

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 7 (19)

Joi 13 februarie 1969

32 pagini

2 lei



## FOCAR AL IDEILOR ÎNAINȚATE

În acest alb început de an fast, an bilanț al sfertului de secol de esențiale înfăptuiri, în efervescența campaniei politice pentru alegerea de deputați, a avut loc marea adunare a reprezentanților celui mai numeros detașament al intelectualității românești. Sub bolta înaltă a Sălii Palatului Republicii, timp de trei zile, ca la un gigantic simpozion, au răsunat vocile clare, ale delegaților celor două sute de mii de dascăli ai școlii românești contemporane. Aceia care activează, tradițional, cu devotament și abnegație, în „aria celei mai frumoase și importante activități umane”, au subliniat, solemn, concepția lor înaintată despre școala românească, privită ca un focar al ideilor înaintate ale epocii socialiste, un organism dinamic, modern, totdeauna receptiv la nou, avînd fundamentală misiune de a forma caractere, oameni integri cu o concepție clară asupra sensului vieții, istoriei și realității.

În acest moment de profundă semnificație, Conferința națională a cadrelor didactice a dezbătut problemele de bază ale dezvoltării școlii și a trasat o vastă schemă care să dimensioneze continuă perfecționare a învățămîntului.

„Nu există localitate a țării — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., în cuvîntarea sa, prin care au culminat lucrările Conferinței —, în care să nu funcționeze cel puțin o școală de cultură generală. Indicele de școlarizare pentru populația în vîrstă de 7—19 ani din România este aproape egal cu cel înregistrat în Japonia, S.U.A. și Canada și superior celui din țările vest-europene”. Un asemenea actual nivel de dezvoltare obligă la continuă perfecțiune și însemnătatea deosebită a reuniunii a constat tocmai în discutarea unor noi metode menite să, ridice permanent învățămîntul la nivelul superior al extraordinarei sale misiuni sociale. În acest înalt forum, de la ilustru savant, academician, profesor, șef de catedră universitară și pînă la tinărul educator al celor mai mici dintre școlari, toți vorbitorii și-au exprimat ferma lor hotărîre de a activa cu intensitate și devotament pentru îndeplinirea integrală a unor asemenea nobile misiuni de modelare a tineretului după dimensiunile de aur ale noilor noastre realități. Pentru toți vorbitorii procesul învățămîntului este un proces deschis continuu, iar școala fundamentată pe concepția științifică materialist-dialectică este un izvor veșnic viu, creator, un focar imens capabil să recepționeze și să iradieze tot ceea ce este înaintat în gîndire, cultură și artă. Deosebit de semnificativ din acest punct de vedere este fragmentul din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu care subliniază importanța „locului pe care îl ocupă în programele de învățămînt din licee și universități, discipline ca istoria, estetica, literatura și lingvistica, istoria artelor, care au menirea de a dezvolta cultura generală a tinerilor. Aceste catedre trebuie să fie tribune de luptă pentru o poziție înaintată în cultură și artă. Asemenea catedre trebuie să-și ajute pe tineri să facă o distincție netă între ceea ce este cu adevărat valoros și avansat în creația contemporană, de ceea ce exprimă influența ideologică reacționară a imperialismului, de ceea ce reprezintă decadența în cultura promovată de clasele exploatare”.

Mulți vorbitori au accentuat necesitatea în continuare a perfecționării planurilor și programelor de învățămînt, echivalarea nomenclaturii de discipline și specialități, legătura indisolubilă care trebuie să existe între cercetarea științifică universitară și necesitățile practice, dorința revizuirii dezbaterilor științifico-ideologice.

Conferința a dezbătut și Statutul personalului didactic relativ la rezolvarea problemelor care privesc viața și munca membrilor corpului didactic pe întregul arc al activității lor, de la începutul la sfîrșitul carierei.

Conferința a adus pe primul plan, retrospectiv — pe dascălul eminescian, pe maestrul care ca Brunetto Latini îl învăța pe Dante, „orme l'uom s-eterna”, pe profesorul contemporan, transmitător energic al științei și frumuseții, pe educatorul căruia i se pot închina, drept omagiu, frunțile milioane de școlari dintr-o țară a celor mai depline efervescențe creatoare, România contemporană socialistă.

Alexandru BALACI



ION ANDREESCU — „PĂDUREA DE FAGI”

## Telegramă adresată Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, de organizația U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor

Organizația U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, care a dezbătut într-o recentă adunare probleme ale activității și creației tinerilor scriitori, a adresat conducerii partidului, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU personal, următoarea telegramă:

### Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Aflată într-un moment de serioasă cercetare a vieții și activității generației tinere de scriitori, organizația U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor îndreaptă cele mai bune gânduri ale membrilor ei, talentul și onestitatea scriitorilor care o compun, întregul nostru elan, bătăile de inimă, cuvintele, spuse și nespuse, îndrăzneala de care e capabilă și nobila patimă a transformării de care se simte cuprinsă, către Comitetul Central al Partidului, către bărbatii din fruntea Statului Român, către dumneavoastră, tovarășe Ceaușescu, fiu, prieten și conducător al națiunii, axă trează a unei politici care dă poporului nostru încredere în ziua de azi și sansă pentru ziua de mâine.

Sîntem, tovarășe Ceaușescu, o parte din generația tină de scriitori, și vă asigurăm în numele acestei generații, în numele a ceea ce am scris pînă acum și, mai ales, în numele a ceea ce am dori să scriem, că nu avem nimic mai scump decît să slujim în felul specific al literaturii României socialiste idealurile întime de libertate, neatințare și pace ale mult încercatului nostru popor. Noi am crescut într-un climat de nemăvăzută descătușare a energiilor, într-un climat de libertate activă și fertilă, cărțile noastre au cunoscut prima consacrare exact în anii buni care au urmat Congresului al IX-lea al partidului. Toate lucrurile extraordinare care s-au petrecut în această vreme, largă democratizare a societății noastre, și-au găsit ecoul în cultură, iar gîndirea contemporană a înregistrat o puternică înflorire a marxismului, înflorire la care comuniștii români și-au adus contribuția cea mai de preț prin politica generală a partidului. Noi știm toate acestea, iubite tovarășe Ceaușescu, cunoaștem gustul copleșitor al libertății, ne sînt sfînte idealurile generoase ale democrației și socialismului, și acum, în anul hotărîtor 1969, ne angajăm în fața dumneavoastră, în fața acestor

uriaeșe forțe pe care o reprezintă Partidul Comunist Român, în fața patriei și în fața viitorului ei, precum și în fața viitorului nostru, în fața conștiinței noastre, să nu obosim apărînd tot ce s-a cîștigat, să nu încetăm să năzuim de a dobîndi noi înălțimi spirituale și să facem, din ființa noastră și din opera noastră, alții nobile în care gîndirea să-și hrănească miracolele.

Sîntem hotărîți ca în acest an bogat în evenimente politice, mai mult ca pînă azi, să ne exprimăm cu o și mai mare claritate și îndrăzneală opiniile, să trimitem oamenilor care muncesc din greu pentru propășirea noastră a tuturor o literatură adevărată, curajoasă, sinceră față de sine și față de obște, încărcată de semnificații, reprezentativă pentru spiritualitatea neopoleitoare, fătîșă, ce caracterizează toată tradiția noastră culturală.

În sprijinul acestei literaturi ne vine marxismul cu știința sa precisă de a spune și de a dovedi adevărul, și, tot în sprijinul acestui ideal literar, ne vine pilda neînteruptă a activității partidului, exemplul dumneavoastră personal, tovarășe Ceaușescu, exemplu de osirdie excepțională, de patos revoluționar, de pricepere gospodărească, de simț critic și de curaj național.

Generația tină de scriitori, generație pentru care lupta cu inerția a devenit un legămînt, vă transmite dumneavoastră, conducerii partidului și statului voința sa categorică de a descoperi căile adevărate spre marea literatură, voința sa de a trăi în planul literar cu intensitatea cu care trăiește celăteanul român de azi, voința sa de a crea o literatură profundă și îndrăzneată în sensul în care ne îndeamnă partidul, în sensul în care se desfășoară toată politica sa spre orizonturile cele mai omenești, cele mai durabile, cele mai îndrăznețe.



## à sau i

De la o vreme încoace, în presa literară, în special, precum și în cotidie-ne, numele unor personalități contemporane care conțin litera i sunt transcrise cu litera â. Dacă normele de ortografie în vigoare stabilește (n.r. sic!) precis când și cum se folosește această literă, atunci de ce o întilnim, la același nume, transcrisă în ambele variante? (Exemplu: Cîr-neci, Ripeanu, Sînziana Pop, Cîndea etc. etc.)

Precis se știe că numai România (cu variantele) și Brăncuși, nume de rezonanță universală, se scriu cu â. De ce Gîrleanu, Agirbiceanu, Pîrvan, Topîrceanu, etc. etc., care au semnat toată viața cu â, se scriu cu i?

Știe cineva?

G. NEMES

(com. Oncești — Bacău)

Nota redacției: Da, știe! În nr. 8 (20) al revistei noastre, la rubrica susținută de acad. Al. Graur („Cronica limbii”) veți primi lămuririle dorite. Pînă atunci, însă, întrucît problema acordului dintre subiect și predicat nu mai ridică de multă vreme nici o nedumerire sau îndoielă, vă propunem să scrieți și dvs. „normele de ortografie... stabilesc” (și nu stabilește, cum din eroare v-a luat condeiul pe dinaintea). Dacă tot vorbim de ortografie...

## „Poezia e atunci cînd” ?..

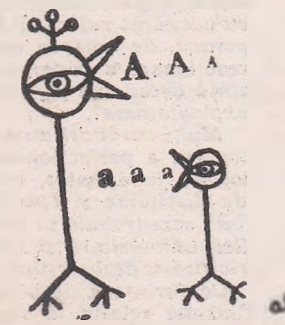
În „R. L.” numărul 4 (16) se publică un interviu cu poetul Dan Deșliu. În care, printre altele, se fac interesante și pe deplin justificate observații despre rolul



învățămîntului în formarea gustului estetic al publicului. Spre regretul nostru — amar, ca tot ceea ce iese din adevăruri nu prea confortabile, multă vreme ocolite — constatările poetului nu sînt deloc favorabile felului mai vechi și, din păcate, încă, actual, în care este învățată, la școală, poezia. „Păstrîndu-ne întreaga seriozitate — spune, răsplat, scriitorul — aflăm că poezia e atunci cînd... Dascălii noștri, ai bunicii, ai părinților, ai noștri și ai copiilor noștri, ne-au învățat, ne învăț și ne vor învăța ce-a vrut să spună poetul în această poezie. A pune poezia în proză e ca și cum ai așeza un om viu pe catafalc. Situație puțin măgulitoare, dar adevărată în foarte mare măsură.

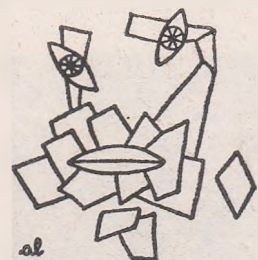
Problema în discuție este de o importanță capitală pentru ceea ce tot mai frecvent numim, cu o anumită euforie terminologică, modernizarea învățămîntului. Pare, totuși, inexplicabil, faptul că, după atîtea și atîtea restructurări, analize, schimburi de opinii, editări și pricociri de manuale, ceea ce trebuie să constituie esența contactului cu poezia, în școală, a rămas încă — lăsînd la o parte unele rare excepții — în afara

unor rezolvări viabile. Istoricul, factologia sufocantă, interpretările excesiv sociologizante au dus, și în școală, la gravă eroare a confundării poeziei cu versificată. Eroarea și-a exercitat influența cu atîtă intensitate, încît, acum, cînd se evaluează consecințele și se caută antidotul, răbufnește, derutant și paradoxal, în diverse forme, considerate senin ca remedieri potrivite, cum este, de exemplu, neo-prozaismul estetizant (adică punerea poeziei în „proză gulerată”), întilnit, mai ales, în manualele de literatură pentru clasele a XI-a și a XII-a. Lichidarea definitivă a acestei optici — cu efecte nocive asupra sensibilității și predispozițiilor creatoare — nu mai poate fi aminată. Acțiunea trebuie să pornească de la clarificarea concepției despre artă a celor che-mați să rezolve problemele studiului poeziei în liceu. Aceasta nu poate fi alta decît dialectica marxist-leninistă, potrivit căreia arta este un fenomen spiritual specific, cu atribute particularizante care nu pot intra în tipare simplificatoare prestabilite. Expresie a unei efervescente spirituale unice, arta se adresează sensibilității complexe a omului, exercitîndu-și astfel funcția sa de comunicare. Trebuie precizată, apoi, noțiunea de manual. Cărțile difuzate în liceu ca manuale de literatură nu au la bază o concepție pedagogică științifică asupra a ceea ce înseamnă un manual. În fine, o altă necesitate, dar nu ultima ca importanță, este alegerea metodelor de predare, adecvarea lor la specificitatea și complexitatea fenomenului literar-poetic. Orice activitate didactică privind poezia trebuie să pornească de la aceste precizări, celelalte aspecte: selectarea valorilor (programă), dozarea lor (manual) și contactul cu ele (lecții), în procesul instructiv-formativ, fiind direct influențate de concepție și metode. Nu putem înțelege de ce se persistă în ignorarea experienței valoroase a unor autori prestigioși de manuale de literatură din trecut? Oare să nu mai aibă nimic viabil, astăzi, din punct de vedere metodologic, manualele lui Nedioglu, bunăoară? Oare nu mai avem nimic de învățat din experiența didactică internațională? Receptivitatea față de ceea ce e nou, interesant și eficient, în domeniul psihologiei pedagogice mondiale, nu trebuie să fie înțeleasă ca lipsă de originalitate, ci ca un imperativ al îmbunătățirii activității noastre. Avem la îndemînă manualul *Le Français* (en trisisme), Paris, Librairie Larousse, 1964. Curozitatea ne îndeamnă să-l deschidem la paginile consacrate unor mari poeți moderni. Surpriza e deosebită, constatînd că, după succinte informații privind activitatea poetilor — numai a acelor informații indispensabile înțelegerii atmosferei capodoperelor



lor —, după reproducerea fragmentară sau în întregime a poeziilor reprezentative, nu urmează nici un fel de proză explicativă-interpretativă, ci întrebări strict legate de text și pornind de la acesta, cîteva exerciții de creație, vizînd inte-

grarea elementelor de conținut și expresie ale operei în experiența de viață și exprimare a e-le-vului. După poezia *L'Albatros* de Baudelaire, sînt formulate, printre altele, întrebările: „Quel symbole développe le poème? Comment la composition le traduit-elle? De quelle façon les deux derniers vers l'explicitent-ils? Quelles notations indiquent la majestueuse aisance de l'albatros en vol? Etudiez les effets rythmiques de la 1-re strophe... Quel est l'effet produit par la rupture de construction de la dernière phrase?” (p. 540). Plecînd de la poezia *Le ciel est pardessus le toit* de Paul



Verlaine, se formulează următorul exercițiu: „Après avoir entendu... la mélodie composée par Gabriel Fauré sur ce poème, dites si vous trouvez juste la correspondance entre musique et poésie”. (p. 548).

În cunoașterea poeziei, manualul citat pune accentul pe contactul direct cu frumusețile ei, printr-o suită de întrebări, care lasă liberă înțuirea nuanțelor, cit și exprimarea efectelor produse asupra fiecărui subiect în parte. Ne întrebăm: nu este interesantă metoda? Folosită și ea — bineînțeles, cu originalitate și fantezie — în manualele noastre, n-am putea, oare, face ca poezia să fie „la îndemîna tuturor” — cum ar spune Dan Deșliu — dacă nu „ca emisie”, cel puțin „ca recepție”, pentru a nu mai fi socotită o „perfectă inutilitate”? **CONSTANTIN PARFENE** (profesor — Birlad)

## O statuie

### își caută locul

Am citit cu incîntare atricolul arhitectului Ion Drăgulescu, intitulat: „Unde așezăm columna lui Traian?”, inserat în rubrica „Voci din public” în nr. 5 din 30 ianuarie 1969 al revistei „România literară”.

Proiectul pare înălțător, îndrăzneț și binevenit dar... să-l judecăm puțin, ca buni gospodari, care nu vor să arunce banii pe experiențe, ci să-i folosească judicios, pentru binele societății, după ce vor fi chibzuit pe îndelete.

Nu ar fi rău să avem o copie a columnei lui Traian turnată în bronz. Dăltuirea din marmură (ca în original) a unui astfel de colos n-ar fi pe măsura posibilităților noastre. Locul propus pentru amplasarea columnei, la intrarea în Parcul Herăstrău, este de bună inspirație. Respirînd în voie, orașul înținde aici brațele peste diadema de lacuri, îmbrățișîndu-se cu natura primitivă. Locul acesta de agrement nu cunoaște forfota plină de zor a centrului aglomerat. Aici vizitatorii vor putea gusta în voie frumusețea unică a columnei, să se concentreze și să se cuprindă de sensul ei simbolic de act de naștere a poporului român.

