alte universuri, „Hipertelie” sau „Ciclu vital”, refac aluzii la lumea animală. „Tăcerea” sau „Antimaterie”, îndreaptă spre construcțiile minerale.

Această continuă polivalență, această îmbrățișare între demersurile mentale cele mai intime și o lume de forme ce conține ideogramatic realul, este slujită la Cik Damadian de o mare siguranță a meșteșugului, de o variată utilizare a posibilităților liniei și petei, în acele pretențioase culori care sînt albul și negrul.

Cristina ANASTASIU

FRESCLE MEDIEVALE DIN IUGOSLAVIA

Inaugurată în sala Dalles, expoziția de copii după unele din cele mai reprezentative picturi murale din Serbia *) secolului XI—XV are o semnificație mai complexă decît aceea a unui incontestabil interes artistic. Executate la dimensiunile originalelor, cu o desăvîrșită precizie, mergînd pînă la cele mai subtile nuanțe cromatice, aceste copii sînt rodul muncii migăloase, competente și pasionate a unui grup de

artiști iugoslavi din zilele noastre; datorită activității lor s-au putut pune bazele bogatei și astăzi binecunoscutei „Galerii a frescelor” din Belgrad care a inițiat, în ultimii ani, numeroase expoziții în Europa și America.

A trecut mai puțin de un veac de cînd pictura bizantină și-a cîștigat cu greu locul pe care îl merită în patrimoniul artei universale. Recunoașterea, însă, a valorii picturii medievale din celelalte țări ale sud-estului european (Albania, Bulgaria, Serbia și Țările Românești) este nu numai de dată recentă dar, pentru publicul larg, încă la începuturile sale. Aparent imuabilă față de evoluția spectaculoasă a picturii occidentale, considerată ireductibil monotonă și — în măsura în care semnificația ei esențialmente simbolică își pierduse actualitatea — înțeligibilă, ea era neglijată ca un fenomen anacronic, contestîndu-i-se (cu excepția strălucitoarelor mozaicuri bizantine) aproape orice frumusețe.

Între pictura sîrbă, de pildă, care și atinsese apogeul în veacurile XIII—XIV și pictura din Moldova celei de a doua jumătăți a veacului al XV-lea, perioadă în care arta sîrbă își trăia zenitul, asemănările sînt tot atît de evidente ca și deosebirile. Mai mult decît atît în ambele țări evoluția se desfășoară în același sens. Serbia trăiește o etapă „bizantinizată” în veacurile XI—XII (frescele de la Sf. Sofia din Ohrida, de la Vodoča și de la Djurdjevi Stupovi de lângă Novi Pazar); tot astfel, pictura bisericii domnești din Curtea de Argeș este impregnată de trăsăturile stilistice din perioada picturii paleologice. Etapa următoare, cea a picturii sîrbești monumentale, din veacul al XIII-lea, cu admirabilele fresce de la biserica Maicii Domnului din Studenica (cca. 1209), de la Mileșevo (cca. 1235), Sf. apostoli din Peć (mil. loc. sec. XIII), de la Sopoćani (cca. 1265), corespunde picturii moldovenești din vremea lui Ștefan cel Mare (Voronet, Pătrăuți, Bălinești). Stilul „nativ” din veacul al XIV-lea (frescele de la biserica regelui Milutin din Studenica, cca. 1314, de la Staro Nagorocino — 1316/1318, de la Gračanica — 1321 și Dečani — cca. 1350), își găsește corespondentul în vremea domniei lui Petru Rareș, la Humor și Moldovița, iar la sfîrșitul veacului, în ansamblul de la Sucevița. Ultima etapă stilistică, aceea denumită „decorativă” (frescele de la Resava — cca. 1418 și de la Kalenić — 1407/1413), își găsește, cu toate deosebirile specifice, corespondentul în pictura Țării Românești din veacurile XVI și XVII.

Independent de tematică și de iconografie, tensiunea dramatică adînc omească din „Plîngerea” de la Nerezi; majestuoasa și trainica frumusețe a marelui inger alb din „Paza la Mormînt” de la Mileșevo; monumentalitatea statuară a Maicii Domnului de la Peć; rafinamentul, grația și amploarea compoziției „Adormirea Maicii Domnului” de la Sopoćani; autoritatea impre-

FRESCĂ DE LA STUDENICA



FRESCĂ DE LA MORACA

sionantă a figurii Sf. Ioan de la Gračanica, calități revelatoare ale geniului creator sîrb, stîrnesc admirația și emoția privitorului. Țări, krali, despoți, cîtorii acestor monumente, care au rămas în tot lungul zbuciumatei istorii a poporului sîrb simbolul independenței și gloriei țării lor, sînt reprezentați purtînd, asemenea bazileilor bizantine, coroana și veșmintele grele de aur și pietre scumpe. În expoziție figurează, cîteva din aceste portrete: Cel al Sf. Sava, primul arhiepiscop al Serbiei (Mileșevo), despotul Oliver de la Lesnovo și, de două ori, țarul Milutin (Bogorodica Ljeviska din Prizren și Gračanica). În jurul lor, mulțimea de oameni tineri și vîrstnici, senini sau aprigi, animă nu un simbol anacronic, ci realitatea din toate timpurile cu dramatismul, fervoarea și tainele ei. Ceea ce dovedește și cu acest prilej valoarea autentică și actuală a picturii medievale sîrbești.

Ana Maria MUZICESCU

*) Frescele expuse provin exclusiv din actuala provincie a Serbiei (după cum arată și harta ce înțîmpină pe vizitatori la intrare) din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia și care, din punct de vedere artistic, a dat naștere, în veacurile XIII—XIV uneia din cele mai bogate și mai originale creații din întregul Orient creștin.



CIK DAMADIAN — „ARBORE”

Orașul inefabil

Sint orașe în care fiecare piatră pare — și chiar este — așezată acolo unde se află, la locul ei, de un mare artist, de un schimnic al meditației și un muzician sever al sensibilității. Palatele, chiar scrogoite, înegrite de lepra timpului sau a incuriei, dau sufletului localnic o tensiune, parcurile o noblețe și statuaria pietelor o cadență care explică de ce, acolo, ochiul lui Balzac sau al lui Daumier, oprindu-se pe lucruri pândind meschine barbarilor, avocați, portărei, modiste, politicieni de cartier, boemi în famină, scot personaje gigantice, de mitologie, fulgerate de geniu, patetici eroi ai Iliadei moderne. Din același motiv, vivacitatea bine cunoscută a micilor țărânci, a necăjiților meseriași, a tinerilor gata de bastonație și a bărbaților tomatoci mereu pe drumuri departe de casă se infășoară la Boccaccio, subliniindu-se astfel până la un umor sideral, în togă aulică, într-o majestuoasă melancolie. Și sint orașe în care, dimpotrivă, omul e singur, nu numai lipsit de pedagogia monumentelor, ci și perpetuu amenințat de relativ și provizorat. Omul educat de monumente vede monumental, celălalt e predispus la un nihilism ebrietar, limbut, lăcrimos, mai ales cînd, cum știm dintr-o anumită literatură, lipsa arhitecților și a sculptorilor este complicată de o urbanistică dornică mai presus de toate să aducă între case cit mai mult cîmp lutos transformându-le pe acestea, ca într-o deriziune mizantropică, în cantoane de cale ferată pierdute, în remize și silozuri bune doar pentru somnul grăbit, pe furate, al unei umanități nescociabile.

Nu acesta este cazul Bucureștilor. Cîteva clădiri mai vechi sau mai noi, fericit situate și de o rafinată, chiar dacă nu genială, arhitectură, țin în plasa lor, împreună cu cîteva crînguri pe care prisosul de ipsosuri nu le sperie, și cu cîteva pinze de apă, un conglomerat de ziduri surprinzător la fiecare pas prin diversitate și intimitate, în care, oricît ar părea de ciudat, este prezentă o entitate unificatoare: orașul. Aceasta se întîmplă mai întîi pentru că străzile, scuarurile, piețele nu despart casele și curțile, fie și pentru a face loc vehiculelor, ci prin proporțiile lor moderate, cuminți, și prin caligrafia încîntător fantezistă de atîtea ori, sint cezuri într-un text poetic cîntat pe flaut. Apoi pentru că, așa cum pri-

vitorul cit de cit atent, aș zice dezinteresat, nu poate să nu observe, pluralul *București* răspunde unei realități: sint adunate laolaltă și armonizate subtil mai multe orașe în acest oraș, așa cum sub cupola unora dintre marile catedrale apusene sint adunate mai multe altare. Umblînd pe străzi dintr-un cartier în altul, schimbi nu numai geografia ci și timpul, uneori ieșînd chiar din vreme, într-o atemporalitate din care sunetul însuși pare lăsat incalculabil departe în urmă. Orașul are compoziție (spun compoziție, nu ordonanță) așa cum are compoziție o carte sau o piesă muzicală.