Sfîrșitul articolului, însă, provoacă consternare. Ideea de a încununa vîrful monumentului cu statuia lui Decebal nu mai pare de loc inspirată. Cred că însuși regele dacilor (dacă am putea comunica cu spiritul său) ar refuza această cinste. Și pe bună dreptate: cum ar putea el să-și încununze propriul dezastru? N-am

fi prea cruzi față de memoria ce i-o păstrăm?

În Roma catolică, columna poartă în vîrf pe Sfîntul Petru, de un mileniu și jumătate venerat ca lociitorul lui Crist pe pămînt. Noi am putea reabilita istoria, redîndu-i columnei pe acela care a înălțat-o, a cărui cenușă a fost depusă în soclul ei. Ar fi un gest de omagiu adus marelui împărat „optimus princeps”, unul din părinții neamului nostru. Celuilalt părinte, regelui Decebal, care nu s-a înfricoșat de imensa putere a Romei, ar trebui să-i înălțăm un alt monument, nu mai puțin măreț, potrivit, însă, specificului dacic, un monument care să cînte grandioasa epopee prin alte forme, cu aște mijloace artistice. Pentru realizarea acestei idei, ar trebui constituit un concurs național, și nu pentru o statuie a lui Decebal care, în mod nelogic, nefiresc, să ocupe locul creatorului columnei. Tot atît de nefiresc ar arăta o acvilă romană în vîrful coloanei fără de sfîrșit a lui Brăncuși.

Perseverența proiectanților în această chestiune ar putea stîrni un val de proteste, un lanț de polemici vehemente, de felul aceleia declanșate în jurul monumentului Eminescu, expus experimental, acum cîțiva ani, în parcul Cîmpigiu. Cu riscul de a mă înșela, mă întreb: Nu cumva statuia lui Decebal, gata confecționată, își caută locul? Indiferent ce loc, — loc să fie!

Oricum, în această problemă, se recomandă discernămint pentru că ideile proaste ca și cele bune, adesea sînt molipsitoare.

**VICTOR RUSU CIOBANU** (artist plastic, scriitor)

## Unde e mormintul lui Neculce?

Cu siguranță că multă lume se întreabă unde se află mormintul lui Ion Neculce, cel mai popular dintre cronicari, în sensul accesibilității și al valorii artistice a operei.

Răspunsul la această întrebare nu este prea complicat. Acum trei decenii, ziare ca „Universul” și „Opinia” au semnalat faptul că s-a identificat lo-



cul unde a fost înhumat cronicarul. S-a descoperit atunci în acel loc și un inel funerar cu însemnele „biv-vel-vornicul Neculce”. Nicolae Iorga, venit la fața locului, ar fi spus: „acesta este mormîntul lui Ion Neculce”.

De atunci au trecut trei decenii, fără ca cineva să întreprindă ceva în sensul regăsirii mormîntului semnalat al cronicarului.

Cred că ar fi cazul să se reexamineze relatările din presa vremii, să se cerceteze martorii oculari care au asistat la investi-gațiile din 1934—1935 și să se restabilească locul în care odihnește marele cronicar. De asemenea, să se ridice cuvenitul monument funerar, iar satul Frigoreni să fie inclus printre obiectivele de interes turistic.

**GHEORGHE IRIMIA** (profesor-Roman)

Așezată la răscrucea istoriilor și civilizațiilor, România e o țară cu destin excepțional prin semnificația și exemplaritatea lui, o țară-simbol exprimînd evoluția europeană în formele ei cele mai pline de substanță. O țară în care istoria e sădită adînc în intimitatea fiecăruia, în care toți cetățenii participă firesc la o soartă națională, în care conștiința colectivă a jucat dintotdeauna un rol hotărîtor. Momentele de conștiință sînt dese în istoria României. Există poate națiuni favorizate de geografia lor excentrică, care își duc viața într-un mod domestic, cu rare izbucniri dramatice. În ființa României a fost scrisă de la început, ca un datum esențial, ca un termen prim al unei ecuații supreme, necesitatea conștiinței, pe care o poartă în viața pieritoare și omenescă fiecare membru al ne-pieritoare națiuni. Viața omului trăitor pe aceste meleaguri e o viață de conștiință. La anii bătrîneții privirea care scormonește în trecut descoperă momentele celei mai nobile opțiuni în orice biografie individuală, confirmă existența conștiinței de-a lungul întregii vieți. O conștiință socială și politică, rod al unei morale cetățenești pe care trecutul istoric a așezat-o în sufletul tuturor, uneori mai limpede, mai rațional, alteori mai difuz și mai afectiv, întotdeauna trainic și ferm. Sub acest datum al conștiinței își găsesc locul și solidaritatea socială, și neoscilanta busolă politică, și patriotismul cel mai adînc și mai inexprimabil în cuvinte, și simpatia umană, și aspirația spre neîntreputul progres, și sentimentul istoriei, cu responsabilitatea omului față de semenii. Anii trec, conștiința crește, se îmbogățește, se transmite, istoria se construiește treaptă cu treaptă, timpul desface din trecut marile clipe, le prelungește la durată lor reală, aceea care se măsoară în valori, în eternități, în esențe și absolut.

O astfel de clipă, în care România s-a regăsit întreagă pe sine, cu toate rănilor îndepărtatului trecut, cu toată lupta de la începuturi, cu o nouă speranță și hotărîre de victorie, a fost clipa unică a anului 1933. Muncitorii din România opreau lucrul, pără-seau mașinile, stingeau o clipă vuietul industriei, pentru a face auzit glasul lor, în care își făcea loc vocea întregii națiuni. Atunci, între încetarea zgomotului mecanic și rafalele unei crude represiuni, peste întreaga țară a domnit o clipă de liniște. O clipă de liniște în care încăpea o durere, o meditație, o profeție. Durerea, meditația, profeția istoriei, care se oprea, se întorcea, se oglindea în apa trecutului și a viitorului, făcea apoi un mare gest înainte, suridea încrezătoare și împăcată nebănuit de apropiatei prefaceri.

Liniștea aceasta ca un avertisment, în a cărei pus-tietate de sunet dormeau exploziile războiului și ale revoluției, a plutit peste întreaga Europă. Acel moment de conștiință care a fost anul 1933, cu marea grevă transformată în eroica luptă a proletariatului românesc însuflețit de o cauză prea dreaptă pentru a mai da loc la șovăieli și întrebări, condus de un partid nou care milita pentru vindecarea străvechilor suferințe ale României, a fost un mare moment european. Trezind din nou încrederea țărănimii, dinamizînd și radicalizînd atitudinea intelectuală, lovind corupția unei burghezii care accepta orice cale, chiar aceea a iresponsabilei aventuri fasciste, în locul unei soluții de demnitate, de identificare cu cele mai profunde aspirații populare, marea mișcare muncitorească din 1933 a transformat România și a modelat soarta europeană. În pragul unui răz-boi distrugător, oamenii care înțelegeau prețul sacrificiului muncitorilor greviști din 1933 găseau în el și certitudinea unui viitor în stare să se ridice chiar dintre ruinele fumegînde ale unui măcel mondial, să readucă lumii pacea, echilibrul și visele adevărate. Mișcarea muncitorească din 1933 a fost jurămîntul muncitorimii române în fața istoriei, a fost un ceas de verificare a conștiinței românești moderne, un vot de încredere dat viitorului Europei, triumfului înțelepciunii și progresului asupra vidului și a iraționalului.

Amintindu-ne din nou cu sentimente de fii de corpurile străbătute de gloanțe care au însemnat albul iernii lui 1933, poate e clipa să ne gîndim ce creștere, ce împlinire, ce dureroasă, dar fermă maturizare a însemnat acel eveniment pentru sufletul artiștilor români, al intelectualilor cărora istoria le arăta și le deschidea drumul cu prețul cald al trupurilor căzute. Conștiința intelectuală în România a fost în acel an esențializată, purificată în focul și singele evenimentelor, înobilată și adusă în a-vangarda istoriei. Oamenii cu harul creației în artă au privit atunci oamenii cu harul creației în istorie, au înțeles că munca și frămîntarea lor demiurgică e parte din întregul istoriei, cum întregul istoriei e parte din întregul miraculos al artei lor. De aceasta una din marile lecții ale lui februarie 1933. Cel ce au învățat-o scriu astăzi.

Petru POPESCU



Șase tineri scriitori — la invitația tovarășului Marin Rădoi, secretar al comitetului municipal de partid București — au vizitat recent Uzina de Mașini-Unelte și Agregate și Uzinele 23 August, aflate în circumscripția electorală unde candidează în alegeri tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al C.C. al P.C.R.

## LA NOI ACASĂ

Desigur că vizitele și excursiile nu pot fi decît interesante. Ele sînt cu atît mai captivante cu cît cel ce le face se află încă la vîrsta indeciziilor, într-un moment cînd nu s-a hotărît încă să-și aleagă profesia și mai citește poate cărți despre „Ce să fiu“. În această etapă, pe curios îl atrage mai mult spectaculosul profesional.

Cum noi eram ieșiți din inițiala vîrstă a deliberărilor, întru alegerea profesiei, ne-a interesat mai puțin spectaculosul și mai mult oamenii.

Deși scriitorii întîlnesc oameni peste tot: pe stradă, în stațiile I.T.B., în magazine, la centrele de plîne, în biblioteci, în restaurante ori cinematografe, o deplasare în plus nu strică, cu atît mai mult cu cît unii oameni acordă înfîlîrilor dintre scriitori și muncitori, la locul de muncă al acestora, un nimb apocaliptic. „Să vedeți halele. Mai ales cazangeria. E un zgomot de infern“. Înțelegem că acolo e o domnie a ciocanelor și o împărăție a zgomotului și, deși unora dintre noi nu le-au fost străine astfel de împrejurări, mergem la fața locului să verificăm acest „bau-bau“ de pe altă lume. Pentru unii dintre noi, deci, întîlnirea nu

## SUDOAREA

Da, desigur, noi știm cum muncesc oamenii, nu era un secret pentru noi că lumea industrială se susține pe munca eroică a atîtor bărbați, că industria e axul economiei etc. Ceea ce trebuie să aflăm din nou — și *va trebui, în mod periodic să aflăm și să ne aducem aminte* — este că în spatele nostru, poeți, pictori, prozatori, compozitori, ce sîntem, se află ei, oamenii care-și cîștigă pîinea muncind din greu, oamenii care au — teoretic — aceleași probleme ca și noi, dar le au într-un mod organic, dureros, plătit cu energii evidente.

Da, tinăra generație de scriitori spune deseori cuvinte împotriva spiritului funcționaresc, birocratic (din munca editorială, de exemplu), dar cînd șase tineri scriitori au șansa să audă aceleași cuvinte, spuse de astă dată de oameni pe care viața îi obligă la mai mult, la mai greu, întîmplarea are două explicații și două urmări.

Pe de o parte — coincidența de idei dintre noi și muncitorii acestor uzine ne face să ne simțim mîndri și să justificăm *prin* ei, *întîi* și *întîi*, elanul nostru transformator.

Pe de altă parte — această coincidență ne silește să echilibrăm ecuația în toți termenii ei. Adică, nu numai să ne bucurăm de coincidența teoretică, dar să ne simțim obligați să creăm — și noi — prin muncă — o bază adevărată acestor idei.

Sudoarea care curgea pe fețele celor de la forjă, încordarea măcinătoare cu care lucrau cei de la locomotive, mă urmăresc încă.

Nu e suficientă luciditatea teoretică, nu e destul curajul de idei, trebuie (și asta am înțeles-o noi foarte bine, în acele fabrici) trebuie plătit totul, cu cheltuirea celelei, cu sîngele stors de vlagă, cu patima tinereții noastre.

Vizita de o dimineață, în marile uzine bucureștene, unde candidează în alegeri tovarășul Ceaușescu, conducătorul partidului, mi-a întărit încrederea în *capacitatea* generației mele și mi-a suscitât întrebări despre *felul* cum se consumă — cum trebuie să se consume — această capacitate.

Adrian PĂUNESCU

era chiar așa de inedită. Pentru unii dintre noi, ea poate face parte chiar dintre amintirile personale, scriitorii n-au fost niciodată persoane supraumane, coborîte cu hîrzoțul din cer, chiar dacă unii vor avea această impresie, ci au ca toți oamenii o biografie ale cărei rădăcini arată ființe de loc extraterestre.

Nefiind nici noi extraterestri, ca oameni ce am trecut prin școli și universități pămîntene, ce-și selectau cu precădere admișii după origine socială, ne-am putut îndrepta spre uzinele 23 August care nu sînt pe altă lume, ci, pe pămînt, undeva, în București.

Bineînțeles că am găsit oameni ca și noi. Le-am recunoscut miinile, privirile, salopetele, efortul. I-am văzut muncind și, mai ales, am constatat că pot pipăi, pot verifica în orice moment ceea ce construiesc. Este un motiv de invidie și de nostalgie. Satisfacția lucrurilor finite, pipăibile, e unică. O locomotivă e altceva, desigur, decît o revistă sau decît o carte. Le respect însă în egală măsură. O să-i chemăm și noi pe acești muncitori să cunoască ce facem. E mai puțin spectaculos, dar poate avea repercusiuni la fel de adînci. Efectul acestei întîlniri stă tocmai în contactul cu oamenii. Evident, ni s-au prezentat întîi halele, mașinile. Uzina de mașini-unelte și agregate e o mindrie și nu poate face decît o impresie bună. Dar mașinile le uităm, nefiind specia-

## VOINȚA

La Uzina de Mașini-Unelte și Agregate — București. Am văzut mașinile! Materia inteligentă! Cîtă prudență va fi fost infuzată unor metale, inerte de altfel, pentru ca ele să insinueze miini, să se învîrtă pe osii precis, să ridice capete matematice privind fix pentru totdeauna ca sfînciși bătrîni. Am văzut două uzine moderne, cîteva mii de oameni, obosiți de un efort maxim. Printre monștrii de metal, la gurile de iad ale cuptoarelor, parcă nu oamenii ar avea maxima importanță, ci acele prese uriașe turtind lingourile roșii, care mi-au făcut impresia că cedează — luînd forme și forme, numai din spaima (ce-o intuiesc în fiecare

## ISTORIA

Spiritul disociativ al unei Europe în amurg alexandrin crease o problemă acută pentru lumea de azi. Este vorba de ponderea pe care o au diversele creații omenești în ierarhia sistemului de valori care determină umanitatea acestor ani. Iată, faptul că azi ne urcăm în avion și putem traversa oceanul în cîteva ore n-are nici o importanță față de antichitate, dacă nu sîntem în stare să întreprindem opere de spiritualitate comparabile în eternitate cu ale oamenilor de atunci, dacă nu putem clădi cetăți cu legi mai bune decît ei, dacă nu putem edifica sisteme de gîndire mai temeinice. Credeam că civilizația nu definește specia și gîndul nostru ne îndemna să acceptăm, dacă nu antinomia, cel puțin fisura adîncă între civilizație și cultură. Peisajul României industriale, pe care l-am cunoscut în anii din urmă, a impus conștiinței mele o altă realitate. Am mai spus-o în legătură cu un mare șantier național, desigur că există în lume desfășurări de energie mai impresionante, răsuciri de cabluri mai grozave, cofraje mai teribile, mașini-unelte mai precise, poate că sînt într-adevăr, dar toate acestea, acolo, semnifică ceva mai puțin important decît oricare atelier mărunt de pe plaiurile noastre. Aici, la noi, cu fiecare nou agregat, cu fiecare ansamblu industrial se măsoară istoria. În proce-

liști, și ținem minte ce ni se spune despre oameni. Chiar dacă „experiența noastră“ de viață n-a sporit considerabil, am obținut cîteva solide informații, în plus, despre pulsul umanității angajate în procesul industriei grele. Am cunoscut, mai ales, un inginer care este directorul general al uzinelor 23 August. Se numește Gorunescu și este om ca toți oamenii. Gîndește mai ales ca oamenii, adică bine, și asta e lucrul cel mai important. Ceea ce ne interesează este ce cred și ce gîndesc oamenii. Și inginerul Gorunescu a lăsat de-o parte cifrele și mașinile și ne-a oferit un mic simpozion dedicat problemelor sale profesionale. Ingerul Gorunescu are calitatea de a gîndi lucid și realist despre problemele sale. E, se pare, dintre cei ce ignoră formalitățile atunci cînd acestea întîrzie finișul. Ingerul Gorunescu e supărat pe „povestitori“, dar, spre cinstea noastră cei de față, nu era vorba de prozatori, ci despre niște ingineri specializați în această bizară postură de „povestitori“, adică de oameni ruși de probleme practice. Vorbindu-ne despre „povestitori“ inginerul Gorunescu ne face pe noi, cei ce putem purta din cînd în cînd acest titlu, să ne apropiem de problemele practice. Am înțeles că se înțelegea cu noi mai bine decît cu „povestitorii“ și ne-a plăcut. Nu venisem să auzim cifre, astea le putem afla din documente, ci să vedem oameni. Și cei din dreapta și din stînga inginerului dădeau semne a fi oameni de ispravă ca și inginerul. Asta ne-a dat mai multe certitudini decît orice altfel de informații. Ingerul Gorunescu nu este un extraterestru. E un om de pe pămînt, ca și noi, și gîndește practic și realist, nu fără spirit critic — ceea ce ne-a plăcut și mai mult — despre problemele care sînt ale acestei țări și ale acestor oameni, între care ne mișcăm. O cunoștință pe care o dorim reînnoită.