Se înțelege astfel că sarcina urbanistilor lui este cu deosebire grea. Ei sint chemați să intervină într-o operă care prin discreția aparențelor derutează ades, dar în care multe dintre intervenții se dovedesc nefericite. Pentru că iată, pe strada Mercur, colț cu aceea care se sprijină cu un capăt pe strada Cosmonauților și cu celălalt pe strada Franklin, cam peste drum de blocul Aro, sau pe Calea Dorobanți în apropierea Romanei, sau mai departe, în Obor, sint trei clădiri mici, degradate prin abuz și neîngrijire, neînstare din cauza aceasta să se opună buldozerelor. Și nici nu s-au putut opune. Dar în prima, cam acolo unde acum se întinde *Eva*, frumosul magazin, locuia Titu Maiorescu și și-au citit operele Eminescu, Slavici, Caragiale, în a doua, Măce-donski a intrunit noapte de noapte conclavul poezilor împodobiți pe degete cu nestematele visului și în a treia a viețuit Ion Heliade Rădulescu. Pierderea este ireparabilă. Probabil că un străin, chiar trăind multă vreme printre noi, nu o va simți. Au fost unii, literați specializați în proză de turism, cărora pînă și cerul de aici li s-a părut tern, *sans couleur*. Fiindcă, în sfîrșit, București, oraș inefabil, există în special prin puternica și pînă la urmă inexplicabila sa vocație de a absorbi substanța umană în cea mai decantată ipostază a ei: aici a locuit Pallady, dincolo, Petrașcu, Luchian, Iancu Văcărescu.

A restaura, acolo unde e nevoie, a pune în valoare și a amplifica aceste corp, viu ca orice expresie a spiritului, este o lucrare ce aparține prin definiție artistului, omului-poet.

Radu PETRESCU

Cenacul tineretului

Joi 3 octombrie 1968, a avut loc prima ședință de lucru a Cenacului tineretului din cadrul Uniunii artiștilor plastici. Ședința a fost deschisă de criticul de artă Ion Frunzetti, vicepreședinte al U.A.P., care a subliniat în cuvîntarea sa sollicitudinea de care se bucură tineretul artistic din țara noastră, faptul că diferitele măsuri organizatorice exprîmă, în primul rînd, grija pentru „expansiunea celor tineri atît în dimensiunea spațială cit și în cea temporală”. În continuare, activitatea Cenacului a fost salutăată, din partea secției de critică, de către Octavian Barbosa. Insistînd asupra necesității Cenacului de a-și găsi un profil propriu, aducînd în acest sens cîteva propuneri concrete, vorbitorul a arătat că acest obiectiv, ca

și celelalte pe care și le propune cenacul, nu se pot realiza decît într-un „climat de eleganță, de exigență personală”. Sculptorul Radu Silviu, secretara biroului de conducere al Cenacului, a prezentat apoi o propunere de plan de activitate. Printre celelalte puncte cuprinse în acest plan, rețin atenția expozițiile interne și externe ce se vor organiza prin intermediul Cenacului, ciclul de conferințe, ca și călătoriile de documentare de care vor beneficia membrii lui. După discuții pe marginea planului de activitate, s-a hotărît ca următoarea ședință de lucru să aibă loc vineri 18 octombrie orele 20. Se vor discuta lucrările tinerilor Elisabeta Ursu, Gabi Barcan și Gheorghe Mihal.

C. A.

Realitatea, una cosa mentale

I.

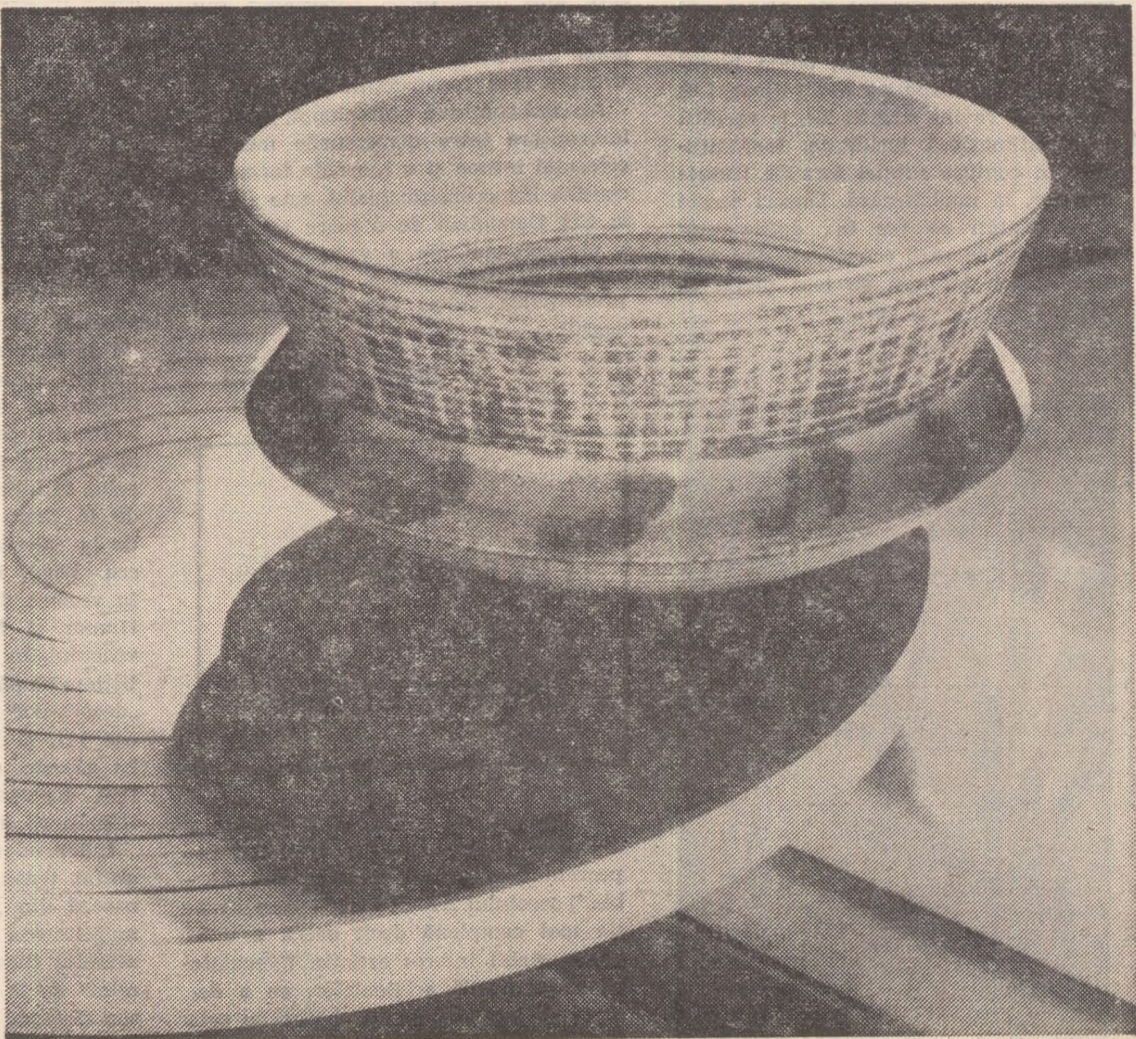
Rostim cu destulă emfază, mindri ca de un blazon al propriei noastre posterități, adevărul, devenit elementar, că secolul nostru reprezintă în istorie civilizația imaginii sau civilizația ochiului. Il rostim prea des și ne lăsăm, poate, prea ușor fascinați de sonoritatea spectaculoasă a acestei devize, pentru ca să mai avem timp să ne mai gîndim, de fiecare dată, și la răspunderea spirituală pe care o implică asemenea caracterizare. Dacă ne situăm epoca sub semnul tutelar al imaginii, aceasta nu sintem îndreptățiți s-o facem numai pentru că mijloacele tehnice pe care secolul XX ni le pune la îndemînă înlesnesc circulația vizuală a culturii, ci, în primul rînd, pentru că recunoaștem imaginii capacitatea și, în egală măsură, obligația de a se institui într-un act de cultură, de a deveni echivalentul spiritual, al cărții. În această accepțiune imaginea artistică (am în vedere în special artele vizuale, de la pictură sau sculptură pînă la cinematograful și chiar televiziune), nu mai poate fi înțeleasă doar ca o ilustrare, mai mult sau mai puțin didactică, a imaginilor literare sau ca o simplă reproducere a unor aspecte exterioare ale realității, la nivelul senzorialității imediate și agreabile, ci ca un dat al intelectului, cu posibilitatea de a semnifica, nu numai de a transmite semnificații, la nivelul conceptelor.

Civilizația imaginii înseamnă, fără îndoială, difuzarea imaginii, dar înseamnă înainte de toate crearea imaginii. „În istoria artei”, spune Herbert Read, fiecare stil s-a inspirat din tehnicile proprii ale epocii sale și, așa cum vorbim de arta epocii de piatră sau de bronz, de faptul că artiștii clasici, gotici, ai Renașterii au utilizat materialele și procedeele timpului, tot așa epoca mașinii trebuie să profite în modul cel mai natural de resursele pe care i le oferă materialele noi și prodigioasele posibilități creatoare (s.n.) pe care mașina le-a făcut să se nască.”

Desigur că mijloacele tehnice care îngăduie multiplicarea exterioară a imaginii, datorită cărora muzeul, de pildă, a devenit imaginar iar spectacolul teatral o scenă evoluînd în planul celei mai stricte și intime domesticități, au un rol determinant. A le absolutiza însă, a deduce exclusiv de aci caracterul de civilizație a imaginii și a nu vedea în aceste mijloace decît posibilități de difuzare nu și de creație, înseamnă a privi la suprafață fenomenul și implicit a acedea la idea unei epoci de consum nu de creație, a unui secol care are un trecut dar nu și un viitor, care se justifică unilateral în istorie doar prin valorificarea pasivă a

culturii înaintașilor, nu și prin valorificarea ei dinamică, activă. Prodigioasele posibilități creatoare ale tehnicii, de care vorbea unul din marii exegeți ai artei contemporane, dusă pînă la ultimele lor consecințe, determină demersurile artistice ale acestor curente care au făcut din transformarea estetică a realității obiectivul fundamental al creației. Dacă, grație acestor mijloace tehnice, omul contemporan este dispensat, parțial nu de efortul cunoașterii, ci de dificultățile materiale ale cunoașterii, dacă, de pildă, el poate cunoaște arta neagră sau arta Renașterii la cinematograful (în paranteză fie spus, ce excelentă catedră cinematografică de istoria artei s-ar putea institui, la care nu se știe de ce cineastii se gîndesc cu atît de nejustificată timiditate), aceasta nu se întîmplă pentru a-l transforma într-un imagofag de fotoliu, neselectiv și prematur blazat, pentru a-i steriliza gustul cercetării și al călătoriei, ci, dimpotrivă, pentru a-l stimula și a-i asigura o solidă bază de plecare. Acest lucru nu-l pot face filmele comerciale sau documentarele fără personalitate, reproducere defăimătoare ale artei din vitrinele librăriilor, coloanele și porțile brîncușiene din galantarele de ulei și pantofi în locul unor vitrine gîndite estetic, înformările artistice sumare ale televiziunii. Cinematograful, ca și televiziunea nu par să-și fi descoperit încă — decît în cazuri destul de puține — specificul estetic, modalitatea proprie de creație, rămînînd (nu numai la noi) tributare specificului tehnic al posibilităților lor. Vreau să spun că posibilitățile tehnice ale cinematografului și televiziunii, în domeniul filmului de artă, în special, sint atît de uluitoare încît pare că au inhibat capacitatea de invenție a autorilor. De aceea, ele înlocuiesc fără artă, creează iluzia cunoașterii anulînd nu suscitînd interogația nativă a omului. Ca să-și ajungă scopul, teleenciclopedia ar trebui astfel gîndită și realizată încît spectatorul să nu aibă impresia că datorită ei știe tot sau multe lucruri despre atîtea lumi necunoscute, ci cit de puțin știe despre aceste lumi, fără a căror cunoaștere existența lui, de acum încolo, să nu mai decurgă în liniștea pe care i-o dădea ignoranța anterioară. Cinematograful și televiziunea nu dispensează de lectură, ci trimit în mod obligatoriu și acut la bibliotecă. Pentru că civilizația imaginii nu este opusă civilizației cărții, ci oferă infinite posibilități de largire a granițelor și adîncire a semnificațiilor acesteia.

Octavian BARBOSA



FLAVIU DRAGOMIR — CERAMICĂ

La un congres internațional de estetică, Valéry a propus înființarea unei discipline care să se ocupe cu studiul activității creatoare de frumos. Aceasta ar fi „Poetica”, spre deosebire de „Estetica”, în aria căreia ar cădea senzațiile de frumos. Că o asemenea divizare ar fi posibilă și necesară, ne-am amintit, văzând filmul lui Sergiu Huzum care plasează în cadrul concret al unei localități de sub munte, personalitatea lui Miron Radu Paraschivescu. Pentru cine îl cunoaște bine pe om, filmul acesta pare ciudat, autorul *Cinticelor țigănești* remarcându-se printr-o mare discreție, printr-o fugă ostentativă de ceea ce s-ar chema reclama literară. Dacă el s-a hotărât să se supună unui scenariu și chinurilor aparatului de filmat, va fi avut certitudinea că în chiar aceste clipe se naște poezie. Într-adevăr, Huzum a văzut filmul ca pe-un poem, ca un reflex al conștiinței poetului, pentru că toate mișcările lui, glasul, odihna și visarea, peregrinările prin livadă sau pe ulițele Vălenilor, întâlnirile cu oamenii, sau cu vestigii arheologice, se adună într-o matcă unică de poezie trăită. Șoapta poetului, confesiunea lui temătoare și ezitantă, venind parcă din umbra făpturii înnoțite de semnele vârstei, dă filmului un fior straniu, de trecere în zbor peste lumile schimbătoare. Dar imaginea cu care se închide și se încheie pelicula, acea clipă de infern urban, de agitație mecanică, naște în noi nostalgia liniștii creatoare de poezie și îndeamnă la reflecție asupra condiției omului modern.

Pe un pretext care și-a pierdut de mult originalitatea, Dumitru Radu Popescu brodează în *Sanda* un agreabil divertisment dramatic. Acțiunea propriu-zisă nu are nici o importanță, pendularea între vis și realitate a eroului sugerează o idee morală de mare generozitate: îndemnul de a fi tu însuși, de a urma cu curaj și sinceritate impulsurile inimii și ale conștiinței tale, evitând astfel măcinarea sterilă, renunțarea de fapt la bucuriile elementare ale vieții. Un umor șarjat pe alocuri a dat acestui spectacol din Studioul mic o notă reconfortantă. Melania Cirje ni s-a părut foarte aproape de intențiile autorului, jucind cu dezinvoltură și naivitate simpatice, dar Sandu Sticlaru, mult prea exterior și inegal în străduința lui de a urmări avatarurile unui băiat bun, dar timid. Totuși, cu această piesă, Studioul mic se apropie de încă un pas de rosturile lui și i-am dori să învețe el însuși câte ceva din acest spectacol. Mai mult curaj și inițiativă, o mai acută sensibilitate pentru ceea ce numim, cu un termen uzat, actualitate, dar care rămâne criteriul principal al teatrului scurt. Inițierea unui concurs de piese pentru televiziune ar putea da unele rezultate. Să încercăm. Și oricum este preferabil spectacolul direct unor înregistrări cetoase și prost sincronizate.