Mihai UNGHEANU

lucru) că dacă ar opune o rezistență mai mare s-ar produce o catastrofă nebănuită. Într-adevăr, natura cedează pentru a-și proteja făpturile sale și vii și moarte.

Scriu cu vinoșăție aceste rînduri, gîndindu-mă la chipurile unor forjori, protejați numai de niște ochelari negri în fața unui cuptor infernal, transpirați și suferind împreună cu metalul, obligat să fie numai într-un anumit fel. Cînd ieși dintr-o astfel de hală — nu entuziasmat facil, ci meditativ — știi că tot ce se întîmplă acolo, orice înfăptuire, este rezultatul manifestării unei *voine* maxime de a înfăptui *acum* și pentru timpurile care vin grăbite, imprevizibile ca niște copii nerăbdători din ceața eternității.

Gheorghe PITUȚ

sul de industrializare a României este încorporat un principiu spiritual, care indică viața istorică a poporului nostru. În orice hală de uzină de la noi simți încordarea bărbătească a generațiilor care au visat propășirea acestei țări și care au știut, cum știm și noi, astăzi, că dreptul la eternitate al unei națiuni se cîștigă odată cu puterea ei, odată cu posibilitatea de a-și impune dreptul. Pentru aceasta, în vremile de azi, mediul material este hotărîtor și efortul de a crea unul adecvat istoriei noastre înseamnă că putem să ne socotim egali! popoarelor care își leagă numele de operele istorice însemnate ale epocii.

În halele de la Uzinele 23 August mi-am amintit că am auzit mai demult un mare elogiu adus posibilității teoretice, demonstrată de un institut din străinătate, de a organiza spațiul de producție al unei uzine în care o sută de mii de muncitori să intre și să iasă în cinci minute. Mi se părea fantastic, o dovadă excepțională a puterii omului, a trăsăturii sale de ființă ordonatoare. Aici, în uzina bucureșteană, cu agregatele dispuse geometric și cu oameni disciplinați, am văzut totul materializat. Halele de acolo însemnau mai mult decît o adunare de materie inertă și unelte devoratoare de energie umană. Există o suprarealitate care mișca totul, o prezență apăsătoare, ca o mie de ani grei. Era poate istoria noastră, cea dintotdeauna.

Aurel Dragoș MUNTEANU

## METAFORA

Am avut tot timpul sentimentul unei buneînțelegeri; lăsîndu-ne în voia duioșiei, puteam să credem că vom avea de văzut lucruri suave, încrîngături bizare de șuruburi și metale amintind picturile abstracte. Încă mai stăruie, în memoria mea, sinonimia dintre industria modernă și arta viitorului, o rachetă privită în amănunt, o secțiune în ea m-a șocat dintotdeauna pentru că ea imită inconștient sistemul vascular, sistemul nervos, sistemul articular al ființei umane.

Omul creează energia sau, mai bine zis, el o stîrnește din orice lucru înghețat. Toate lucrurile naturii sînt niște motoare naturale și numai arcului de ceas i s-a recunoscut această superbă denumire, pentru că prin desfășurarea energiei lui se măsoară timpul.

Intrînd în prima hală industrială, am înțeles exact adevărul divin al unui mare filozof: în această atmosferă noțiunea „frumusețe“ nu-și avea sensul, ea se devaloriza, nu putea avea conținut.

Industria exclude toate noțiunile, ea este o realitate brutală și violentă, este locul nemaipomenit unde se îngăduie dezghețarea energiilor aflate în materiile noastre înghețate.

Omul în această postură mi se pare puternic numai dacă gîndește. Forța lui naturală nu contează, corpul său fizic este un lujer și numai creierul e viu.

Muncitorii au devenit supraveghetorii morali ai acestor gigantice mașini, în stare să dezlănțuie marea energie de care avem nevoie pentru a crea lucruri utile.

O nostalgie și o emoție fără seamăn m-au cuprins; industria este o dezlănțuitoare de forțe, ea este puterea în acțiune, factorul viu dintre celule și celule.

Gabriela MELINESCU

## „UNUL“

Ai în fața ta acest lucru senzațional: un om. Care merge alături de tine prin curtea uzinei. Care se învîrte cu tine în jurul strungului carusel. Care se ferește cu tine de cei cinci forjori care izbesc cu sete într-un piron de oțel. Îmbrăcat civil, îmbrăcat în halat alb, îmbrăcat în salopetă albastră sau cu salopeta neagră și sfîșiată, din pricina mișcării aceleia de întindere, de palpare a oțelului incandescent și care cere întotdeauna ceva mai multă forță decît aceea prevăzută de fabricanții de in, de croitorii de îmbrăcăminte industrială, de interpreți. Unul. Vorbește cu accent ardelenesc, dar e oltean. E din Galați și-ai vrea să-ți fie frate de sînge. E moldovean și-l aduni din mișcarea blajină a brațelor purtate pe sus ca niște semnalizatori. Unul. Vorbește și vorbește, cu convingere și cu cifre, cu suflet și cu randament, cu ironie și cu piedici temporare, cu piedici nelimitate, ah, sfîntul spirit funcționaresc, birocrăția noastră cea de toate zilele. Unul. Muncește și muncește, cu calificare și cu disciplină, fără calificare și fără chef, pe termen lung, pe termene temporare, ah, sfînta migrație a muncii necalificate, cheful nostru cel de toate zilele. Unul. Încerc să descifrez la distanță inscripțiile unui panou:

Director general: d. g.

Inginer șef: i.ș.

Maistru: m.

f.

Ce e la f? Nu se vede, f — forjă? Muncitorul cu salopeta plesnită de-alunecarea aceea prea lungă spre magma roșie din cuptor? Sau f — fontă, f — foc, f — faptă? Ce fel de f?

Ai în fața ta acest lucru senzațional: un om. Un om cu țigara în mîină și care vorbește. E d.g. sau i.ș. sau m. sau f — forjă, f — fontă, f — foc, f — faptă. Sau unul. Unul care ți se destăinuiește cu încredere. Care îți acordă încredere. Care face ce face și te obligă spre acest înțeles: UNUL.

Sânziana POP



# Teoria REALISMULUI

## BRECHT versus LUKÁCS

Personalitatea lui Lukács, urmărită în devenirea ei, oferă imaginea unui **creuzet** neobișnuit în care substanțe variate au fost supuse unui proces extraordinar de asimilare, combustie și metamorfoză pînă la dobîndirea alcătuirii spirituale definitive din opera de maturitate. Contactul cu opera neo-kantienilor Windelband și Rickert ar putea fi de pildă considerat un simplu episod de tinerețe. Nu credem însă a ne înșela descoperind în critica severă formulată de Lukács la adresa unui anume „scientism” care caracteriza **Manualul de materialism istoric** al lui Bucharin (textul lui Lukács datează din 1925 și viza printre altele tendința lui Bucharin de a trata materialismul istoric ca pe o știință cu legi de tipul celor din „științele naturii”) perpetuarea într-o formă radical modificată a unor elemente din acea distincție cultivată cu insistență de Rickert între metodele științelor naturii și cele ale științelor spiritului. Prezența influenței lui Simmel sau a lui Max Weber nu apare direct vizibilă în structura definitivă a operei lui Lukács. Cu prilejul unor convorbiri recente, Lukács făcea însă la un moment dat mărturisirea că este departe de a regreta inițierea în științele sociale la școala lui Simmel sau Max Weber și nu la cea a lui Kautsky, considerînd influența celor dintii ca un factor pozitiv în evoluția sa. (**Gespräche mit Georg Lukács**, Rowohlt Verlag, 1967, p. 80). O asemenea confesiune, aparent cu totul eterodoxă la un marxist riguros, nu trebuie să ne surprindă: romanismul anticapitalist al criticii pe care o desfășura Georg Simmel împotriva mecanizării și uniformizării existenței umane în cadrul civilizației moderne nu va rămîne fără urmări esențiale în receptivitatea deosebită al lui Lukács pentru problematica alienării la Marx. Tezele originale formulate de Lukács cu privire la natura esteticului în textul din revista **Logos: Relația subiect-obiect în estetică** (1917—1918), articulate atunci într-un context kantian și hegelian, vor dispărea mult timp din câmpul direct al scrierilor sale publicate în intervalul 1930—1953. Nu se poate tăgădui că în condițiile vitrege de hegemonie tot mai pronunțată a dogmatismului, Lukács a trebuit să ducă o luptă de **guerilla** spre a-și apăra convingerile fundamentale (făcînd uneori concesii spre a-și salva substanța) și a exercitat adeseori o acțiune de compresie voluntară asupra orizontului propriilor sale scrieri. Tezele din studiul publicat în **Logos** reapar însă după cîteva decenii de existență latentă (asemenea curentului subteran al unei pinze de apă freatică) în marea **Estetică** din 1963, desigur articulate cu totul altfel, într-un context filozofic deosebit. Formulînd sinteza teoretică a vastei sale activități de critic și istoric literar din deceniile 1930—1960, dar marcînd și eliberarea definitivă de urmele oricăror inhibiții sau coercițiuni, **Estetica** va echivala cu un act de adevărată **de-compresiune** a întregului univers spiritual lukácsian. Lucrările de tinerețe ale lui Lukács (mai ales **Teoria romanului**) cu-prinseseră în nuce ideea sa centrală că arta implică imaginea unui echilibru posibil între subiectivitate și obiectivitate, esteticul fiind prin natura sa destinat a reflecta lumea obiectivă într-un raport de conformitate cu aspirațiile fundamentale ale umanității (spre a utiliza formula lui Lukács din **Estetica**). Chiar atunci cînd obiectul reflectării este o lume dislocată, caracterizată printr-o distorsiune acută între o „obiectivitate” moartă și o subiectivitate fără rădăcini, arta adevărată ar implica **relativizarea** acestei situații și posibilitatea recompunerii echilibrului între subiectivitate și obiectivitate. **Teoria romanului** exprima sub raport social-istoric această năzuință într-o formă **utopică**. Marxismul, prin analiza riguroasă a lumii capitaliste și a perspectivelor de trecere la socialism, îi îngăduia lui Lukács să descopere în imanența realității **mediațiunile** care să facă posibilă neutralizarea stării de „alienare” și dobîndirea printr-un proces social-istoric complicat a unei stări de echilibru armonios între aspirațiile subiective și exigențele obiective, între esența umană și tipul ei de existență reală. Conceptul fundamental al **realismului** va exprima în gîndirea estetică a lui Lukács exigența ca arta să reflecte procesul de „defetizizare” a existenței în întreaga sa complexitate.

★

Originalitatea metodei de analiză literară cultivată de Georg Lukács constă în fuziunea desăvîrșită a punctului de vedere social-istoric și a celui strict estetic. Fascinația pe care au exercitat-o eseurile lui Lukács asupra cîtorva generații de critici și intelectuali este legată de modul firesc în care criticul realiza tranziția de la analiza unor probleme pur formale sau aparent pur „tehnice” la rădăcinile lor în concepția estetică și în **Weltanschauung**-ul scriitorului. Remarcabilul eseu din 1936 **Narațiune sau descriere**? debuta cu comparația unor momente aparent periferice în două romane ale lui Tolstoi și Zola: descrierea diferită a unei întreceri hipice în **Nana** a lui Zola și în **Anna Karenina** a lui Tolstoi. Lukács demonstrează că Zola folosește descripția sa pentru a o transforma într-o adevărată mică monografie a turfului parizian, executată cu incontestabilă virtuozitate, dar avînd o legătură extrem de fragilă cu substanța acțiunii, în timp ce evocarea întrecerii în romanul lui Tolstoi este punctul de convergență al unor momente de intens

dramatism din viața eroilor (Anna, Vronski, Karenin), devenind astfel o scenă de un mare interes epic. Zola ar oferi o simplă succesiune de „imagini”, de o precizie documentară impresionantă, Tolstoi, folosește însă episodul întrecerii hipice pentru a fixa un moment crucial din evoluția personajelor sale. Lukács, observă cu finețe în concluzia analizei sale că descrierea lui Zola este făcută din punctul de vedere al **observatorului**, în timp ce narațiunea lui Tolstoi din unghiul **participantului**. Pornind de la o asemenea investigație aparent microscopică, Lukács ajunge printr-un uimitor act de inducție să stabilească opoziția dintre două modalități fundamentale ale prozei: cea a **narațiunii** epice autentice (ilustrată convingător cu exemple din Tolstoi sau Balzac) și cea a **descrierii** (cultivată de Zola și întreaga școală naturalistă). Concluziile estetice dobîndesc însă spontan în studiile lui Lukács o fundamentare social-istorică. Condiția socială a marelui scriitor realist de tipul Balzac, Stendhal sau Tolstoi ar fi cea a unei personalități angajate multilateral în viața istorică a epocii sale, participînd adeseori direct la evenimentele ei decisive (asemănîndu-se prin aceasta cu marile figuri ale Renașterii sau iluminismului), în timp ce condiția socială a scriitorului de tipul Zola, în repugnantă societate burgheză a epocii de după 1848, este tot mai mult a unui **observator**, capabil din ce în ce mai puțin să domine viața istorică a epocii printr-o participare activă. Goethe sau Tolstoi aveau încă față de epoca lor o dominatoare perspectivă seniorială, Zola este tot mai mult împins prin jocul condițiilor obiective să devină un „literat” strict specializat în propria sa profesiune. Narațiunea epică autentică implică o perspectivă ierarhizantă asupra evenimentelor, susceptibilă să-i imprime un dinamism lăuntric; scriitorului resemnat la postura de observator nu-i rămîne adeseori decît cultul detaliului cotidian și hipertrofia **descrierilor**.

Frapant la Lukács este modul în care conceptele estetice fundamentale se întemeiază pe o întreagă filozofie a istoriei și pe o întreagă dialectică filozofică a raportului dintre subiectivitate și obiectivitate. Morfologia formelor literare apare totdeauna într-o riguroasă legătură cu dialectica proceselor social-istorice. Cartea despre **Romanul istoric** a constituit o primă aplicație complexă a metodei. Mulți au înclinat să vadă în atitudinea polemică a lui Lukács față de opera unor scriitori de talia lui Joyce sau Dos Passos ca și în simpatia sa perpetuă pentru opera lui Thomas Mann semnul unui pur conservatorism al gustului. Rațiunile atitudinii lui Lukács sînt însă evident mai profunde. Criticul s-a străduit mereu să pună în valoare cauzalitatea istorică a modalităților literare care cultivau discontinuitatea și incoerența voită în monologul interior, „montajul” sau simultaneismul în descripția interioară. Lukács s-a arătat interesat în primul rînd de **viziunea asupra realității** care determina în mod necesar eflorescența formelor literare amintite mai sus. Criticul va persista cu consecvență în ideea că dislocarea formelor de tipul narațiunii epice din proza realistă nu poate fi dissociată de noua condiție social-istorică a scriitorului modern. O existență fragmentară, pulverizată, devorată de sentimentul incomunicabilității și de acea stare existențială definită de Heidegger cu termenul expresiv de **Geworfenheit** („a-fi-aruncat-în-lume...”) ar fi rădăcina veritabilă a metamorfozei la care literatura „avangardei” a supus formele literare tradiționale. Lukács refuză însă tenace să accepte pierderea contactului cu totalitatea existenței, fragmentarea și disoluția perspectivei unitare asupra lumii, ca pe o fatalitate ireversibilă. Convingerea sa fermă este că narațiunea realistă, cu atributele ei fundamentale, departe de a fi o simplă „tehnică” constituie în realitate rezultanta necesară a unei perspective determinate asupra lumii: relațiile complicate ale eroilor cu realitatea obiectivă și articularea lor într-o acțiune desfășurată coerent pot fi evocate doar din perspectiva unei cuprinderi totalizante a existenței, capabilă să ierarhizeze aspectele contingente și cele esențiale. Cu o obstinație și o consecvență intratabile, Lukács va continua să sprijine în câmpul literaturii contemporane perpetuarea marilor tradiții ale prozei realiste și să opună pe Sinclair Lewis lui Dos Passos, pe Thomas Mann lui Joyce, pe O'Neill sau pe Brecht din ultima lor fază lui Beckett sau Ionesco. Rezistența declanșată de o asemenea poziție, situată în mod deliberat „contra curentului”, a fost extraordinară. Polemica Ernst Bloch-Georg Lukács din ultimii ani ai deceniului 1930—1940, pe tema expresionismului și realismului, a oferit unul din momentele cele mai elocvente ale disputei între un teoretician convins al avangardei și un partizan al „marelui realism”. Bertolt Brecht însuși, recunoscînd calitățile superioare ale eseurilor lui Lukács dedicate problemei realismului, s-a arătat în acea perioadă extrem de recalcitrant față de tezele lui Lukács (numeroasele texte, multe inedite, consacrate de Brecht în 1938 problemei **realismului** și obsedate literalmente de contestarea poziției lui Lukács, au fost publicate recent în ediția completă a operelor lui Brecht apărută la Suhrkamp-Verlag).