O surpriză emoționantă ne-a rezervat programul 2, oferindu-ne un film realizat de televiziunea franceză în colaborare cu cea spaniolă. În orașul spaniol Santiago de Compostela s-au înregistrat recitaluri ale unor mari instrumentiști ca Gaspar Casado, Andrés Segovia, Rafael Puyana. Apariția în această ambianță a lui Radu Aldulescu, statuar și calm, cu stăpânirea virilă, profund interiorizată a violoncelului, a dat momentului un plus de semnificație pentru noi. Catedrale, castele străvechi, liniștea și singurătatea au creat pentru Bach și pentru meșterii muzicii lui o atmosferă de nobilă elevație. Multumim și așteptăm încă asemenea daruri nocturne.

ARGUS

BEJART, în căutare...



Titlul baletului, cu reminiscențe proustiene, ar putea fi tot așa de bine și deviza întregii creații artistice a lui Maurice Béjart. Ar putea fi, în definitiv, deviza oricărui coregraf (sau oricărui artist) pasionat, inteligent și sincer, aparținând acestui nelineștit veac. Sau, în orice caz, ar trebui să fie...

Dans, teatru-cîntat, poezie, pictură? „A la recherche de...”, această stranie operă recentă a lui Béjart, înseamnă ceva din fiecare și toate la un loc, convergînd către o necunoscută care s-ar putea numi, folosind un termen ambiguu și insuficient (dar uzitat), spectacol total.

Șase bărbați și o femeie — Maria Casarès — oficiind prin gest, recitare și

cîntec, un ritual ciudat, un ritual de exorcism. Incrucișeri de linii și culori violente, de plinuri și tăceri; poeme flamenco recitate pe fundalul ritmului andaluz al zapateado-ului, cu zgomotul sec al călciilor frămîntînd impetuos pămîntul, frîngerea trupului în camburii nervoase sau lascive, puncte de sonore și scurte pleznituri din palme, cîntecul Mariei Casares înlăturîndu-se pătîmaș și răvășit, evocînd dragostea și singurătatea, abandonul, speranța, identificarea cu ființa iubită, agonia.

Dacă atmosfera, amintind „silexul, trandafirul fierbînt și parfumul de nard” sau halucinantele desene ale lui Goya, este prin excelență spaniolă, aceasta nu

s-a datorat unei căutări a elementului pitoresc local, ci dimpotrivă, așa cum mărturisește Béjart, îndepărtînd tot ceea ce ar fi putut face „prea spaniol”.

Lucrul este doar aparent paradoxal și alte opere coregrafice, „Bolero” de Béjart, „Carmen” de Roland Petit, demonstraseră aceasta mai înainte; azvîrlînd recuzita și lustrul decorativ, despuînd obiectul de superficiale podoabe, te apropii de esența lui (dacă intuiești această esență și dacă te pasionează misterul său crescînd). Și în această dificilă dar fascinantă incursiune ești doar aparent singur — în jurul tău, în tine, cortegiul lucrurilor trăite, văzute și auzite, halo-ul celor presimțite, cu ciudatele lor rapeluri, reflexe și jocuri neprevăzute. Poate aici, în „A la recherche de...”, un contur din Goya, deschiderea bruscă a unui evantai, un ritm din Lorca, cerul Andaluziei, tensiunea coridei, risul unei gitane.

„Nu, nu mă gindeam la Goya — mărturisește Béjart — dar el era acolo chiar fără să știu, pentru că îl iubesc”. Iată cortegiul.

Cîte lucruri iubește un mare artist și cît de populată de trăiri, amintiri și vise este singurătatea lui creatoare!

Și apoi, emoția și bucuria împărtășirii, a dăruirii lumii tale celorlalți, emoție și bucurie pe care un artist de talia lui Béjart le încearcă la temperaturile cele mai înalte.

Episoade din acest balet împreună cu altele din „Messă pentru timpul prezent” și cu „Sacre de Printemps”, toate create de Béjart, au fost reprezentate vara aceasta, cu ocazia celui de-al XXII-lea Festival din Avignon, într-un spectacol grandios dat în aer liber, pe un podium amenajat în mijlocul unei insule de pe Rhône, și că aproximativ 20.000 de spectatori l-au urmărit cu atenție, masaj pe cele două maluri ale fluviului.

Teo PREDA

CRONICA

Început de stagiune

După concerte festive ce comemorau centenarul Filarmonicii, deschiderea propriu-zisă a stagiunii și un program echilibrat, incluzînd printre altele *Requiemul* de Mozart, ca și începerea serilor de muzică de cameră cu recitalul elvețianului Dattner — o veche cunoștință care ne-a dezamăgit de această dată — ne îmbie să așteptăm cu optimism. Pe lângă acestea, încă două evenimente ieșite din comun: prezența Concertului de cameră pentru vioară, pian și 13 instrumente de suflat de Alban Berg pe așul Cinematografiei și al Ansamblului de jazz al Universității Illinois la Sala Palatului. Dacă, dintre cei trei vienezi, Schönberg a fost profetul intransigent, dar chinat de îndoieli, iar Webern cel care prin efort ascetic și fără speranță a întrezărit adevăratele consecințe ale descoperirii maestrului său, Alban Berg este, cu siguranță, marele romantic al dodecafoniei cu tot ceea ce această etichetă implică mai generos și mai puțin conservator. Romantic prin pasiunea pe care o investește în muzica sa, prin contrastele ei, prin voința de expresie care coexistă cu cea de organizare formală (fiecare scenă din „Wozzeck”, de exemplu, are un lipar împrumutat din muzica pură: variațiuni, passacaglie, rondo etc), Berg a încercat să concilieze rigiditatea sistemului cu patosul său sentimental și, mai mult, cu gramatica folosită pînă atunci. Efortul — deși teoretic fără șanse de supraviețuire — a fost încununat de succes în acest caz particular și tocmai aici admirăm geniul muzical al lui Berg. În Concert, chiar în momentele de tensiune, sonoritățile rămîn în sfera celor de cameră, sobră, complicată, abundentă în subtilități nu numai neprevăzute, dar care cu ușurință pot scăpa unei urechi neatențe. Ascultătorul nefamiliarizat va fi ușor subjugat de muzica, de clară filiație wagneriană, asemănătoare naturii prin puterea cu care te face să uzi — desfășurarea reală a timpului, să te pierzi într-un fel de transă, ca purtat de un val într-o împărăție fără început sau fără sfîrșit, dar va pierde amănunte pentru a căror precizie și rafinament interpreții au mult de luptat. Avy Abramovici și Alexandru Hrisanide nu mai au nevoie să-și consolideze faima de excelenți interpreți ai muzicii contemporane. Dacă, pentru o anumită parte a publicului performanțele lor în redarea artei ultimilor ani rămîn spectaculoase, dar incon-

trolabile din lipsa termenilor de comparație, cele două părți ale Concertului de cameră pot fi edificatoare prin amploarea mijloacelor tehnice neapărat necesare. Interpreții s-au integrat cu ușurință magiei lui Berg, fără să se lase înșelați de fluența ei emoțională, dozînd efectele, conducînd autoritar jocul nuanțelor și al timbrurilor.

Grupul de suflători din orchestra Cinematografiei, dirijat de C. Bugeanu — acest dirijor întotdeauna interesant, ale cărui apariții le-am dori mai dese — a cîntat curat și cu dăruire, achitîndu-se conștiincios și în celelalte două piese ale programului, *Serenadele* de Richard Strauss și Mozart, lucrări deosebit de dificile ale repertoriului.

★

Jazz-band-ul Universității Illinois este condus de John Garvey, violonist cu practică în orchestre simfonice și ansambluri de cameră dintre cele mai celebre în Statele Unite, profesor, conducător în egală măsură al Orchestrei de muzică de cameră contemporană sau al celei de muzică de cameră a secolului XVIII ale Universității. Repertoriul este al orchestrelor de tipul Count Basie, pe care, de altfel, adesea îl parafrazază; cele mai multe sînt însă aranjamente originale. Ulterior pentru publicul nostru, puțin obișnuit cu asemenea manifestări, este perfecțiunea tehnicii acestor studenți — mare parte amatori — relaxarea cu care folosesc cele mai dificile registre și efectele unor instrumente greu de stăpînit și în contextul modest al simfoniilor clasice, dar mai cu seamă omogenitatea ansamblului, conlucrarea celor peste douăzeci de orchestranți și soliști în același timp, și lucru cu care sîntem, noi, atît de neobișnuiți, precizia nuanțelor și a atacului. Singurul reproș posibil (inevitabil marilor formații de jazz): folosirea mai timidă a improvizației, originalitatea imaginației soliștilor mai puțin evidentă, a fost spulberat de grupul dixieland în concert și de *jam-sessionul* de la Casa Studenților.