Poate părea curios, dar Brecht era iritat mai ales de preeminența problemelor de „formă” în conceptul lui Lukács despre realism. Brecht avea mereu sentimentul că un atașament de ordin mai ales **literar** pentru **formele** de narațiune epică din marele roman realist al secolului XIX, stă la baza adversității criticului față de

țare” sau a asociațiilor discontinue. Brecht nu ezita să vadă în conceptul lui Lukács despre realism primejdia unui „formalism”. Dramaturgul revoluționar împărțea pe deplin ideea fundamentală a criticului că literatura adevărată nu se poate mărgini a transcrie și fetișiza condiția personalității umane în epoca avansată a capitalismului: fărîmîțarea și dezagregarea ei progresivă. Brecht părea însă profund convins că procesul de re-umanizare a ființelor supuse de orînduirea burgheză unei teribile presiuni dezumanizante nu poate fi evocat doar cu mijloacele utilizate cîndva de Balzac sau Tolstoi și făcîndu-se abstracție de tehnica lui Joyce, Dos Passos sau Döblin. O asemenea tehnică i se părea complementul necesar al evocării condiției umane într-o epocă a dezagregării vechilor valori și a cristalizării dificile a unor noi valori. Brecht îi reproșa lui Lukács tendința de a identifica realismul cu „senzualismul” și de a absolutiza o anume modalitate formală a realismului („die Gestaltung”, configurarea de tip „organic” a personajelor și raporturilor dintre ele), revendicînd pentru sine dreptul de a utiliza și „abstracțiunea” sau „efectul de înstrăinare”. Ernst Bloch și Bertolt Brecht se întîlneau în convingerea că epoca istorică pe care o trăiau era caracterizată prin atîtea distorsiuni și fragmentări, prin rupturi de echilibru și disoluții ale vechilor raporturi interumane (de aci simpatia lor comună față de tehnica „montajului” sau asociațiilor discontinue) încît cultul lui Lukács pentru o literatură realistă, întemeiată pe comprehensiunea organică și **totală** a realității, pe respectarea mediațiilor ei complexe și pe o tipizare răbdătoare, pe construirea unor personaje „rotunde” și riguros caracterizate, le apărea drept o utopică și idealistă aspirație clasicizantă. Georg Lukács a răspuns apologiei făcute de Ernst Bloch expresionismului prin esul **Es geht um den Realismus** (1938), iar teoriile lui Brecht le-a supus unei analize critice nuanțate în recenta sa **Estetică**. Nucleul argumentelor lui Lukács în raport cu Brecht îl formează ideea că atitudinea de distanțare critică a autorului față de personajele sale și de lumea pe care o evocă este o însușire imanență a multora dintre marile opere dramatice ale trecutului, realizată însă cu mijloacele rigurose realiste ale „configurării” (**Gestaltung**) și prin efectul aristotelic al „catharsis”-ului. Lukács găsește cu totul justificată polemica lui Brecht împotriva „intropatiei” (**Einfühlung**) în artă: analizînd în cazul personajelor lui Cehov modul de confruntare al intențiilor subiective cu semnificația lor obiectivă, criticul demonstrează însă că întreaga dramă a lui Cehov este un „efect de distanțare”, realizat prin jocul immanent al acțiunii și fără a face cituși de puțin apel la ostentativul „efect de înstrăinare” preconizat de Brecht. Analiza pe care o consacră Lukács fazei finale a dramaturgiei brechtiene va urmări să demonstreze că efectele dramatice profunde ale pieselor lui Brecht sînt mai apropiate de zguduirea conștiinței în sensul „tradițional” decît de faimosul „efect de distanțare”: părăsirea formulei abstract-didactice a parabolelor din primele faze ale teatrului lui Brecht (formulă pe care Lukács a dezaprobat-o consecvent) și maturizarea dramaturgiei brechtiene s-ar fi efectuat astfel dîncolo de propriul program estetic al dramaturgului german într-un sens apropiat de realismul superior al marii dramaturgii revoluționare de tip shakespearian (**V. Asthetik**, vol. II, pp. 185-186). Nu justetea relativă sau absolută a poziției lui Lukács în disputa cu Brecht interesează aci. Ceea ce am dorit să subliniem este consecvența și fidelitatea lui Lukács față de poziția sa fundamentală în problema realismului începînd cu scrierile sale din deceniul 1930—1940 și culminînd cu marea sa **Estetică**. Metoda de analiză a devenirii formelor artistice a experimentat-o Georg Lukács într-o amplă activitate de critic și istoric literar, consacrată cîtorva din marile literaturii ale lumii. **Balzac și realismul francez, Realismul rus în literatura universală, Goethe și timpul său, Realistii germani și secolul XIX, Scurtă istorie a dezvoltării literaturii germane moderne, Thomas Mann, Contribuții la istoria esteticii, Eseurile despre realism și împotriva realismului rău înțeles** sînt titlurile principalelor sale lucrări în această direcție.

Analiza literaturii și analiza marilor curente de gîndire ale lumii moderne au fost totdeauna strîns conjugate de Georg Lukács. Operele dedicate **Tinărului Hegel** sau **Distrugerii rațiunii** (vastă critică a întregului iraționalism modern) se numără printre lucrările fundamentale din literatura filozofică a epocii noastre.

N. TERTULIAN



TRAIAN BRADEAN — „PĂDUREANCA”



## Aventură

Era mai pe sub seară, cînd inima domoală  
Bătu să ispitească din nou păduri de smoală.  
Ca graurii în stoluri trecuseră-anii zeci,  
De cînd uitasem lumea umbroaselor poteci  
Și-aveam de spus o vorbă în murg brumatei  
cetini  
Și, de tăcut, mai multe cu marii fagi prieteni.

Bărbatul smead de astăzi, ivit din vîntul  
vremii,  
S-a-ntors cu carte multă din multe academii:  
El poate fără milă, pe-o hîrtiuță-n zdrențe,  
Să mistuie tot codrul în specii și esențe,  
Deși știința-i oarbă, cu-n susur, din desime  
l-o neagă imnul tainic al sevei unanime.

Hotar străin, de-aceea, la lume fără punte,  
Nici vorbe, nici tăcerii, pădurea nu-i răspunde.  
Privirea-i ofilește, ca ploi de sulf pesemne,  
Molizii supți din cale-i în plane reci desernne;  
Dar, cum îl văd din creștet, călcînd savant,  
piticul  
Fu-n verdea neștiință delict în veci ridicul.

Și, vrînd să-mi dea priceperi, din virfuri ca la  
teatru,  
Mă fluerară mierle și granguri trei sau patru;  
Orăcăiau, cred, gaiți și-o față gheonoae  
Mă ocăra, a naibii, zic zău, din măruntae;  
Chiar gît-julit, iabrașul, biet pui de  
bogdaproste,  
Ardea să mă proclame „ce prost e, vai, că  
prost e!”

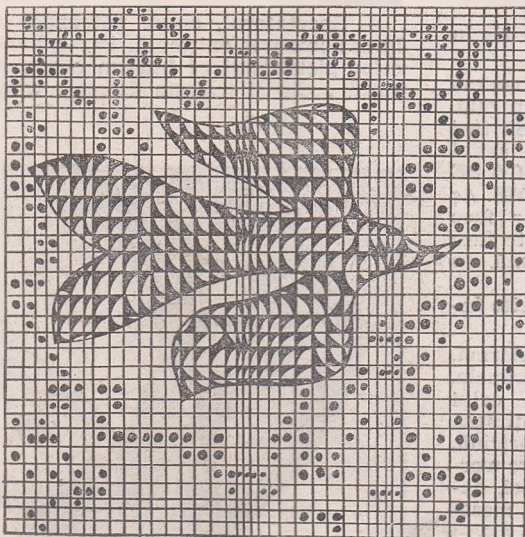
O, aș fi scos din focul acelei iuți minii  
Țilindre, archebuze și alte măestrii,  
Puteam din ura-mi neagră, ce scapără și mușcă,  
Să născocesc în codru pe loc praful de pușcă!  
Am spus doar, răzbunîndu-mi, „poezii să mă  
ierterte  
Cu-ale pădurii zise edenice concerte!”

Dar cînd să plec, deasupra-mi și-n toate patru  
laturi,  
Mulțime de-aripate, ca presuri, codobaturi,  
Ierunci și dumbrăvence, botgroși și coțofene,  
Priveau cu-un ochi sub ele, se răsfoiau din  
pene,  
Amar să se-ncașune și mai s-o ciugulească  
Pe nepoftita slută dihanie-omenească.

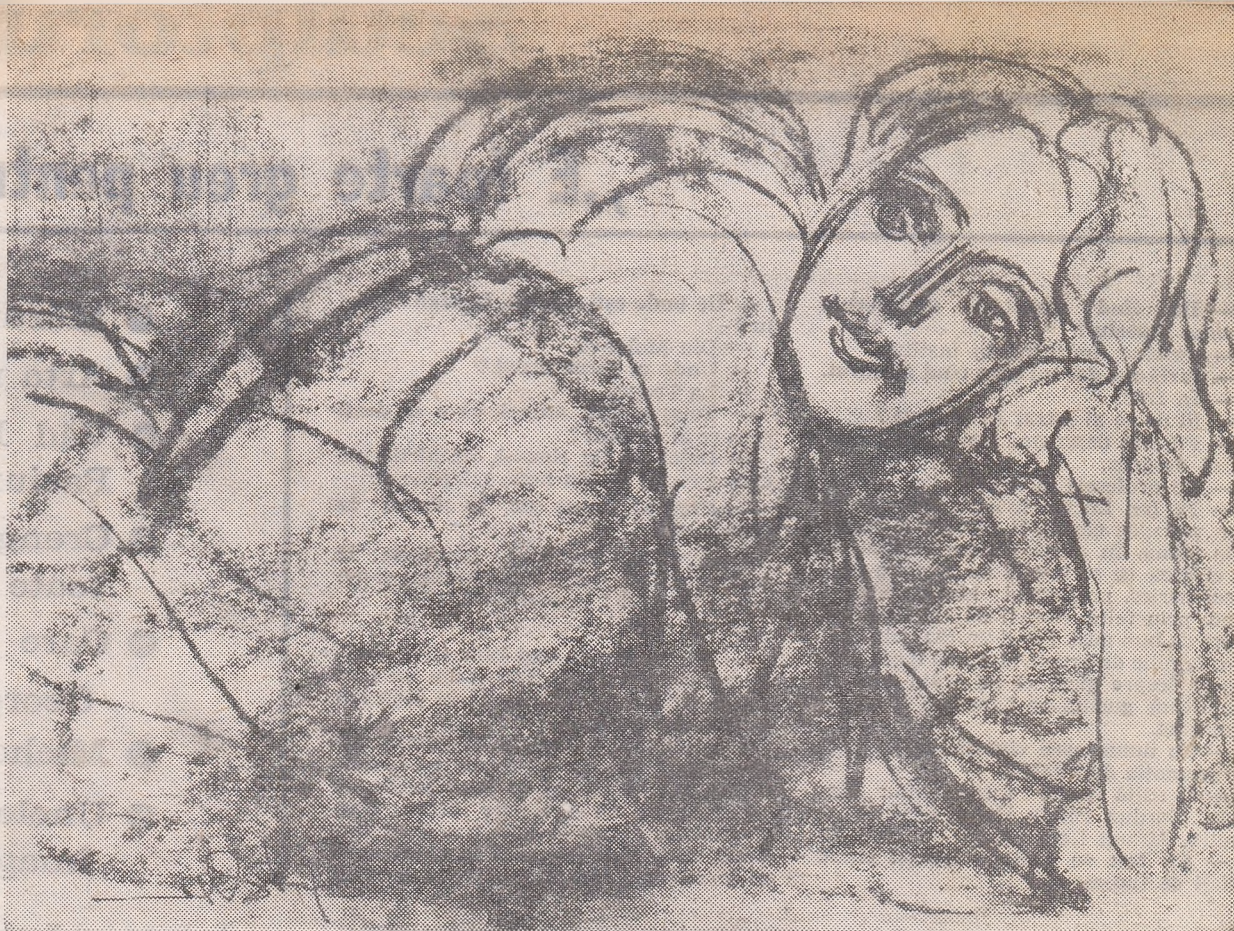
Mirată, dintre trunchiuri, știui cum se-nfioară,  
Călcînd în patru lujeri de crini, o căprioară;  
Dihori și vulpi și viezuri, jur împrejur de mine,  
Văzui, cum scot mustețe din guri de viziune  
Și-aud, pe frunza deață, săltînd puendri,  
tineri  
Minați de urși molateci ca dreși de Sfînta  
Vineri.

Era să mai mă-ndemne din umbra mea păcatul  
Să-ăștept, suflînd în spume, mistrețul,  
neimpăcatul?  
Lovii cu-o sburătură buimacă abea o buză  
De scorbura, prea plină de faguri să se-auză!  
Și cum de greu necazul stîrnit de nicăierea,  
Cu capul dat pe spate, în vînt, ridea pădurea,

Fugii către-o lumină gălbuie ca de iniști;  
Mă petrecu un cînteț din margini de ariniști,  
O veveriță-aprinsă da încă după mine  
Cu miez amar de ghindă și-alune seci  
deabine,  
Cînd văd ieșind deodată din codrul plin de  
soapte,  
Amirosindu-mi urma, și-o namilă de noapte.



Desen de V. NAȘCU



ANDREI OSTAP — Desen

### breviar

## BAUDELAIRE ÎN ROMÂNEȘTE

Editura pentru Literatură a publicat de curînd o carte festivă, de 1600 de pagini, conținînd textul integral din Les fleurs du mal de Baudelaire cu o versiune românească paralelă la fiecare din poemele originalului, iar apoi, în partea a doua, o serie de alte traduceri ale aceluiași poem, urmate de un aparat critic, vizînd să reconstituie bibliografic totalitatea tălmăcirilor din poezia lui Baudelaire în limba noastră. Rezultatul este impresionant. Este limpede că nici un alt poet străin n-a solicitat la noi atîția interpreți ai textelor sale ca Baudelaire. Într-o prefață densă, Vladimir Streinu urmărește pe de o parte desfășurarea acestui fenomen, de la întîile traduceri, datorite fruntașului junimist Vasile Pogor (Convorbiri literare, 1870: Țigani călători și Don Juan în Infern) și pînă în zilele noastre, pe de alta influența directă a genialului poet francez asupra lirice române. Ni se arată că dintre simbolistii noștri, în mod surprinzător, nici Al. Macedonski, nici Ovid Densusianu nu i-au sesizat însemnătatea în noua orientare literară, care însă, în Franța, cu cei mai expresivi novatori, Mallarmé, Rimbaud și Verlaine, i se recunoștea debitoare. Este netăgăduit, după cum observă criticul, că în ciuda indiferenței celor doi fruntași și teoreticieni ai simbolismului român, poezii noștri noi cei mai marcanți, Arghezi și Bacovia, au resimțit în adîncime înrîurirea baudelairiană. Și Minulescu a salutat în Baudelaire pe unul dintre măestrii săi, iar Davidescu, în primul său volum, Inscripții, s-a manifestat ca un discipol încă neemancipat. Se poate afirma că din momentul în care se stinge influența sa directă la noi, — între cele două mari războaie — încep să se înțească volumele de tălmăcirii, în această ordine, pe care o reproducem după Cuvînt la ediție de poetul Geo Dumitrescu, inițiatorul acestei lucrări: Alexandru Westfried — Fleurs du mal, cu o prefață de Tudor Arghezi, 1932, Al. Philippide — Flori alese din Les fleurs du mal, 1934, Ion Pillat — Poezii din Baudelaire — Les fleurs du mal, 1937, Lazăr Iliescu — Charles Baudelaire, Les fleurs du mal, 1939, Șerban Bascovici, Florile răului, 1940 și Const. Z. Buzdugan — Poezii traduse din poezii moderni francezi I: Baudelaire, 1942 (de fapt cele mai vechi din aceste tălmăcirii!). În zilele noastre, cele mai bune și mai numeroase tălmăcirii ne-a dat regretatul Alexandru Hodoș (96 de poezii), urmat de C. D. Zeletin (cu 65 de poezii).