Iată două semne de bun augur, două concerte remarcabile de la care ne place să credem că instrumentiștii orchestrelor noastre simfonice n-au lipsit.

Sever TIPEI

POȘTA REDACTIEI



Georgeta Popescu: „Florăreasa”, „Amurg”. „A patra lor dimensiune”. „Drum ascuns”, sint lucrările cele mai interesante. Și în ele, însă, dar mai ales în celelalte, mai stăruie un soi de înfrigurare (poate), singura care ar izbuti să explice unele neglijențe („prăfuite cu scursori...”, „cuvinte ce se zbat în vorba noastră...”, etc) care pătează și dezechilibrează pe alocuri paginile. În rest, lucrurile merg bine și sint de așteptat apropiate rezultate decisive. Reveniți.

Endy Mion: Și totuși... Amestecul straniu, derutant, din paginile dvs., în care se află și radiații lirice, dar și brutale uscăciuni, de gust nesigur, ne împiedică să vă aplaudăm hotărârea, neavind nici temeinice puncte de sprijin pentru a contesta. Pe de altă parte, scrisoarea, inteligentă, sagace, denunță armele și aptitudinile unui eventual publicist sau poate chiar critic literar. Inutil să adăugăm că toate concluziile vă incumbă exclusiv. Poate ni le veți spune, într-un fel sau într-altul, și nouă.

I. Neagu: Adevărat bombardament de scrisori și manuscrise, (cu diferite adrese), atestând o neobișnuită fecunditate, pe lângă insistență și înfrigurare. Din păcate, rezultatele nu sint la înălțimea acestei risipe de energie, paginile dvs. oscilînd între compoziția conștiințioasă, prozodic corectă, în care se reiau motive și imagini străvechi, prăfuite, banalizate, ca în „Măslinul”, „Prigoana”, „Ingenunchere”, „Regretele”, „Țigani dansînd” (în care „strigă” modelul baudelaireian!) etc. și depănările descriptive, prozaice, neînsuflețite (chipurile, în „vers alb”), care n-au aproape nimic comun cu poezia („Amintire”, „Pădurea”, „Iazul”, etc.) Trebuie să reflectați; poate că e cazul să faceți o pauză pentru lectură (de la Baudelaire încoace, s-au ivit în lume și alți poeți mari!). Oricum, e bine să ne trimiteți mai rar și mai selectiv, și nu înainte de a primi răspuns, pe rînd, la fiecare plic.

Marian Tomescu: Foarte înclinate și evazive, manuscrisele dvs. nu ne îngăduie o concluzie definitivă. Par să fie pe alocuri și niște radiații lirice, dar sint rizibile și „petice” de banalitate sadea. Reveniți.

I. Solacolu: Interesante și Criză și Tête à tête (cam prozaice, expozitive, dar nu lipsite de subtilitate, spirit analitic — ce-ar fi să încercați și o proză?) dar mai ales Trup de fecioară, mai aproape de poezie. Așteptăm vești noi.

Fl. Vrancea: Dorință cu cai, O zi, Testament, În sferă, Surizînd, Dorință, — par să fie cele mai reușite piese, fără să marcheze totuși o decisivă creștere. Reveniți.

R. A. Strimtu: Hexagonala piatră și Noptile Rozaliei, cu ușoare nesigurante, ne amintesc din plin de frumoasele făgăduieli de odinioară, de care ar cam fi timpul să vă țineți. Așteptăm.

Eleve — Liceul nr. 2, Pitești: Este ceea ce se cheamă o pastişă, sau o „prelucrare”, ca să evităm cuvîntul dur (plagiât) pe care l-ați propus.

Gh. Ene: Pruncul strigă și Pledoarie înseamnă că totuși trebuie să insistați.

Diana Dan: Aveți, fără în-
doială, ceva de spus. Citeoda-

tă (nu în paginile dactilografiate) o spuneți destul de bine, deschizînd niște sensuri simple și limpezi în zona poeziei (de ex. Viața, Transă, Mirare, Salomeii, Dorință, Lucruri cu dor). Alteori, cum singură observați, cuvintele nu se adună, șovăie se stingheresc reciproc. Dar, în ansamblu, începutul nu e lipsit de perspective. Reveniți.

George Barbu: Unde nu sint, Menire indică unele posibilități lirice. Vom vedea mai clar din manuscrisele viitoare despre ce este vorba.

Gam-Zu: Geologie e un lucru frumos, pe care am dori să-l reproducem. Trimiteți-ne o iscălitură.

Ardeleanu A. A.: Sint câteva lucruri mai răsărite (Din nou rază, Steag de Decembrie, Urc scara, Poem pentru timpul de afară), dar impresia generală e cumva de stagnare, dacă nu chiar mai rău. Unde sint așteptatele vești?

Daniel Heinsius, M. Lău, Felix Bel Ami, M. de Liso, A. Vinereanu, Altair, Eu: nimic nou, deocamdată.

Cleopatra, Marcu Flavia, I. Costin, Dănuț Smădu, M. Corcor, L. Matei, P. Brînzeu, Vasile Sevastie, Theodor, Lăcrămioara Z, Badea Ștefan: manuscrise încă nesigure, dar cuprînzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

D. Enescu, D. A. Colea, Paul Peres, Nicolae Amnaru, T. Corbeanu, L. A. Sebastian, Aspasia Negulescu, Anda Emanuel, Rășchin Costel, Sergiu Sirbu, Ștefan Manoliu, D. Enache, Th. Silescu, Ioia Maria, Nicu Neacsu, V. Boeru, C. Petrescu, A. Băltărețu: compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însușiri deosebite.

Laky, Paul Ioan, Căpuș Rodica, R. A. Costache, Matei Marian, Dina, Ana Cerna, Doina Alexandru, F. Ciurumelea, Dan Corbu, Che P., Maier Gh., Frățilă Ion, Claudia (Petroseni), Mircea Moț, Mariana Petric, Doina Cartianu, Amalia B. Milești, Justin Purza, M. Gabor, Mario Del-Cet, Constantin Cernica: semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promițătoare, care justifică încercări și stăruințe viitoare. Reveniți.

Salvatore Adamo, Băicuș V. Gh., Dumitru I. Dincă, Remus Trif, Ion Romănu, Dan Cerbu, R. Meseanu, Greta Daniil, Tăciu, Horea Iosif, Radu Dumitru, Petru Grigoraș, I. Sain, Maria Dragu, El. P. Răzvan, Angelica Arnăutu, Nae I. Săvulescu, N. D. Corso, Tr. Miulescu, N. Holdeveci, A.R.B., Dan Ionescu, Șerban Ilie, Victor Sirbu, Papolos Antoniu, Victor Iacob, Petrea Margareta, Georgeta Damian: nu se văd deocamdată semne de înzeștrări literare.

N.R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției”), fie nominal, după preferință, oricărui dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestor rubrici. Corespondenții sint rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cît, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tara

A fi la hotar e ca și cum
Te-ai face Mircea și Ștefan
La fiecare pas de ogor,
La fiecare pas de cer,
Te-ai face de două ori
Stea pentru Patrie,
Rîu și alizeu pentru patrie
Și genunchii îți rămîn
Drepți pentru patrie,
O, și acest lucru
E cel mai important.

ION GHIUR

Viața

Bucuria nestăpînită
De-a avea cinci degete la fiecare mîină,
De-a vedea hornari,
De-a te simți ud de ploaie
Și de-a îmbrățișa trunchiuri.
Bucuria calmă
De-a vedea bătrîni citînd ziarul,
De-a vedea copii desenînd oameni
Pe ziduri, pe trotuare și mașini.
Tristețea mare
De a vedea îndrăgostiți cînd ești singur,
Tristețea calmă
De a auzi c-a mai murit un bătrîn.
Tristețea mai mare
Cînd bătrînul e bunicul tău
Și tristețea și mai mare
De a vedea c-a mai trecut încă o zi.

DIANA DAN

Intoarcere în copilărie

Astăzi m-a ajuns ciinele alb ciobănesc
Și lingîndu-mi mîinile
mi-a umplut sinul cu zarzăre verzi.
Am alergat mai mult lunecînd
pînă sub salcia cu scorbură neagră,
dar malul celălalt venise afit de aproape
încît n-am mai înotat pînă la el.
Ca să nu-mi ruginească-n privire
am aruncat în apă
zarzărele una cîte una;
plescăia o limbă însetată de cîine
și malurile se depărtau împinse de cercuri.