Care este secretul creșterii succesive a volumului de traduceri din poemele baudelairiene în limba noastră? Modernitatea mesajului, desigur, dar de mirare rămîne faptul că mai putem numi „modernă” o poezie veche de mai bine de o sută de ani! Cu adevărat „modern”, în poezia de astăzi, mai ales, este fenomenul de pretinsă adîncire în subconștient, de captare a iraționalului într-un limbaj la rîndul său criptic, de o căutat în incoerență. Nimic din toate acestea la Baudelaire! El a întreprins o dureroasă introspecție în conștiința sa tulburată de credincios care se scrutează îngrozit de prăbușirile lui, dar acest proces moral n-a căutat să se facă neînțeles, ci, dimpotrivă, s-a dorit limpede, cit mai explicit. Într-o măsură notabilă, mesajul multora dintre poemele sale nu s-a sfiit de forma directă, declarativă, de la primul vers. Vom da cîteva exemple edificatoare:  
„J'aime le souvenir de ces époques nues”  
(Mi-e dragă amintirea acestor vremuri goale — Pillat)  
„Ma pauvre muse, hélas! qu'as-tu donc ce matin?”

(În zori, de-abia trezită, tu suferi, soră dragă — Arghezi)  
„O muse de mon coeur, amante des palais”  
(O, Muza mea iubită, îndrăgostind palate — Pillat)  
„Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage”  
(Mi-e răscolită viața de neguri și furtună — Arghezi)  
„J'ai souvent habité sous des vastes portiques”  
(Am locuit o vreme pe sub un portic mare — Philippide)  
„Homme libre, toujours tu chériras la mer”  
(Om liber, totdeauna iubi-vei vasta mare! — Buzdugan)

Demonstrația exhaustivă ar umple multe pagini. Ne oprim aci. După ultimul vers, cu care începe celebra poemă L'homme et la mer, poetul continuă el însuși, demonstrativ, nerușinîndu-se de a fi logic:  
„La mer est ton miroir; tu contemples ton âme  
Dans le déroulement infini de sa lame,  
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.”  
(Ea este-a ta oglindă. Întreg sufletul tău  
Tu îl contempli-n largul imensului ei hău,  
Avînd aceleași valuri și-abisuri mult amare)

Dacă ne-am întreba care este poema baudelairiană mai adesea tălmăcită la noi, răspunsul ar fi: L'albatros. Este unul dintre simbolurile cele mai transparente ale destinului poetului în societate; redăm strofa finală, în tălmăcirea acad. Al. Philippide:  
„Poetul e asemeni cu prințul vastei zări  
Ce-și ride de săgeată și prin furtuni aleargă;  
Jos pe pămînt și printre batjocuri și ocări  
Aripile-i imense l-împiedică să meargă.”

Antologia noastră ne oferă 27 de traduceri din Albatrosul, în textele lor integrale, iar la bibliografie, mai citează alte patru.

Cu acest exemplu de final, limpede ca morala fabulei, Baudelaire ni se relevă încă o dată partizan al formei clasice a versului și al clarității care este una din caracteristicile spiritului francez. Așadar, oricît ar fi de „abisală” psihologia de înaintaș a lui Baudelaire, poetul conflictelor interioare prin excelență dramatică, ea nu împrumută un mod de expresie la fel de torturat, ca să se repercuteze astfel chinul și în actul de lectură. Acesta, după Baudelaire, nu trebuie să fie un penibil proces de descifrare.

Să nu uităm a menționa că volumul dat la lumină de Editura pentru Literatură, înfrumusețat cu reproduceri de clișee, dintre care nu lipsesc splendide desene în peniță ale poetului, este unica întreprindere de acest fel, inițiată pînă astăzi, de a ilustra, prin totalitatea textelor, prezența unui poet mare într-o altă țară decît a lui. Or, după recentul Dictionnaire des littératures inițiat de Philippe van Tieghem la Presses Universitaires de France, Baudelaire a fost „fără îndoială, cel mai important poet francez din secolul trecut prin influența sa”, iar „de la Baudelaire pleacă toate dezvoltările ulterioare ale poeziei de un secol încoace, în Franța, ba chiar, într-o largă măsură, și în afara ei”. Ne-am prezentat astfel, din grija poetului Geo Dumitrescu, cu cel mai elocvent omagiu adus de cultura noastră unui mare înaintaș de peste hotare. Nu ne mai rămîne decît să medităm puțin asupra lecției acestuia.

Șerban CIOCULESCU



## „E foarte greu pentru un sculptor român

— De când sculptezi, sculptorul George Apostu ?  
— De când am intrat în institut.  
— Iartă-ne, dar nu știm când ai intrat.  
— În 1953.  
— Și de ce ai intrat în institut ?  
— Fiindcă desenam. Îmi făcea plăcere să desenez.  
— Ce profesori ai avut ?  
— Pe Ion Lucian Murnu, un foarte bun pedagog căruia îi păstrez o deosebită stimă. În afară că am învățat de la el ceea ce se învață de la orice profesor serios, profesorul Murnu e unic, cred, prin felul cum îi dă studentului lecții de bun gust. Fiind un om cult, dintr-o familie de artiști, el nu ne făcea prelegeri despre gust, ci ne arăta cum se manifestă gustul, ce anume e făcut cu bun gust.  
— Ce nume care circulă azi au fost în promoția dumitale ?  
— O suită foarte interesantă : Roman, Gorduz, Silvia Radu, Iosif Constantin, Mihail Laurențiu.  
— Ați fost cu toții în aceeași clasă. Știați ce însemnați ?

— De unde ești, de loc, George Apostu ?  
— Din Moldova.  
— Unde ai făcut liceul ?  
— La Tecuci.  
— Te-ai gândit, atunci, că o să devii ceea ce ai devenit ?  
— Desenam tot timpul. Pe hîrtia pe care trebuia să iau note, mîzgăleam.  
— Când ai trecut de la desen la sculptură ?  
— Am făcut un an și jumătate, la Institut, la ceramică. Am renunțat și am trecut în anul I la sculptură.  
— De ce ?  
— Mi-am zis că mai bine plec, decît să nu fac sculptură. Dar n-am un moment memorabil de care să se lege hotărîrea pentru asta.  
— George Apostu, știu, și oricine știe că, în sinea lui, fiecare dintre noi se consideră așa și așa, și de la el încolo, — în concepția lui — începe cerul. Dar, dumneata, cînd rămii singur, și te gîndești, cînd rămii singur și te sperii, cînd ai terminat de făcut, ceea ce ai vrut să

- Mărunțișuri și fantasmagorii
- Artă nouă — o stare totală de alarmă
- Văd HIMERA VĂZDUHULUI a lui Paciurea mărită peste lacuri
- Crengile pe un brad sînt într-un ritm, toate
- Care e sculptorul care te umilește, George Apostu ?
- Michelangelo — anestezie și enervare
- Unele sculpturi ți se înmoaie în imaginație

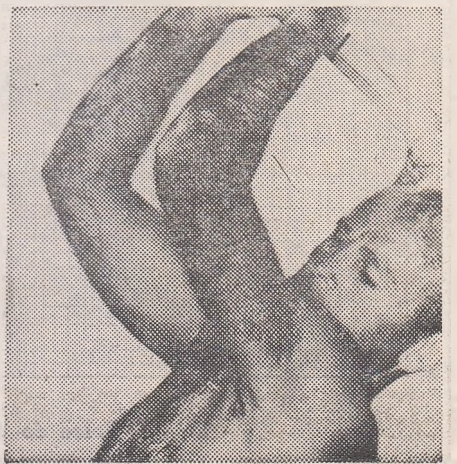


— Ne credeam fiecare buricul pămîntului.  
— Cînd a fost momentul — în ceea ce te privește — în care ai avut conștiința că ești ?  
— Cînd m-a cuprins, foarte ciudat, bucuria de a lucra. Lucrul începuse să-mi ofere o mare odihnă. Faptul că nu mai simțeam trecerea timpului a însemnat pentru mine că treaba îmi place și că e bine. Și astăzi mă îngrozește să fac altceva decît sculptură.  
— Crezi că artistul trebuie să fie un profesionist ?  
— Da, categoric. Trebuie să știe ce face. De-aici încolo se poate vedea cît face. Dar el trebuie să-și însușească alfabetul. Nu poți citi fără...  
— Sculptura-i un alfabet ? Poate fi citită ?  
— O sculptură adevărată răspunde la cele zece porunci proprii artei. Eu, ca artist, pot să știu de ce e bună o sculptură și de ce alta e numai interesantă.  
— Există un alfabet al sculpturii ?  
— Probabil. O sculptură clasică oferă demonstrații, argumente mai clare pentru stabilirea valorii ei. Mai complicat e cu sculptura modernă.  
— De ce ? Pentru că nu s-a creat distanța, față de ea, în timp ?  
— Pentru că e un unicat. O invenție.  
— Sculptura clasică nu e unicat ?  
— Există o mare deosebire între ele. Sculptura clasică nu epatează ca unicat. A face portretul cuiva nu e o invenție.  
— Dar ce e ?  
— Nu știu. Să ne gîndim.  
— E o descoperire ?  
— Este o explicare, o descoperire a personajului.

— faci, și începi să privești lumea, de cine te sperii ? Care e sculptorul care te umilește și te face să te simți mic ?  
— M-am simțit mic la Florența, La Capella Medici, în fața nudurilor lui Michelangelo. M-am simțit mic cînd am văzut Aurora, cînd am văzut Dimineața, cînd am văzut Noaptea. În fața lui Michelangelo am trăit cu adevărat o dată memorabilă. Nu bănuisem niciodată ce este o emoție artistică.  
— Și ce e ?  
— Mi s-a tăiat răsufarea.  
— Atît ?  
— Nu, nu numai atît, ci și un fel de anestezie, ca atunci cînd ți se face injecție în coloana vertebrală. Un fel de anestezie și o enervare cumplită. Ieși afară de acolo, dar te întorci imediat. Îmi puneam întrebarea : e posibil așa ceva ?  
— Și e posibil ?  
— Da. Dar e de neînchipuit. O altă mare descoperire a fost Donatello. La Michelangelo mă așteptam să pătesc ceva, dar la Donatello, cunoscîndu-l din reproduceri, nu mă așteptam. Unele sculpturi ți se înmoaie în imaginație, devin flasce și memoria le lasă, dar Donatello e ca o flacără. Spre deosebire de Michelangelo, el e imaterial. Oamenii care ard. Donatello nu e un artist care să trișeze prin amploare, prin forme, prin dramatic. Toată lumea știe că există o schemă a dramaticului, o schemă a căderii, o schemă a înălțării.  
— Schemă sau rețetă ?  
— O schemă. Totdeauna poetul va fi făcut cu mîna la tîmplă. Totdeauna zborul...  
— Ei, bine, zborul cum va fi făcut ?

— În două feluri. Sau pe înălțare sau pe cădere.  
— Și nu există al treilea fel ?  
— Ba da. Asta e compoziția ideală, care trebuie să le conțină pe amîndouă. În această compoziție, un om, care face un gest, trebuie să conțină suma tuturor gesturilor de dinainte de pietrifi-care și pe a celor care urmează, adică suma acelor gesturi pentru care e făcută mișcarea. În clipa cînd o sculptură e făcută pentru un singur gest, ea își pierde importanța simbolică.  
— Adică ?  
— În sculptură, niciodată nu a fost surprins momentul cînd un erou înfige spada în alt erou. David nu aruncă niciodată, în sculpturile care se fac, cu praștia în Goliat. Dacă ar face asta, sculptura ar deveni narativă.  
— Sculptura are, după cîte înțeleg, în vedere, gesturile pînă la sfîrșitul energiei care le-a declanșat. Sculptura este un fapt, deci, de natură abisală.  
— Fără asta nu se poate.  
— Dar sculptura modernă ? Dă-mi un exemplu de sculptor modern ?  
— Un sculptor modern e acela care mai păstrează încă plasticul. Calder — de exemplu.  
— Dar Moore ?  
— De la Moore și pînă la artiștii de azi, pînă la artiștii care sînt consumați de public azi, e o mare distanță.  
— Există un circuit al ideilor în sculptura europeană ? Vreau să te întreb, deci, dacă fenomenul de sincronism își face apariția în arta contemporană, cu atît mai mult cu cît, în cazul sculpturii, mesajul, de la popor la popor, e simplu de transmis fără intermediarii trădători ai traducerii.  
— Nu, nu există un circuit larg al ideilor. La noi, de pildă, se fac prea des încercări și nu demonstrații. A fi în pas cu procedeul de artă modernă nu înseamnă a fi în pas cu arta modernă. Nu e deajuns să faci sudură în metal și să te declari modern.  
— Dar avem sculptori buni ?  
— Cum să nu. Chiar foarte buni.  
— Numești pe vreunul ?  
— Sînt mulți.  
— Și ei nu sînt artiști moderni ?  
— Extrem de puțini sînt cei convinși de arta modernă, deși mulți fac artă modernă. Unii fac pentru că asta-i moda. Trebuie să-ți fac o mărturisire, poate că n-o mai notezi...  
— BA AM SĂ NOTEZ — am zis în gîndul meu (n.a.).  
— Pînă și eu, cînd rămîn cu mine, mă gîndesc ce odihnitor e să faci un nud, un portret. E o bucurie totală. Să faci un nud de dragul armoniei. În astfel de momente ÎMI SI PARE RAU CA SE FACE ARTĂ MODERNĂ PE LUME. Aș fi mult mai liniștit, dacă s-ar face sculptură clasică. Artă modernă te face nesigur. Dacă intri în arta modernă, nu trebuie să scapi absolut nimic.  
— E o stare de alarmă, după cîte înțeleg.  
— Asta e ! O stare totală de alarmă. Artă modernă disprețuiește canoanele. Dar canoanele dădeau siguranță celui ce le folosea. N-avea cum să-ți iasă prost o sculptură. Din această pricină, e nevoie de acea meserie, de care vorbeam la început. Datorită meseriei, datorită faptului că se putea învăța meseria, au și fost mulți sculptori. Și asta-i un păcat. Păcatul se repetă și cu arta modernă, numai că în celălalt sens. Nemaicunoscîndu-se meserie, e la îndemîna mai multor intruși să facă sculp-

tură. De asta și deruta e mai mare. De aici, foarte multe propuneri de sculptură, nesigure.  
— Ce părere ai despre Brîncuși ?  
— Atîtea elogii și încă altele, acum nu-și mai au rostul. Ce pot să-ți spun e că e foarte greu pentru un sculptor român să se mai ție pe picioare, după Brîncuși. El îți dă o neliniște fantastică. Brîncuși a realizat, după cum se spune, formele primordiale ale existenței, Oul, Poarta, Coloana. Lumea mă întreabă cu insistență, cu suspiciune, insinuînd ceva, ce părere am despre Brîncuși, dacă mă consider un urmaș al lui.  
— Și ce răspunzi ?  
— Răspund că, dacă am înțeles ceva coplesitor din sculpturile lui Brîncuși, dacă am luat ceva de la el, atunci acest lucru a fost echilibrul. Un echilibru care-i al nostru, al românilor. Dar un echilibru pe care de la Brîncuși îl putem învăța.  
— Această împrejurare ține, dacă nu mă înșel, de caracter.  
— Da, aș compara acest echilibru cu echilibrul antic. E un echilibru care nu izvorăște numai din sculptură, ci și din poezia noastră populară, din covoarele noastre (odihnitoare ca un cîmp). N-avem în aceste poezii, și în aceste covoare, și în aceste sculpturi, nimic care să dovedească spaimă, groază. Miorița-i o împăcare. BRÂNCUȘI E ECHILIBRUL NOSTRU.  
— Dar dumneata ?  
— Eu intenționez (și asta a făcut o impresie bunicică) să fac o regie deasupra artei mele. Mă folosesc de niște cicluri — cu același subiect fiecare — cum ar fi Tatăl și fiii, Fluturi. Încerc, cum să-i zic eu, o alee a leilor.  
— Iartă-mă, dar nu înțeleg.  
— Stai să-ți explic. Șii ce încerc eu, domnule ?  
— Ce încerci ?  
— Ai văzut un cimitir oltenesc ? Se află pe un hectar de pămînt. E îngărdit cu gard și pe el se află troițe de lemn, cu acoperișuri, mari, de la o jumătate de metru pînă la patru metri.  
— Am văzut, George Apostu, am văzut un cimitir oltenesc. Dar continuă-ți gîndul.  
— Spectatorul, omul, pătrunde din lumea imensă, existentă, într-o lume a celor pietrificați ca într-un purgatoriu. Intră acolo și trăiește dramele tuturor





## să se mai ție pe picioare, după Brâncuși''

- Îmi și pare rău că se face artă modernă pe lume
- Ai văzut un cimitir oltenesc?
- În unele nopți, îmi visez sculpturile dărimate
- Orice carte scrisă poate fi mai puternică decât un monument
- Artele — semne precum că omul a stăpinit pământul
- Răul e lipsa de ritm
- Brâncuși este echilibrul nostru, al românilor

celor care nu mai sînt, dar pleacă fără spaimă, pentru că se întîlnește cu memoria celor care au fost. Gîndurile cele mai pure ale omului într-acolo se îndreaptă. Asta vreau eu să fac în sculptură. Un hectar de pămînt pe care să se întîmple sau să se fi întîmplat ceva fundamental, și sculptura mea să fie semn că lucrul s-a petrecut. Eu nu vreau să fac forme în sine, ci mă interesează să fac un purgatoriu.