ION TRANDAFIR

Hexagonala piatră

Afit sint de sfioase abisurile
Încît în fața lor te oprești
Și o mîină te apasă încet
Să cazî în genunchi rugător
Ca în fața unui fulger frumos.

Atunci coboară fecioarele
Peste hexagonala piatră



CENACLU

Întîrziaseam puțin și
întîrînd în sală am avut
o mare surpriză. Sala
era arhiplină. Leonid Dimov citea, recitea o poe-

Ca să între în rîul de foc
Să se pirjolească tare
Deasupra genunchilor.

Noi le împingem ușor cu mîinile
Și ele cad dincolo de hexagonala piatră
Ștopindu-ne fața cu mai mult alb
Decît spaima.

R. A. STRIMTU

Surizînd

Mortul dormea drept,
întins pe piatra goală a stîncii,
acolo, sus, aproape de cer,
Înconjurat de florile de piatră
ca de-un miraculos descîntec.
Nici o jîvină nu-l putuse atinge
pe mortul cel semeț.
Cu mîinile încrucișate,
purta în palmă rotundul soarelui
pentru vama de apoi,
sau pentru viața de apoi.
Semețul mort dormea drept
sub rotirea păsărilor de pradă,
își aștepta vulturul crescut de cu vreme,
hrănit cu toți ochii pe care-i
agonisise.
Îl aștepta surizînd semeț mortul.

FLORENTINA VRANCEA

Bat orele

Bat orele somnului meu
în timpul de piatră.
Cine-i dincolo?

Oamenii se-agață de-un strigăt
aprinzînd drumul întoarcerii spre mine,
Prea mult m-am depărtat de ținutul
soarelui
populat cu păsări mari, albe.
Satul acesta bîntuit de un vînt,
cu stîlpi de legendă,
crește alături — timp de strămoși.
Mama strînge din vulturii morți
zborul pleznit peste lume.
Umbra ei împlîntată în porți
mă-ntreabă: Unde-ai fost?
Părul tău miroase a cer.

AUGUSTIN JUSTIN

Baladă în februarie

Umbrele calde și roșii
și mișcătoare
sub aripa clipei.

Oamenii aceia
s-au strîns
pe un pămînt bun al lor
și foarte tînăr
aruncat înaintea noastră.
Izvorul lor
strîns și încălzit între ei.
Pentru cunoașterea lor
aduceți fîntînă
ochiului meu.

VASILE ANDRONACHE

zie a lui Virgil Teodorescu. Apoi discuțiile, D. Țepeneag, Iulian Neacsu, Ivănceanu, Teodor Pică, Miron Radu Paraschivescu, Adrian Păunescu, pe larg, pe rînd, peste rînd, dialog, monolog, vacarm, s-au apropiat de poezia lui Virgil Teodorescu, una dintre cele mai interesante ale momentului nostru literar, firește. A urmat lectura lui Ion Gheorghe: „Cavalerul trac”. Cei prezenți au ascultat câteva fragmente dintr-un poem care se anunță deosebit de valoros. În discuție cuvintele care reveneau cel mai des au fost: excepțional, mare, învîlmășit, vitalist, in-

form, extraordinar, înspăimîntător, tulburător, groaznic, neobișnuit, puternic, legendar, etc. Căci Ion Gheorghe — după propriile mărturisiri — voiește să construiască un mit authton de dimensiuni comparabile cu ale miturilor grecești și romane. Dacă pînă acum n-am pregetat să destăinuim cititorilor dificultățile cenacului, de această dată, ne simțim obligați să consemnăm că ședința de lucru a Cenacului Scriitorilor din 11 octombrie 1968 a fost excepțională. O sală plină, și-a trăit rolurile aproape neclintită mai mult de patru ore.

Ad. P.

VARIETĂȚI

Pescuitorul de perle

În 1783, englezul Johnson a publicat o broșurică relativă la un nou procedeu descoperit de el, procedeu „prin care se evită orice eroare tipografică”. Dar, în textul privilegiului regal care încuviința imprimarea lucrării, în loc de cuvântul **Majesty** (Majestate) apărea **Najesty** (Najestate). Procedeu într-adevăr infailibil.

„Spectacolul era cutremurător: în haosul vagoanelor în flăcări se zbăteau niini, picioare, capete. Strigăte de groază se auzeau în noapte. Tipete disperate îi derutau pe cei care săriseră în ajutorul victimelor ciocnirii. Muzica regimentului 138 infanterie își dădea concursul cu valsuri și polci la această mică petrecere municipală” („La Dernière Heure” din Bruxelles, 8 martie 1924. O catastrofă feroviară).

Voltaire povestește într-o scrisoare pe-a pățit un avocat care la un proces a rostit în cadrul pledoariei: „Majestatea sa nu s-a arătat **insensibil** la dreptatea acestei cauze”. În relatarea imprimată a dezbaterilor apărea cuvântul **sensibil**: „Majestatea sa nu s-a arătat **sensibil** la dreptatea acestei cauze”. Cu acest prilej suveranul s-a arătat sensibil și l-a trimis pe avocat 6 luni la Bastilia.

Iată și o greșală — e drept provocată — și care a avut urmări tragice. Un mare editor tipograf german scotea o nouă traducere a Bibliei. Soția lui — pentru care autoritatea maritală nu era chiar literă de Evanghelie și care-a vrut să dovedească acest lucru — s-a strecurat noaptea în atelier și, la **Geneză**, cap. 3, versetul 16, unde se află cuvintele: „Bărbatul va fi stăpînul tău (în nemțește domn, stăpîn — herr) a înlocuit primele două litere, **h** și **e**, cu **n** și **a**, obținînd cuvîntul **narr** (nebun). Se spune că gluma a costat-o viața, fiind învinuită de sacrilegiu.

Anecdota are și o poantă modernă. Cartea din care-am extras-o, **Dictionarul de bibliologie**, de Georges Brunet, indică **Geneza**, cap. 31, versetul 16. Demonul exactității m-a ndemnat să verific trimiterea și am văzut că era vorba de cap. 3 și nu 31.

Într-o gazetă franțuzească din secolul al XVIII-lea „Regele Ludovic al XV-lea se află de 8 zile la castelul Fontainebleau. Ieri s-a **pus** (dus) în pădure”.

Un jurnal londonez anunța că „generalul Pillow, împreună cu treizecișapte de soldați, și-a găsit sfîrșitul într-o butelie (**bottle** — în loc de **battle** — bătălie).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe vremea cînd diplomatul francez Ferdinand de Lesseps se consacra tăierii canalului Panama, „**Jurnalul din Constantinopol**” a publicat o notiță prin care-și informa cititorii că „**astmul** (istmul) d-lui Lesseps merge bine”.

POLIP

Ion NICOLESCU



Desen de CIOSU



Desen de FLORIN PUCA

Cavaleria sur

E în toate-o bicicletă
și în toate-un cavalier
cavalerul nu regretă
bicicletele din cer

Bicicleta-i bicicletă
cavaleru-i cavalier
cavalerul bicicletă
bicicleta cavalier

De-aș avea o bicicletă
De-aș avea un cavalier
cavalerul cînd iubește
bicicleta prăpădește

Bicicleta nu iubește
bicicleta e de fier
bicicleta prăpădește
pe oricare cavalier

E în toate o regretă
e în toate-un cavalier
cavalerul bicicletă
bicicletele din cer

Om cult

Pe cînd era copil printre copii,
El n-a furat vreo dată jucării
Ci numai cărți de orice fel, pe care
Le-ngheșuia-n ghiozdan și-n buzunare.
Mai tîrziu a trecut la sinteze
(Cum fac toate mințile breze !)
Ciupind din cartea oia sau cealaltă
Doar pagina cea mai interesantă.
Matur apoi și studios
Și-a întocmit un fișier frumos
În care a-nceput să ia
Doar gîndul care-i trebuia,
Sorbîndu-i seva, pe tăcute.
Și astăzi, în sfîrșit, atîte
Idei străine are-n cap
Că ale lui nu mai încap !

Stelian FILIP

EPIGRAMA

LA FESTIVALUL DE POEZIE — IAȘI 1968

La festival s-a remarcat o
abundență de poeți cu... barbă

Cinstite gazde, îmi cer scuze
C-am fost atît de imprudent
Să viu la Iași... lipsit de barbă...
M-am rezumat doar... la talent.

Tertium... desiderantur...

De vrei să te știe lumea
Și invidia-n toți să fiarbă,
Posibilități sînt două :
Ori ești... Barbu, ori... porți barbă...

La Festival a citit masiv și
poetul Ion Potopin

S-a stricat la Iași proverbul
Ajustat foarte puțin :
„După mine nu potopul !
După mine... Potopin !...”

Dragoș VICOL

Lui Mihai Tunaru, pentru romanul
„Sîngur contra mea”

N-ar fi rău să mă ascuți :
De la apariție-ncoace,
Nu ești sîngur — fii pe pace —
Impotriva ta... sînt mulți !

D. MAZILU

Replică la calamburul lui
Mircea Pavelescu din „România
literară”, nr. 1, — Salt
atletic

Calamburul — cum nu are
Pic de sare
Dacă vrei ca să rămîie
Pune-i sare... de lămîie...

Aurelian PAUNESCU

cuvinte incrucișate

Tudor Mușatescu

FĂRĂ TITLU

ORIZONTAL

- 1) Prinde numai cînd se întinde
- 2) Neoriginal
- 3) În care contează și „forța mușchilor sale”.
- 4) Galoane pe galioane — Așa încep toate dorințele
- 5) Cînd te duci undeva — Se întrei — apă dusă la minăstire
- 6) S-au încurcat cifrele contului — Alimentară (plural)
- 7) Pusă de-o parte — Pleacă miine
- 8) Nume cu renume (femenin) — Munceste pămîntul
- 9) Vorbește cu accent pronunțat (femenin) — Sine, dar... et studio (lat)
- 10) Una din patru. — Chemarea de dragoste a găinii

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1										
2										
3										
4										
5										
6										
7										
8										
9										
10										

VERTICAL

- 1) Puse la locul lor
- 2) Seamănă, dar nu culege
- 3) Pietre pentru măcinat timpul — Coadă care nu dă din ea
- 4) Locuitor de pe glob cu picioarele pe pămînt strein
- 5) Numai piele și oase — La timp și cu măsură
- 6) Umblă cu cioara vopsită prin fabrici —Începe durerea
- 7) Autori
- 8) Umblă cu suveica, de colo pînă colo — Vede totul în roz, bleu și alb
- 9) Strîng rîndurile (plural)
- 10) Răcoare — Tară arsă de soare.

CONCURSUL DE JOCURI
DISTRACTIVE AL „ROMÂNIEI
LITERARE”. — Citiți în
numerele viitoare ale revistei
condițiile și premiile concursu-
lui.

PARADOXURI RASIALE ?

Problema neagră rămîne o realitate dureroasă pentru conștiința americană. Coexistența celor două comunități, cea albă și cea neagră, e veche și are, desigur, în fața ei, un lung viitor, pe care multă lume îl speră mai fericit. Problema e în toate inimile și pe toate buzele. Dar chiar seriozitatea unor analize, animate de bune intenții, nu ne convinge că, deocamdată cel puțin, s-ar schita vreo soluție eficientă și echitabilă. Unora, tulburările rasiale li se par un paradox azi, cînd, totuși, situația materială a negrului american a primit unele îmbunătățiri. E cazul lui Nathan Glazer, sociolog american, specialist în relațiile rasiale, conferențiar la University of California și la Harvard, care a publicat un studiu în acest sens în revista Encounter (octombrie 1968) :

„Criza rasială din Statele Unite cuprinde un fapt foarte straniu. Pe deoparte, situația concretă a negrului american se ameliorează rapid. Lucrul e adevărat nu numai în ce privește măsurile economice de toate genurile (deși știm cu toții că asta nu constituie o măsură adecvată pentru un progres de masă, și că un popor care se simte oprimat nu va fi niciodată satisfăcut de argumentul „niciodată n-ai dus-o mai bine ca acum”) ; e adevărat și în ce privește măsurile de participare politică și de participare la putere. E adevărat chiar și în chestiunea atît de critică a comportării politice, a atitudinilor politienestii. Nu se poate contesta că politica devine, în tot mai multe orașe, mereu mai grijulie față de modul în care se adresează americanilor de culoare, mai rezervată în ce privește folosirea forței și a armelor de foc. Numai istoria tulburărilor din 1964 încoace o demonstrează cu prisosință.

Dar pe de altă parte, atitudinile politice ale negrilor au devenit mai extreme, mai disperate. Tulburările sînt numite „rebeliuni”, și aproape că nu se mai găsește azi un conducător negru care să le deplîngă. Grupările militante cresc, iar limbajul și cererile lor devin tot mai soscante. Nationalismul cultural e în floare — cred că toată lumea găsește bună această stare de lucruri — dar separatismul politic devine o revendicare tot mai populară, și toți trebuie să ne gîndim foarte serios la o asemenea perspectivă. (Totuși știm ce se poate întîmpla cu o țară care începe să se desmembreze. Luați exemplul Nigeriei). Pentru politica socială, iată o dilemă incredibilă. Căci cei mai mulți dintre noi — albi și negri, liberali și conservatori, socialiști sau independenți — credem : 1) că atitudinile politice și sociale reflectă starea economică-socială-politică concretă a populației ; 2) că putem modifica aceste atitudini prin schimbarea condițiilor concrete ; și 3) că, dacă lucrurile se ameliorează, oamenii sînt mai satisfăcuți, mai puțin violenți, iar societatea devine mai stabilă. Cînd condițiile concrete se îmbunătățesc iar atitudinile politice devin în același timp mai extreme și mai violente, putem recurge la două explicații :

Mai întîi binecunoscuta „revoluție a speranțelor crescînde” — ușurința cu care așteptările masei pot întrece toate schimbările pozitive concrete. Apoi teoria lui Alexis de Tocqueville, dezvoltată în studiul său asupra Revoluției Franceze : îmbunătățirea condițiilor mărește dorința de schimbări și mai mari, dorința de schimbări revoluționare, pentru că oamenii înșiși se simt mai puternici și mai capabili.

Date. Venit. În 1955, 23% din familiile de culoare aveau venituri de peste 7.000 dolari, față de 53% din familiile albe. Cu zece ani înainte, folosind dolari de aceeași valoare, numai 9% din familiile de culoare aveau un asemenea venit, față de 31% din familiile albe. (...)

Profesiuni. Între 1960 și 1966, numărul cetățenilor de culoare din categoriile profesionale sigure și superior retribuite a crescut mai repede decît cel al albilor : creștere cu 50% a numărului de oameni de culoare în munca profesională, tehnică, administrativă față de o creștere de 13% a albilor ; o creștere de 48% față de una de 19% în profesiunile clericale ; o creștere de 32% față de una de 7% în bransa vinzătorilor ; o creștere de 45% față de una de 10% în domeniul specialiștilor, contraștrilor și supraveghetorilor. (...)

Educație. În 1960, 36% dintre bărbații de culoare de peste 25 de ani terminaseră liceul, față de 63% albi. În 1966 proporția era de 53% față de 73%.

În 1960, 3,9% negri bărbați terminaseră o universitate față de 15,7% albi. În 1966 proporția era de 7,4% la 17,9% — o creștere de 90% la negri față de o creștere de numai 14% la albi.

Locuințe. Între 1960 și 1966, a avut loc o scădere de 25% a numărului de locuințe substandard locuite de oameni de culoare (de la 2.263.000 la 1.691.000 de unități), și o creștere de 44% a numărului de locuințe standard locuite de oameni de culoare (de la 2.881.000 la 4.135.000 de unități)....

Chiar și în punctul cel mai dureros al relațiilor dintre negri și albi, politica, raporturile comisiei Kerner arată un progres semnificativ : există în prezent un număr substanțial de negri în multe forte de poliție orașenească — 21% în Washing-

ton, 20% în Philadelphia, 17% în Chicago, 11% în St. Louis Harford, 10% în Newark și Atlanta, 7% în Cleveland, 5% în New York și Detroit (...)