— Care e cel mai mare succes al dumitale ?

— Eu n-am avut un succes culminant, ci o serie de succese care s-au întregit unele pe altele.

— Unde ai expus ?

— În Franța, de pildă. Am trei lucrări la Grenoble, lucrări în piatră, fiecare din cîte șase metri și jumătate.

— Și nu ți-a părut rău să te desparți pentru totdeauna de acele lucrări ?

— Ba da, dar le mai am în lemn. Sînt convins că o să le revăd, dar mi-e și teamă să le revăd. Gîndindu-mă de la distanță la ele, îmi dau seama cîte mici gafe conțin. Mi-e și frică să mă închipui a doua oară în fața lor. În unele nopți, le-am visat dărimate. Într-o noapte le-am visat mai frumoase. Sentimentul meu — probabil ca sentimentul fiecărui creator — este că ar mai fi fost cîte ceva de făcut.

— Dar nu se mai poate. Nu ?

— Ba da, se poate, dar pe alte sculpturi.

— E o carte jucată.

— Ca la box. Dacă ai învins, ai învins, dacă ai pierdut, ai pierdut.

— Și unde ai mai expus ?

— Am avut o expoziție personală la Paris. Și tot la Paris am participat la o expoziție internațională. Am expus la Milano, am expus în Cehoslovacia, am avut recent 20 de lucrări în Danemarca.

— Mai desenezi ?

— Îmi place...

— Ce îți place ?

— Îmi place c-ai adus vorba despre desen. Orice artist bun, orice sculptor bun a știut să deseneze. Nu știu ce fel de sculptor sînt, dar mă consider un bun desenator.

— Te răsfeți. Știi că sculptor ești foarte bun, și tocmai asta pui la îndoială, ceea ce lumea recunoaște. Dar vrei să fii un desenator bun, pentru că lumea nu e convinsă de asta, în ceea ce te privește.

— Fac o expoziție de desene cu Iliescu-Călinești, care — la rîndul lui — se consideră un bun desenator. De altfel, și la Paris, și în Danemarca, am prezentat desene.

— Ce e, de fapt, sculptura, Apostu ?

— Ce să fie ? Sculptura, după părere

rea mea, e o piatră de hotar lăsată ca semn că omul a trecut pe acolo. Artă cuvîntului, arhitectura, sînt la fel.

— Care — mai mult — dintre ele ?

— ORICE CARTE SCRISĂ POATE FI MAI PUTERNICĂ DECÎT UN MONUMENT. Poate fi mai puternică decât un monument orice melodie, orice baladă, toate astea reprezintă semne, precum că omul a stăpinit pămîntul. El, vorbesc despre om, întocmai ca un proprietar care își face fîntînă și își pune plopi pe marginea proprietății, se apucă de sculptură, de literatură și de arhitectură. El demonstrează prin toate astea ce ideal a avut, cît de departe a mers cu gîndirea.

— Citești literatură ?

— N-am încotro.

— Îți place proza ?

— Nu, poezia. Acolo cuvîntul e mai șlefuit, mai adevărat, mai esențial. Uite, acumă îmi vine să spun că îmi plac Sonetele : Michelangelo, Shakespeare, Dante, Petrarca.

— Citești proză contemporană românească ?

— Mai puțin. Sînt în urmă. Abia apuc să citesc literatura care s-a scris pînă azi. Eram dezamăgit de literatura scrisă cu ani în urmă. Mi se făcuse lehamite de literatura care nu crea, ci arăta cu degetul. Și asta, în vreme ce, pe lume, literatura rămăsese punctul cel mai înaintat al conștiinței oamenilor, prin Faulkner, ca să nu-ți dau decât un singur exemplu. Cuvîntul n-a fost stîlcit ca sculptura.

— Atît poți să spui despre proza noastră de azi ?

— I-am citit pe Fănuș, pe Breban, pe Velea.

— Dar despre poezie, ce poți spune ?

— Nu mă descurc de loc. Îmi place, dar nu mă descurc. Regret că arta nu mai folosește repetiția. REGRET CA POEZIA NU MAI ARE RITM, regret că nici în sculptură nu mai există ritm, de cele mai multe ori. Mă întreb ce e rău în artă și bănuiesc că RĂUL E LIPSA DE RITM. Există în acele Sonete un ritm al ideii. Brâncuși are ritm. Privește Coloana infinită. Ea are ritm. Privește Cocosul ! El are ritm. Un gard românesc are ritm. Crengile pe un brad sînt într-un ritm toate, ferestrele la casă sînt puse într-un ritm. Mi-amințesc o poezie de a ta, grozav de frumoasă, cu niște scări, nu știu cum îi spunea. Ajută-mă și spune-mi cum se numea ! Așa, exact : Un om pe niște

scări. Să-ți spun sincer, ce citisem pînă atunci mi se părea încălțit. Eu sînt mai greoi și mă încurc.

— Nu te gîndești, uneori, la un monument impunător care să n-aibă egal și să ne adune pe toți într-o mufă admiratie, un monument care să se vadă de departe și să se păstreze multă vreme, un monument care să ne reprezinte și să ne domine, un monument al românilor, care să le dea puteri tuturor și fiecăruia, care s-ar duce să-l vadă ? Nu te gîndești la un monument, singular și obștesc, aflat probabil încă în Carpați, negăsit de sculptori ?

— O, acest monument mi-l închipui și lucrez la el cu mîntea an de an. Și încerc să-l fac și-l fac proiectul și văd că e apă de ploaie și înnebunesc, pentru că am investit în el atîta energie, fizică și morală. După părerea mea, ca să iasă acest monument — singur și măreț — despre care vorbești, trebuie să facă mulți sculptori nenumărate monumente. Dar aceste monumente ale românilor există. Și cîteva dintre ele au fost făcute de Brâncuși.

— Dar și de Paciurea !

— Da, desigur, ar fi grozavă Himera văzduhului a lui Paciurea mărită, aici, peste lacuri. E mai cumplită decât orice. Mai măreață decât Turnul Eiffel, și în schimb nu-i o schelărie rece de calcul matematic.

— Paciurea e un mare sculptor ?

— Sînt contrariat de ce Brâncuși nu a vorbit despre Paciurea. Îmi închipuiam că Paciurea i-a fost profesor. Nu. Brâncuși și Paciurea sînt pe aproape. Un cap de himeră a lui Paciurea și Doamna Pogany a lui Brâncuși sînt alături. Pasărea măiastră și Himera văzduhului sînt alături.

— Alte monumente ?

— Mai e Arcașul lui Jalea : un monument al românilor. E nemaipomenit. Precum Carpații.

— Faci Acel Monument ?

— Ambiția mea nu este asta. Considerația pe care mi-aș acorda-o ar fi prea mare și obligațiile, să nu mai vorbesc.

— Dar care ți-e ambiția, George Apostu ?

— Mărunțișurile și fantasmagoriile. Îmi place truda. Știu că din această trudă, din mărunțișurile la care trudes, nu are cum să nu iasă ceva onorabil.

Adr. P.

Emil Botta

### Amintirea Toti crinii fratelui meu

Unde-s duși TOȚI CRINII  
de-au rămas numai panseluțele  
sinistrate,  
urite de moarte ?

— La o nuntă de argint is duși  
TOȚI CRINII.

Noi o numim de argint nunta  
fiindcă mireasa-i de argint  
așisderea mirele

sub copacul cu ram de argint.

— Și pe scăldatul în lacrimi  
de ce nu l-au luat

TOȚI CRINII în alai luminat ?

Dați-mi bocancii de lac,  
cravată spînzurați-mi la gît,  
cravata culoarea Musonului,  
uraganul meu preferat.

Și așa împodobit

și așa spînzurat

să mă duc la nunta de argint  
unde-s duși TOȚI CRINII.

Drum al robilor de pulbere plin,  
Stăpînitorule în cătușe de aur,  
făurarule de aștri giganți,  
de Scorpion, Capricorn și de Taur,  
pelerin ce aduci peste țară  
minunatele nopți minunate,  
lactee căile tale,  
hieroglifice pe veci ferecate,  
unde e raiul, Drumule, Domnule,  
de-mi sună Aedul aproape,  
aproape

ca în eolienele harfe cel cîntec,  
vîntul, seraficul vînt ?

— Drept înainte

a murmurat fantastul acela, Dru-  
mul sălbatec,

dincolo de statornica zodie,  
dincolo de a lunii rodie,  
acolo unde se îmbat  
de un dor neiertat  
frățior cu sor,  
de luciferianul, rău dor,  
dincolo de moarte,  
în a stelei tăcere,  
afla-l-vei raiul acolo, acolo,  
Spirit sălbatec, Durere.

### Nordica

Infriçoșare, infrigurare  
în acel ducat.  
Și arătarea mi se arată,  
s-a arătat :  
o coroană de paie  
și fruntea  
și ochiul ca ocna de sare,  
obrazе surpate, ce infrigurare,  
ce lac înghețat.

Așa se arată a fi  
acel ducat.

Mîna dă-mi-o, să văd  
colții de fier de se mai văd,  
colții de fieră, fierăstraie și cui.

Eu nu am văzut  
un leu să tremure, mărire lui.

Tu, purtătorul de scut,

nu tremura !

În ducatul inert,

în lucruri,

ce nebunească lucrare.

Infriçoșare, infrigurare.

### Corp ceresc

Ori ceasul cu cuc  
ori cucul cu ceas,  
mereu nu-mi dau pace  
și aminte-mi aduc :  
e ora, e ora  
școlare, cărunte,  
ești încă Școlarul Durerii,  
du-te la școală  
tu, repetente.  
Încrămeniți pe catedre,  
privirile fixe și aripi întinse,  
tot corpul didactic te așteaptă.  
Vai mie, spusei,  
eu lecția nu prea o știu,  
eu despre alt corp auzii,  
eu despre alt corp am citit.  
Un corp ceresc,  
ceresc de frumos șlefuit,  
despre Aceea iubită eu am citit  
în cartea-mi de căpătîi,  
Noul EROTOKRIT.



Pentru criticul obișnuit să vadă în proza lui Fănuș Neagu doar o vocație de povestitor, apariția acestui roman de aproape 300 de pagini va fi constituit, totuși, o surpriză. Însă nu numai în evoluția ei, cum lesne va observa oricine acum, dar și retrospectiv proza lui Fănuș Neagu întoarce spre noi, chiar din preajma momentelor sale de început, un profil altădată puțin bănuț, oricum neprevăzut până azi. Împrejurarea e semnificativă și cred că merită a fi relevată. Căci așa cum în cutare nuvelă a lui L. Rebreanu (**Castrofa**, de pildă) căutam mai ales embrionul romanului de mai târziu (**Pădurea spinzuraților**), tot așa în povestirile lui Fănuș Neagu vom fi tentați să căutam posibilitatea lor ascunsă, tensiunea secretă spre roman. Astfel vom constata nu numai că autorul de azi îi urmează celui de ieri, dar și că povestirile lui Fănuș Neagu, așezate într-un nou spațiu, într-o nouă lumină și perspectivă de autorul volumului **Ingerul a strigat**, îl preced pe romancier. Ceea ce nu înseamnă însă că nu am putea sustrage romanul lui Fănuș Neagu unor atari raporturi „biografice”. Dimpotrivă, admirăm operele construite sferic, fără chingi și fără fisuri, indiferente de existența altora. Va fi deci necesar să o privim și pe aceasta în sine, cu un ochi cufundat în perspectiva momentului pur, unic, al propriei sale prezențe.

Aș observa mai întâi că romanul lui Fănuș Neagu este o carte tragică fără a fi însă neapărat și una dramatică (cum prea bine știm, situația inversă, dar de tot comună, o constituie prezența atitor romane dramatice, lipsite de orice semnificație spirituală mai gravă). Derivând dintr-o preocupare foarte modernă a prozei, efortul autorului e de a estompa dramatismul spectacolului desfășurat în romanul său, de a-l găsi chiar printr-o serie de procedee tehnice, prin alternanța unghiurilor narațiunii, prin schimbarea tonalității acesteia, prin umor etc. Dar cum anume devine posibilă, la un autor cu un atît de acut simț al fabulosului, ambiția de a nu se abandona invaziei epice? Căci iată scena în care Marin Doancă, administratorul moșiei Șuțu — Buric, oferă cîtorva familii de „băltăgani” din cîmpia Brăilei ideea „strămutării” într-o Dobroge mirifică dar iluzorie. Situația e teribilă pentru țărani („Măi, parcă m-a secerat de la genunchi, spuse Barbu Căpălău”), sărăcia din sat și „mirajul pămîntului” („Douășpe po-goane, măicuță doamne !”) stînd într-o grea cumpănă, care va trebui totuși să se incline. Surprinzător, prozatorul nu face însă decît să „enunțe” acest moment, pentru ca apoi să-l „reteze” brusc

prin introducerea unei alte scene, de o factură carnavalescă : „Ceilalți n-avură timp să mai zică nimic. Dinspre coada Noianului (...) se auzi un bocet prelung și pe uliță năvăli, urlînd, o ceată de milogi în zdrențe (...) Cei treisprezece uitară de pămîntul de la Dobrogea și se amestecară și ei în grupurile ieșite la porți, ca să privească cerșetorii cum înaintau, scîlîmbîindu-se și răcnind, spre partea de jos a satului. Cu două zile în urmă, aceiași milogi mai străbătuseră odată Plătăreștii și țărani aflaseră uimiți că nu erau milogi ci boieri din București, veniți să petreacă Paștele la Foti Tomescu din Lacoviște...” Evident, ideea strămutării rămîne tragică în implicațiile ei, în urmările ei nefericite, totuși dramatismul situației e subminat. De fapt, procedeul e general și exemple de acest fel s-ar putea găsi pretutindeni : din aceleași rațiuni, nu asistăm la spectacolul războiului, care trece totuși peste sat, dar luăm cunoștință, într-o noapte, pe cîmp, de efectele lui înfricoșătoare ș.a.m.d. Observăm aici o mișcare „în cascadă” a narațiunii, un efort de rețezare a suprafețelor ei plane în căutarea perspectivelor profundizării. E, cu alte cuvinte, în acest roman un refuz al **dramaticului** în favoarea **tragicului**, al **spectacolului** în favoarea unei **melodii** mai profunde, al **gestului** patetic în favoarea strigătului — de unde și titlul cărții (fără îndoială, Fănuș Neagu a intuit exact ideea ei subtilă cînd a intitulat-o **Ingerul a strigat**, renunțînd la un titlu mai vechi, **Satul hoților de cai**, într-adevăr mai „spectaculos”). Nimic mai seducător atunci decît să punem acest roman, cum a și fost pus, în legătură cu o anumită tradiție a epicii **Țiganiadei**. Impresia e însă falsă : știrea morții pe front a unuia dintre personaje, Ouleață-țiganul, devine pentru Șoava prilejul nebănuit și unic al strigătului său aproape animalic, esențial, prin care resorturile oricărui gest teatral se frîng („Bocea — nu știu cum să zic — un fel de chelălăit lung și spurcat, sau un blestem de cătea care-și găsește căteii cu țestele strivite sub bolovani”). În fond, în nici un moment al său, romanul lui Fănuș Neagu nu ne tulbură afectiv și nu va tulbura pe nimeni prin „drama” pe care o închide. Căci secreta lui melodie e un strigăt eliberat din chingile sentimentalității, spre a trezi în noi conștiința unei umanități tragice. Așa cum pentru romanticul Eichendorff : „Schläft ein Lied in allen Dingen” — în fiecare lucru doarme un cîntec —, tot așa pentru Fănuș Neagu în fiecare împrejurare a vieții acestor personaje doarme strigătul misterios de care vor-

rețin atenția în primul rînd în cartea lui Fănuș Neagu. Nota particulară, ca și factura surprinzător de modernă a unei asemenea proze, stă mai curînd într-un anume tragism fabulos, în care faptele se cufundă sau sînt cufundate, prin destin. Lipsită, cum s-a observat, de o etică propriu-zisă, această lume impură (s-au făcut destule asociații cu proza lui Pannait Istrati : aceeași lume pitorească, același spațiu geografic, balcanism etc.) e de fapt revelația unui spirit însetat de adevăr și deci de valorile morale, ea e aerul dens și amețitor pe care el singur îl respiră asemenea plantelor spre a-l purifica. Sentimentul unei restituții nu i-a fost, de bună seamă, străin autorului. N-au fost remarcate, însă, după cîte știu, asemănările de construcție între romanul lui Fănuș Neagu și **Răscoala** lui L. Rebreanu. Ca și acolo, și în **Ingerul a strigat**, „romanul” crește prin aglomerări de situații, fapte, scene, întîmplări în jurul unui personaj (Titu Herdelea sau Ion Mohreanu) ; din ambele romane lipsește ceea ce numim o intrigă propriu-zisă, de tip clasic. În mulțimea faptelor, vom găsi chiar unele (dezlănțuirea țărănilor și prădarea castelului) care se cheamă parcă dintr-o carte într-alta. Dar, ca să numim numai o deosebire mai puțin izbitoră decît cele de atmosferă, de tonalitate și stil — pe cînd romanul lui L. Rebreanu are desfășurarea unui fluviu (a unui fluviu american, zice undeva G. Călinescu), romanul **Ingerul a strigat** se constituie, aș zice, piramidal : desfășurat la început în orizontul unei comunități sătești, el își restrînge treptat aria de cuprindere, pentru ca, în final, întreg prim-planul său să fie ocupat de un singur personaj : Ion Mohreanu. Indiferent de intențiile autorului, această arhitectură („piramidă”) a romanului **Ingerul a strigat** subliniază cu subtilitate sentimentul de însingurare treptată a personajului principal și chiar ridicarea în conștiință a unui sens tragic al vieții. De altfel, cu cît ne întoarcem spre paginile sale de început, romanul se populează și se colorează violent, viața devine fabulos caleidoscopică, episoadele se alătură sau cresc vertiginos unul dintr-altul, asemenea unor celule bolnave de propria lor materialitate. Mai mult decît oriunde în acest roman, Fănuș Neagu are aici voluptatea de a nara, și noi observăm impulsul său de a se apleca asupra fiecărei întîmplări care-i iese în cale, dar de fiecare dată el simte primejdiile care-l pîndesc de pretutindeni. Iată cum, fiindcă nu poate face altfel, povestitorul de ieri se sinucide cu fiecare episod al romanului său de azi, cu fiecare detaliu el se automutilează — și acest sacrificiu continuu, dureros și poate uneori nedrept, constituie romanul romanului lui Fănuș Neagu, romanul său invizibil, dar — pentru cel care-l poate urmări — tot atît de captivant ca și celălalt, pe care-l înțelege toată lumea.