Adevărul este că, indiferent de amănuntele actualei poziții economice și sociale ale negrilor, o parte mare (și crescîndă) a celor 22 de milioane de negri americani crede că americanii sînt „rașiști”, că insistă în acțiunea de a-i menține inferiori pe negri, că nu vor permite niciodată egalitatea, și că singura soluție ar fi o formă oarecare de existență politică separată.

Astfel, paradoxul există chiar și în conștiința negrilor din America. Ei recunosc că s-a înregistrat un progres, dar în același timp se simt ignorați, călcați în picioare, izolați în sinul societății lor. (...)

În clipa de față există trei poziții curente care exprimă fiecare cîte o soluție a acestui straniu impas : progresul social combinat cu extremismul în creștere. Prima : extremismul trebuie eliminat, politica trebuie întărită, trebuie create forțe care să controleze tulburările. A doua : trebuie să grăbim progresul material — ceea ce pînă la urmă va duce la crearea unei națiuni armonioase. A treia : problema nu mai e ameliorarea socială — ci puterea politică separată, existența politică separată a negrilor americani, singura realitate care poate da satisfacție.

Cred că majoritatea americanilor albi resping prima alternativă ca soluție unică și definitivă a crizei, deși cei mai mulți cred că menținerea ordinii publice trebuie să facă parte din atitudinea lor.

A doua poziție, cuprinsă în rezumat în raportul comisiei Kerner, are șanse de a fi acceptată de către marea parte a americanilor liberali. (...).



Problema dacă negrii americani sînt și azi „colonizați” sau nu, nu poate fi rezolvată prin dispute între specialiști : ea va fi rezolvată de către înșiși negrii americani. Dacă negrii americani se percep pe ei înșiși ca un popor colonizat, suferind insuportabile represalii, lipsiți de acea existență națională separată pe care și-o doresc în cadrul actualului sistem american, atunci ei vor face totul ca să spargă acest sistem, și atunci toți americanii vor trebui să hotărască dacă îngrozitoarele suferințe ale războaielor pentru unitatea națională sînt de preferat primejdiilor separatismului. Nici un om care a gîndit profund vreo dată asupra Războiului civil din Statele Unite (sau asupra actualei situații din Nigeria) nu poate da un răspuns superficial unei asemenea probleme...

Cu toată documentația pe care o are la îndemînă, și cu toate că, uneori, trage concluzii adevărate, autorul articolului pare să acorde totuși o prea mică atenție laturilor psihologice și morale ale problemei. Îmbunătățirea condiției negrilor nu poate totuși să stîngă de la sine memoria unui prea serios complex moral-psihologic. Este vorba tocmai de o conștiință politică pe care o capătă în clipa de față negrii din Statele Unite, și problema se mută de pe terenul economic pe cel politic. Nu slujba egal plătită sau un tip de automobil la fel de nou reprezintă azi doleanța oamenilor de culoare (deși acestea sînt revendicări ce nu și-au pierdut actualitatea încă) ci o dispoziție morală, o stabilitate psihologică, o soluție politică prin care să poată înfrunta cu succes prejudecățile rasiale înrădăcinate și spiritul de inechitate socială.

Peiru POPESCU

La Mexico...

De pe un continent pe altul, făcînd pași uriași deasupra oceanelor și munților, torța olimpică adună lumea pe stadioane și reamintește generalilor, strategilor de cancelarii și oamenilor de stat că există un război frumos, nu cu arme, nu cu tunuri, nu cu bombe ; lupta pentru un centimetru mai sus, pentru o secundă în minus, admirabila, vechea, nemuritoare întrecere pe stadioane.

Acum patru ani la Tokio milioane de priviri erau ațintite asupra sacului foc ce pîlîia într-o cupă metalică deasupra unor tribune din îndepărtata Japonie ; acum flacăra a fost adusă cu vapoarele pe un alt străvechi colț de lume și reaprinsă de către o femeie între azteci. Poeți și filosofi își dispută pe hîrtie o șansă superbă : aceea de a cînta cît mai bine înfrățirea între popoare, disputa sinceră pentru performanță. 6.200 de porumbei au umplut cerul Mexicului cu caligrafia aripelor lor grațioase, 40.000 de baloane colorate au încîntat privirile jumătății de miliard de familii din fotolii. Era grandios, era un lucru ce vorbea inimii mai întîi. Globul întreg privea la un ecran de sticlă și în Univers răsuna vocea celor ce depuneau jurămîntul olimpic. Niciodată această imemorială întrecere nu a avut atîția spectatori. Invizibile raze aduceau de dincolo de ape și golfuli figuri zîmbitoare de sportivi și prin eter răsunau cele mai frumoase versete ale epocii moderne. Nu se-au mai supărat nici șerpeasca spaniolă a domnului Brundage care lovea cuvintele cu bice nevăzute, nici mișcarea ușor operetistică a pasului de defilare executat de garda mexicană. Ea avea un farmec desuet și trist, încîntător la urma urmelor. S-a cîntat un sfîșietor lamento japonez, ceva despre insule și abur, ceai și dragoste, poate numai un marș de samurai melancolic, dar cîntecul era plin de sfumatură, misterul și dulceața acelei țări de paravane, surisuri și gheise. Pe urmă a urmat o mazurcă tip 29, evocînd evantaliul, taurii și aventura rodeo-ului. A sosit apoi, ca dintr-un decor, Enriqueta Basilio cu o torță în mînă, viguroasă, neagră, suplă, urcînd 90 de trepte și incendiînd cerul sur al patriei sale cu grația Eladei. O lume nebună aplauda. Baloanele urcau spre înălțimi ca niște dorințe, ca rugăciunile, ca sărutările unor copii nevăzuți. 40.000 de dorințe, de rugăciuni, de sărutări ale Mexicului...

Să tacă armele ! Să tacă armele ! șopteau ele sfîșîind cerul.

Pe platoul Mexicului avusese loc

o ceremonie dumnezeiască, lumea întregă și-a dereglat programul în funcție de orele celei mai mari competiții atletice moderne. Numărul record de participanți, pronosticurile atît de optimiste ale specialiștilor, totul prevede un succes fără precedent al ultimei Olimpiade.

Flashurile ziaristice aduc la cunoștință cititorilor de pretutindeni știrile cele mai noi. Vera Ceaslavskva se va căsători cu atletul cehoslovac Josef Odložil, gimnastica cot la cot cu demifondul la Oficiul de Stare Civilă ! și mi se pare că nu e singura însoțire nupțială în acest bal al performanțelor. În febrilitatea și vîlmășagul evenimentelor de ultimă oră, o inimă generoasă a încetat să mai bată, una dintre atlete a fost scoasă din concursuri pentru că nu cumva să periclitaze existența viitorului său fiu. E viața, e superba dovadă că înțelepciunea și pacea vor învinge oricum. Undeva în întunecatul său regat de fulgere și mizerii, Marte spumegă deasupra lumii, neputincios și jalnic.

Așteptăm minunile tartanului, ale fibrelor elastice, la 1 noaptea l-am văzut pe Ron Clarke pierzînd titlul olimpic în fața unui atlet negru din Kenya. Tinerețea trecea ca o vijelie pe lângă glorie, spre glorie. Era fascinant, era frumos, merita să trăiești. Îi invidiez pe colegii mei de la Mexico și le promit o revanșă pentru apropiatul campionat mondial de fotbal, la care numai un catolicism mondial mă va împiedica să particip.

Olimpiada este în plină desfășurare. Să o urmărim cu răbdare, cu speranță, cu plăcere, mulțumind tuturor celor care s-au sbatut ca să ne aducă în casă ceva din emoțiile, frenezia și nemăpomenitul spectacol ale multiseculare întreceri.

Cît îi privește pe-ai noștri, noi ca reporteri, cu sticlele de Pepsi-Cola în față, cum se cuvine, să le facem galerie de unii singuri. Ei nu ne vor auzi, dar entuziasmul zboară nevăzut și repede. Ne vor simți.

— Hai, fetele ! Hai, băieții !

Eugen BARBU

P. S. — Nici n-a apucat să se usuce bine cerneala de pe aceste rînduri, că fetele : Viorica Viscopoleanu și Mihaela Peneș au și urcat podiumul cîștigătorilor olimpici. O medalie de aur, una de argint — asta face cîinste și lor și nouă. Bravo, fetelor !

E. B.

România literară

2

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.

REDAȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.

TIPARUL : Combinatul poligrafic „Casa Științei”