Ion BUDESCU



## Mihail Sadoveanu

● Ce artist a fost acest dîntii și vechi poet al limbii noastre, care n-a cîntat nici slava, nici vitejii, nici lupte — ci s-a simțit element al naturii veșnic nouă și a privit moartea, fără cutremur, ca pe-o eliberare și o înnoire ?

● Trebuie să fac mărturisirea de credință că poporul este pînțele meu literar ; că trecutul pulsează în mine ca un singe al celor dispăruți ; că mă simt ca un stejar bătrîn, cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu.

● Fiecare neam trebuie să-și aducă nota sa în armonia obștească. Unii au încercat să pornească de la artificialități și imitații străine. N-au adus însă lucrări ale noastre și de valoare decît cei care au avut în vedere elementul statornic al neamului nostru, poporul cu limba lui.

● Vinătorile mele au fost deseori vinători de tipuri și de impresii de neuitat... Colecția mea de trofee e săracă ; mai bogate sînt amintirile, pietre prețioase ale tradiției și mitului popular.

● Trebuie să ne căutăm pe noi înșine mai adînc, și mai în trecut, cînd cîntecele și legende traduceau, cu alte vocabule, aceleași sentimente.

● Caracterul societăților evoluate și disciplinate este marcat, mai ales, prin pietatea față de trecut și prin legătura cu generațiile viitoare.

## INSEMNARE DESPRE

Cu ultimul său volum, **Laus Ptolemaei**, Nichita Stănescu îmi confirmă o intuiție mai veche în legătură cu structura personalității sale lirice : e vorba de o structură pe care aș numi-o alternativă, întrucît ea nu se lasă definită decît (folosind termeni de comparație vizuali) printr-o perpetuă pendulare, printr-o mișcare ritmică între două puncte opuse ; opoziție aparentă, „situațională”, care exprimă însă o anumită formă mentis mai profundă. Într-adevăr, cine a urmărit succesiunea volumelor de versuri ale lui Nichita Stănescu a putut să-și dea seama de ceea ce încerc să precizez : O viziune a sentimentelor, expansiune verbală, puternic sugestivă, plecînd de la un centru pur liric, a fost urmată de abstractele și austerale Unsprezece elegii ; după ele, Oul și sfera, ca o revenire la vocația de cîntec spontan a poeziei, ca o regăsire a dimensiunii angelice ; și acum, **Laus Ptolemaei**, în care liricul se înalță iarăși în zonele cu aer rar, cu lumini severe în curăția lor, ale gândirii abstracte. Ritmul interior al poeziei lui Nichita Stănescu, ritm ce se poate reconstrui pornind de la o schemă duală, ar putea fi deci caracterizată ca o alternanță între limita lirismului nud, inspirat, entuziast

(în sensul etimologic : stăpînit de zei), plin de poezia prospețimilor dintru început —, și limita reflexivă, la care limbajul se usucă și se spiritualizează ascetic, poezia trecînd printr-un proces de axiomatizare în efortul ei de a-și determina propriile-i posibilități.

În **Laus Ptolemaei** poezia e prinsă în cercul de fascinație al Ideii ; al Ideii de sine însăși ; și își caută temeiurile în superba ambiție de a întemeia lumea, a cărei posibilitate infinită o conține. Intenția profundă (obiectivă și în mare măsură involuntară) a poetului este de a deduce universul din structura poemului său, cu un termen mai potrivit, căci e vorba de o categorie, a poeticului. Lăudata înțelepciune a lui Ptolemeu îi apare prin urmare ca o înțelepciune poetică, sau devenită poetică ; ea ar corespunde unei percuții directe, nemijlocite, eliberate de rațiune (Ptolemeu ar fi : „dușmanul rațiunii, / pentru că rațiunea nu se poate vedea / cu ochii”). Poematizarea lumii ar presupune o revenire la un vechi, pierdut „bun simț”, principiu al ridicării realului la treapta inefabilului : „Le spun : / în curînd se vor vădi aces-tea, / se va vădi / că bunul simț nu a greșit, ci / inima e centrul sentimentelor / iar creierul / locul gîndi-



GEORGE APOSTU — COPII





Circuit închis, destine încâtușate, fatalitate! Pentru orice fel de interpretare a cărții, criticul e silit să recurgă la acești termeni. Nimic nu apare coerent și fundamentat în *Iarna Fimbul*, dacă nu se admite premiza că lumea descrisă trăiește sub semnul implacabilului. Solicită atenția istoria unei familii străvechi bizantine pentru că genealogia ei se remarcă printr-o repetire a traiectoriilor fără să fie posibilă vreo abatere de la matcă. Fie dorul de aventură, de expediții temerare, fie impulsul spre autoritate, plăcere sadică de a domina și chinul fie firea blândă, potolită, visătoare, concentrată pe o unică vocație — tiparele revin în noi circumstanțe, reacțiile psihice dezvăluie la toți descendenții, ca într-un labirint de oglinzi, ciclul inițial. Predestinați mereu să se întâlnească, exponenții celor trei ramuri (Duca, Vatarzi, Delasena), refac aceleași legături de sînge și continuă astfel o ereditate marcată de porniri blestemate și neputincioase. Mandatul care trebuie transmis din generație în generație este cel al identității — și făgașul strîmt, prestabilit, nu îngăduie opțiunea individuală, responsabilă, inedită.

Există totuși un spațiu al ambiguității, spațiu aparent, pe care se bazează tensiunea narativă. Conștiința neputinței nu este dată de la început, raportul fiicăruia cu itinerarul pecetluit al familiei rămîne multă vreme acoperit de văluri. Fiorul poetic în *Iarna Fimbul* provine din alternarea preciziei cu enigma, a cunoscutului cu necunoscutul. Acaparați de vocile lăuntrice, întăriți să dezlege secretul propriei lor comportări, eroii vor să străpungă zidurile amintirii. Dar ceea ce au trăit ei, fapte care s-au înregistrat în memorie, justifică prea puțin nostalgia fără obiect care-i cuprinde. Probabil că undeva în ei funcționează și o altă memorie, cu legi și mecanisme neștiute, care a reținut întâmplări la care n-au luat parte, întâmplări decisive pentru soarta lor. Prizonieri ai unui trecut care e inclus în mod ciudat în însăși ființa lor, ei nutresc o vreme iluzia că sfișind misterul, fiind stăpîni pe cifru, pot schimba mersul lucrurilor. De aceea sînt animați adesea de fervoarea cunoașterii. Indiciile par minime. Coșmaruri, scrisori cu vagi aluzii ale unor inițiați, hrisoave de familie, stranii coincidențe. Ce sînt toate aceste semne decît mesaje ale tainei? Abia cînd toate articulațiile vor fi fixate la locul lor, se va putea alcătui întregul tablou și chiar amintirile altfel dispuse, asociate, ierarhizate vor căpăta un înțeles, vor participa la elucidare. Ceea ce a fost ascuns, obscur, la suprafață diform, inteligibil, va primi relief, umbrele vor dispărea.

Surpriza pe care mizează romanul este că aflarea adevărului nu modifică termenii ecuației. „Cunoașterea asta devine însă pentru mine o temniță“, declară Isac, una din victimele repetării ciclului. Supuși unui lanț de fatalitate, cei lucizi înțeleg că perspicacitatea e ea însăși o pedeapsă, căci edificați, cucerind privilegiul cunoașterii, ei rămîn la fel de slabi și vulnerabili, nu pot rezista tentației. Oricît ar rîvni clarificarea rațională, introducerea ordinii, instinctul autodistrugerii nu poate fi oprit. Docilitatea lor în fața roptului din adîncuri atinge faza conștiinței de sine și atunci groaza absoarbe și restul de energie.

În *Iarna Fimbul* sînt consemnate mai multe tentative de revoltă, de ieșire de pe orbita tragică. Lui Manuel muzica i se pare un refugiu pînă cînd atracția irezistibilă către Tecla produce și moartea melodiei, durată stinsă, ferecată în ea însăși, deci eliminarea ultimului obstacol. În vreme ce la Hortensia Papadat-Bengescu concertul din muzică de Bach e un prilej monden de întretăiere a destinelor, aici pasiunea pentru universul sunetelor e încărcată de gra-

vitătea disperării. Alexe se lasă ispitit de mirajul luptei, Andronic se cufundă în cercetările științifice. Recuperările se dovedesc imposibile, toți ratează, decalajul între forțele angajate în conflict apare imens. Ca o concluzie consolatoare, Andronic comunică descoperirea lui asupra fenomenului *Iarna Fimbul*, iarna lungă, grea dinaintea sfîrșitului, care încheie crepuscular o civilizație, un ciclu. După aceea se vor deschide poate porțile paradisului.

La Alice Botez analiza psihologică se concentrează asupra fascinației interzisului. Cînd pătrund în zone nepermise un presentiment, o alarmă îi avertizează pe eroi asupra primejdiei. Simțămîntul difuz al vinei amînă, disimulează, travestește o perioadă de timp înclinația ilicită, dar n-o poate înfrînge. O vrajă îi îndreaptă totuși spre plăcerile spre care n-ar trebui să aibă acces. De îndată ce pornirea e satisfăcută, regiunile de tăcere și izolare care-i separă permit înălțarea unor punți nevăzute, suspendate între viață și moarte, între eternitate și timp. Se explică astfel amestecul de spaimă și dorință cu care e întîmpinată năruirea. Nu sînt greu de recunoscut în *Iarna Fimbul* simbolurile catastrofei. E limpede de ce la Virginia Woolf formele fluide se impun în oscilația dintre mișcare și imobilitate. „Tragicul apel al apelor“ echivalează cu o invitație la moarte și de altfel scriitoarea și-a anticipat sfîrșitul într-un cimitir plutitor. Simbolul neptunic exercită o presiune bizară asupra personajelor din *Iarna Fimbul*. „Prefer apele“, proclamă Irina și în picturile ei găsim lacuri fără cer și fără soare în care cioturile de copaci pier sub valurile. În vis ea vede torente înspumate, uleioase, vinete. Și muzica lui Manuel poate fi convertită în pături sonore care curg ca fluvii. Isac și Andronic se tem de revărsarea apelor, și în același timp ar dori să fie duși de curent, în voia fluxului. Filifitul de aripi care se aude noaptea în casele vechi ale familiei e semnalul vulturilor și al mesagerilor orbi din văile fără fund. Măcinați de antagonisme, dezarmați în fața demonilor nebuliei, eroii ascultă de glasurile întunericului. Actele lor sînt un curios aliaj de clarviziune și delir.

Ca studiu al psihologilor, *Iarna Fimbul* se rezumă la sugestia stării de obsesie. Cînd examinează fixațiile determinate de destrămări biologice, Hortensia Papadat-Bengescu sau Gib Mihăescu invăluie focarul arderii în pinza deasă a concretului, a detaliilor fără semnificație decisivă, ceea ce asigură aspectul de verosimilitate. La Alice Botez altceva decît ceea ce numește puterea de obsesie a reminiscențelor nu intră în cîmpul de observație. De acuza de artificialitate romanul se salvează fiindcă revelațiile sale nu decurg din crearea de tipuri, ci din poezia implacabilului. De unde însă atîta dispreț pentru hazard? Un credit mai mare acordat clipei trecătoare n-ar fi știrbit caracterul de organicitate și ar fi conferit acțiunii o senzație mai puternică de autenticitate. Narațiunea se divide, se fărîmițează, relatarea e efectuată dintr-o succesiune de unghiuri de vedere. Cultivat cu insistență, monologul interior, prin tehnica „vocalor“, exprimă optica subiectivă, singulară, asupra scurgerii vremii. Incapacitate de a privi global? Refuz al judecării obiective? Deocamdată *Iarna Fimbul* nu deslănuie pe deplin resorturile de investigație psihologică ale autoarei.

Acolo unde echilibrul dintre obsesie și gestul oarecare, nedeterminat, e mai vizibil, figurile cuceresc în pregnanță. Drumul spre muzică al lui Manuel implică un efort de posesie a vieții pe o cale indirectă. Cu universul de sonorități distinct și depărtat de cel aievea în care se mișcă, el propune o reconstituire a realului după alte criterii. Aude bătăile pendulei, izbiturile mingilor de rachetă, răpăitul ploii, foșnetul frunzelor și fără să vadă scenele corespunzătoare ei convertește pe ecranul său lăuntric sunetele în imagini, le atribuie o existență vizuală. Zgomotele sparg liniștea adîncă, impersonală, magmatică, anunță înfiriparea în viitor a muzicii. Copleșit de invazia lor, Manuel e obligat să întreprindă o triere. Ca să despartă acordurile de stridențe, toate sînt raportate la zumpetul continuu care exprimă durata, permanența timpului, esența lucrurilor. De evidențiat sînt paginile în care autoarea demonstrează cum un clinchet a declanșat subit suvoitul muzicii. O ciudată forță de iradiere emană Tecla tocmai prin pasivitate și indiferență. Deși dă impresia de frigiditate, Nichifor, Alexe și Manuel gravitează în jurul ei. Chiar momentele de răspîntie (despărțirea de Nichifor) le primește cu atenția îndreptată spre amănuntele lipsite de consistență emoțională. Prima recepție a faptelor e calmă, plată, deoarece se menține o distanță între cauză și efect, între eveniment și șocul produs. Mai tirziu meticulozitatea, lipsa de grabă, automatismul vor fi răvășite, în împrejurări de reculegere funerară de revirimentul sentimentelor. Abia iminența aflării adevărului o scoate din letargie, o împinge spre febrilitate. Atunci începe călătoria mereu aminată spre Manuel. Tristețea ireparabilului pe care o trăiește contrastează cu premeditarea eroului lui Musil din *Omul fără înșușiri*. Ulrich discută cu sora lui despre mitul platonician al reîntregirii omului împărțit în două; jumătățile se regăsesc prin dragoste; frații au un avans căci au făcut o parte din drum împreună.

Sînt posibile romane polițiste fără crimă? O englezică îndrăgostită de unul din frații Vatarzi compune o serie de cărți care au ca subiect particularitate. *Iarna Fimbul* nu e un roman polițist. Alice Botez descrie totuși un asasinat (inecul Silverinei) ca să nu mai pomenim de istoria rezumată a strămoșilor care abundă în acte ucigașe. Cine e criminalul? Pe o ramificație a sa romanul se ocupă de diferite ipoteze și ancheta detectivă e o pîrghie de sporițe a încordării. Dar mobilurile acțiunii trebuie căutate altundeva, în însuși sentimentul damnării care confiscă toate resursele umane ale eroilor. Nu există un vinovat, crima e un corolar al degradării, al pierderii de vitalitate.

S. DAMIAN

## LAUS PTOLEMAEI

rii... / Dar altfel de inimă / și un cu totul alt creier“. Precizarea finală e dintre cele mai însemnate pentru înțelegerea poeziei lui Nichita Stănescu. Altfel, alt, altceva, aceste noțiuni au valoarea unor chei de boltă. Esența însăși a poeziei se exprimă printr-un mare Altceva. E lesne de înțeles, prin urmare, de ce și Ptolemeul a cărui laudă o rostește înfiorat poetul e în fapt alt Ptolemeu: geocentristul devine o metaforă pentru un sistem în care centrul universului ar fi poemul. De aceea, poetul nici nu se sfișește, între altele, să-i atribuie acestui Ptolemeu cu ființă mitică ideea pămîntului plat, știut fiind că adevăratul Ptolemeu, astronomul, susținea că pămîntul e rotund, deși nemișcat (rotunjimea fiind consecința perfect logică a poziției Terrei în centrul sistemului planetar). Dar Nichita Stănescu folosește noțiunile științifice (astronomice, geometrice, aritmetice etc.) nu cu o rigoare științifică, ci doar cu una poetică: o rigoare, paradoxal, pusă în slujba ambiguității, a acelei ambiguități care formează una dintre trăsăturile inalienabile ale vorbirii poetice. O ambiguitate făcută din precizii. Nichita Stănescu descoperă în Laus Ptolemaei poezia puternică a formulării axiomatice. Într-un anume fel,

poezia însăși, în firea ei profundă, nu-i decît o perpetuă punere de axiome care-o fac posibilă ca mereu altceva; sau, altfel spus, poetul postulează în fiecare clipă poezia. Apropiindu-se de originile spirituale ale poeticului, Nichita Stănescu regăsește firele unei îndepărtate înrudiri: poezia și matematica (fundament al tuturor științelor zise exacte) se desfac divergent din trunchiul aceluiași gînd. Tonul cu care se rostește un postulat este și tonul cel mai adînc poetic. Așa că în acest sens atît de severa și totuși amănitoarea parte a VI-a din ciclul Aleph la puterea Aleph: „Aflîndu-mă în punctul numit Aleph / m-am ridicat și am zis: // Numerele sînt numele punctelor. / Ele sînt numele celor mai mici existențe, / punctele. // De aceea / ele pot fi numele tuturor lucrurilor, / căci toate lucrurile sînt făcute din puncte. // Numele cifrei șapte reprezentînd șapte copaci / este mai mare decît / numele cifrei șapte reprezentînd șapte furnici. // Dar în același timp el poate fi și mai mic. / Punctele sînt în mișcare, sau / nu sînt. // Numele sînt însă în veșnică mișcare. // Ele n-au trup. În schimb au suflet. // Punctele sînt în mișcare, deci și numele lor sînt în mișcare. // Ele au o viteză. / 1 are

o viteză. / 1 are altă viteză. / 1 și 1 nu sînt aidoma. // Un număr în viteză este mai mare / decît un număr care stă. // Cu cît viteza e mai mare / cu atît / numărul e mai mare. // Viteza cea mai mare a unui număr / este viteza gîndului. // Nu sînt abstracte. / Cea mai mare viteză a lor / este viteza cea mai abstractă. // Orice număr poate fi egal / cu restul tuturor numerelor / dacă viteza lui este egală sau / întrece / viteza tuturor numerelor“ etc. Întocmai ca în stilul formulărilor matematice, întregul poem nu folosește decît cele două verbe esențiale: a fi și a avea. Să remarcăm apoi căderea ineluctabilă a noțiunilor, una după alta: definiția e redusă la sensul ei ritualic. Obiectul ei propriu-zis rămîne de-o însemnătate secundară, ea tînde, în primul rînd, să vorbească despre ea însăși, să spună „sînt o definiție“: printr-un asemenea demers vorbirea științifică (fără absolut nici o concesie de ordin formal) devine vorbire poetică. E aproape demiracol!

Un volum ca Laus Ptolemaei nu putea fi scris decît de un mare poet, în privința aceasta nu încapă nici o îndoială. Lecția pe care ne-o propune este dintre cele mai substanțiale: poezia poate constitui un principiu de totalizare și de spiritualizare prin limbaj a diversității lumii, pentru că elementele ei se regăsesc în toate limbajele, chiar și în cele reputate a fi, exacte și aride, mai antipoetice. Limbajul poetic apare ca un limbaj universal original, din care s-au ramificat toate celelalte limbaje. Nu avem însă de-a face cu o proiecție istorică a acestei situații, așa cum ne-au obișnuit romanticii, seduși de

gîndirea unui Giambattista Vico. Caracterul universal și original al limbajului poetic nu mai formează apanajul unui trecut fabulos, inspirator de nostalgii: și ca virtualitate, și ca realitate, el este înfînit prezent; el poate fi reactualizat în orice moment. Ca și despre Ptolemeu, am putea spune despre el, împreună cu poetul: „Învins de profesie / și prin mit, / dar dacă / el e, nu îndrăznesc să spun ce, / dar dacă / el e, el e, el e...“ Sincer vorbind, mi-ar fi greu să afirm cu certitudine că Nichita Stănescu și-a pus sau și-ar fi putut pune în chiar acești termeni problema limbajului poetic: experiențele verbale din Laus Ptolemaei legitimează însă pe deplin, în mod obiectiv, o astfel de direcție a reflexiei. Dincolo însă de una sau de alta dintre posibilitățile comentariului, este evident că Nichita Stănescu e obsedat de ființa poetică a cuvîntului, zămislițoare de mari paradoxuri (o dovadă, între altele, întregul ciclu împotriva cuvintelor). Mă simt ispitit să închei această scurtă însemnare printr-un citat: „Cuvintele — tristețe, / numai dacă se lovesc de ceva, / numai dacă le apasă ceva / există. // Cuvintele nu au loc decît în centrul lucrurilor, / numai înconjurate de lucruri. // Numele lucrurilor / nu e niciodată afară. // Și totuși / cuvintele, tristețe / înconjoară cîteodată timpul / ca o țevă, apa care curge prin ea. //... ca și cum ar fi lucruri... / oho, ca și cum ar fi lucruri...“ Acest „ca și cum ar fi lucruri“ e una dintre cele mai puțin îndepărtate aproximări ale esenței poeziei: cuvinte-lucruri, cuvinte-lume.

Matei CĂLINESCU



## „Cronica” în haine noi

E foarte sănătoasă inițiativa unei reviste de a-și revizui periodic activitatea, de a-și reafirma intențiile estetice și acțiunea programatică, în dorința sinceră de a fi mai bine înțeleasă, de a se înțelege ea însăși mai bine, de a se deschide criticii și sugestiei cititorilor, colaboratorilor și chiar a... adversarilor. E un semn de maturitate, de seriozitate, de atitudine cu adevărat sinceră și dezințersată față de principiile pe care le slujește. E ceea ce și-a propus să facă publicația ieșeană „Cronica” în numărul ei din 1 februarie. Bilanțul program, intitulat „Anul al patrulea”, cuprinde, printre alte bune intenții, pe acestea: „Cronica” încearcă, la dimensiunile și imperativul prezentului, reînnoirea bunelor tradiții intelectuale ieșene... care s-au caracterizat prin spirit critic, echilibru, pondere, seriozitate, rezistență la fenomenele superficiale de modă. Iată o sarcină de onoare, de loc ușoară, pe care sperăm că revista o va duce la capăt, urmărind „atât delimitarea de ideile și concepțiile din lumea contemporană străine ideologiei noastre, de ideile și concepțiile retrograde din trecutul culturii românești, cât și dezvoltarea marxist-leninistă cu propria noastră gândire românească”, dorind să fie și „o tribună a căutărilor, a inovațiilor creatoare”. Un program atât de bine gândit și de complet nu poate decât provoca satisfacție și sincere urări de îndeplinire. E îmbucurător faptul că numărul deschis cu acest program e un număr variat și substanțial, plin de materiale interesante. Cităm notațiile de călătorie ale lui Cornelii Ștefanache („La Trier”, o întâlnire cu personalitatea lui Marx în mediul unde s-a născut și s-a format gânditorul), „Celibatarii convinși și domnișoare bătrâne” (o interesantă anchetă socială cu reușite mici tablouri psihologice de Traian Crăescu), „Opinii despre realism...” (o utilă precizare datorată lui Henri Wald), dintre poeme „Pădurea funerară” de Ștefan Augustin Doinaș, și „Dragii mei lungani” de Constantin Ștefăniuc, substanțiala cronică literară (Zaharia Singeorzan despre „Scriitorul și arta lui” de Al. Philippide), subtila cronică a ideilor literare („Scriitori de seamă” de Adrian Marino). Numărul conține și reproduceri de remarcabile lucrări plastice (Maria Droce), documente fotografice (casa lui Gîb Mihăescu din Drăgășani, savantul Simion Mehedinți cu un grup de elevi), o senzațională corespondență științifică și tehnică („Prima greifă de timus” — H. E. M. Kay, „Podul Eurasia” — Colin Reid).

## Justiție

În note și notițe, în articole de interpelare directă sau în aluzii mai ocolite (vreo cinci la număr) revista *Ateneu* (nr. 1/1969) a început o campanie întru reinstaurarea dreptății pe cîmpul literelor române. Pînă și într-un „preambul la o dezbatere” care își propune o largă exegeză a operei lui Ion Luca ni se aminteste (subtilă tehnică de învăluire) că autorul a fost ignorat „în contextul unui climat cînd două reviste bucureștene au scris despre două romane, apărute în 1968, douăzeci

de cronici literare” (?!). Ion Luca este, desigur, una din cele mai stimabile personalități ale dramaturgiei noastre, iar cele douăzeci de cronici (?) au fost probabil bine contabilizate; totuși, nu vedem prea bine legătura între una și alta.

Care e, de fapt, acuza? Că numitele reviste, *România literară* și *Lucea-fărul*, au făcut uitate în bilanțurile lor finale, cu bună știință și rea credință, cărțile lui Cezar Ivănescu, Adi Cusin, Virgil Teodorescu, Tudor George, Radu Cîrnești, George Bălăiță, Sorin Titel, Ovidiu Genaru, Petre Stoica, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu (selecția și ordinea aparțin *Ateneului*). Să ne luăm partea noastră. În ce o privește, *România literară*, nu a făcut nici la sfîrșitul anului trecut, nici în numerele mai recente bilanțuri (sarje amicale de „bilanț”, da), ci sondaje de opinie, apelînd la numeroși critici și scriitori, care au exprimat punctul lor de vedere. Dar chiar



în aceste liste de preferințe personale, aproape toate numele mai sus citate sînt frecvent amintite. Atunci care este obiectul „cruciadei împotriva snobilor care se erijează irevocabil în arbitri estetici”, propusă de Constantin Crișan? Nici unul. Cum tot fără obiect rămîn și alte afirmații, mai grave, despre „lipsa de principialitate”, „exagerări, acreditarea falselor valori (?) și conspirația tăcerii”. Ca să nu mai vorbim de ceea ce, cu un termen prea repede găsit, revista băcăoană numește „gască”. Punem asemenea violente aprecieri pe seama iritației de moment și grabei condeiului.

## Promisiuni

În grupaje strînse, bine alcătuite, numărul 1 al *Ateneului* prezintă doi poeți care, încă aproape de debut, au totuși o personalitate distinctă. Elisabeta Isanos scrie o poezie de o senzualitate delicată și reținută: „Marile ritmuri trec înflorînd. / În măcieș, galbene timbale / s-au lovit strălucind. / Vreau să calc măcar o dată / pe jarul de floare și piatră și apă / al marilor ritmuri, nomadă, lăsînd / alene, o urmă fericită-n adîncul de var / albastru al ierburilor / cu gene. / Dar tac ca să joace pe clinuri de turn, / ireală, lumina de soare... / Abia serile, sub tipăr rotund de lăstun / ora m-apasă pe piept ca o stea, / și plîng pentru că sînt atât de tîrzie / sub cerul păgîn” (Vară).

Mihail Sabin cultivă meditația în paradoxuri, explozia lirică, mitul reinterpretat: „Steagul acesta inofensiv cu balauri albaștri / aparțin clanului meu, fiți blînzi, cavaleri, / cu starea de dor pe care eu, vasalul / o arunc în obrazul stăpînului” (Turnir). Dacă asemenea prezente promit certitudinile viitoare, fragmentul de roman al lui

Cicerone Cernegura — „Moartea lui Armand din Abunara” — e tot o promisiune, dar surprinzătoare și contradictorie. Autorul face un slalom riscat printre tentative de parodie istorică, alegorie umoristică și asociații licențioase, salvîndu-se cu un soi de bună dispoziție și flecăreală isteată ori de cîte ori e amenințat de vulgaritate. „Copiii nu se bat între ei, fiindcă nu trebuie să aleagă. Tații lor au fost aleși de mame; ei vin pe lume din acești tați, prin mamele lor, și trebuie să-i înghită așa cum sînt, după principiul «bun-rău, copiii mă-nîncă». De fapt e și prea tîrziu să refuze — «altul mama nu mai face!» (adică alt tată). Iar soluția cealaltă e atât de complicată că-ți vine lehamite să renunți”. Sîntem curioși cum poate arăta un întreg roman compus într-o asemenea manieră.

## Un prozator

Remarcăm, în numărul 4/1969 al revistei *Lucea-fărul*, fragmentul de „roman” („Pentru eroi — ziua a șaptea”) publicat de Octavian Stoica. Nu stim, încă, spre ce înclină talentul tînar prozator: pitoresc și atmosferă ori confesiune gravă — deși, în ambele sensuri, rezultatele sînt foarte bune. Oricum, o anume naturalitate a tonului (onomastice ca exotice, medii bizare ș.a.m.d.), cucerește de la primele rînduri.

## Ady Endre despre Iosif Vulcan

Revista clujeană *Dolgozó Nő* („Femeia muncitoare”) citează articolul lui Ady Endre, apărut în „Nagyváradi Napló” („Jurnal orădean”) din 4 martie 1963: „Azi va avea loc o premieră la teatru. „Sziliget” din Oradea. Va fi prezentată piesa unui scriitor român, a unui român talentat din Oradea. József Vulkán este unul dintre cei mai distinși reprezentanți ai literaturii române. Această premieră poate fi întregită, cu înțelepciune, cu o mult mai mare premieră: cu premiul înțelegerii și înfrîngerii maghiaro-române, manifestată față de egiptă culturală. Scopul fiind comun, trebuie să fie comune și eforturile



depuse pentru realizarea lui. Trebuie să contribuim împreună la formarea unei comunități pătrunse de sentimentul umanismului... József Vulkán este un scriitor de mare talent, este un eminent popularizator al literaturii maghiare. Ne bucură că activitatea lui literară a generat apropierea și unirea culturală deschisă a maghiarilor și românilor din Oradea și din județul Bihor.”

În continuare, revista „Dolgozó Nő” citează un fragment din discursul rostit a doua zi de către Iosif Vulcan:

„Limbile noastre diferă, sînt însă comune ideile noastre exprimate prin limbajul comun al poeziei. În această seară am simțit că am întins literaturii maghiare o mînă frățească. Voi face tot ce îmi stă în putere ca să se intensifice și să se întărească prietenia frățească a românilor și ungurilor.”

## O contribuție bibliografică utilă

În cadrul serviciului de bibliografie și de documentare a B.C.U., tov. I. Stoica și H. Zalis, în colaborare cu tov. M. Vatan și E. Barbu au întocmit bibliografia selectivă „Modernismul în literatura română”. Lucrarea e consacrată valorificării moștenirii literare și continuă alte două, realizate în ultimii ani, cu privire la romantismul și la simbolismul în literatura noastră.

Pentru întocmirea acestei ample lucrări (peste 350 de pagini), autorii au cercetat 137 de periodice literare apărute în perioada interbelică, precum și în aceea de după Eliberare și încă 30 de volume de critică, din care au extras, au rezumat și uneori au citat textual „pentru a depista nu numai aporturile cu rezonanță, ci și contribuțiile puțin dezbătute, de relativă notorietate, dar folosite cînd se pune problema stabilirii adevăratului profil al curentului (modernist) la noi”. — se precizează în Cuvîntul înainte. Contextul destul de contradictoriu al viziunii asupra mișcării avangardiste a necesitat însumarea și adnotarea unor materiale numeroase, la fel de contradictorii în interpretarea fenomenului etichetat „modernism”, „avangardism”. Fără a se preinde exhaustivă — mai ales că lipsesc cronicile literare din cotidienele celei epoci —, bibliografia e foarte bogată și deci, oferă suficient punct de sprijin viitorilor cercetători în profunzime ai a-celor mișcări literare înnoitoare. Meritoriu e indexul de autori de la finele cărții, care trimite la pozițiile fișelor în care sînt consemnați, precum și indexul periodicelor consultate, cu locul și cu anii de apariție.

Acele reviste, fie oficiale ale avangardismului, care nu cuprind articole programatice, nu sînt nici măcar amintite. Așa se întîmplă cu *Clopotul* (redactat de H. Gad), *Liceu*, din care au apărut, la Constanța, două numere (redactate de Virgil Teodorescu, Tasca Gheorghiu și Mircea Pavelescu), iar ieșeană *XX Literatură Contemporană* e trecut numai *XX*, cu anul apariției greșit (1931 în loc de 1928—1929). Lipsește *Stilet* (septembrie 1933) cu Manifestul teribilist al lui Horia Ghiea. Dar cea mai gravă este omisiunea criticului Perpessiciu care în volumele II—IV de „Mențiuni critice” analizează toate cărțile avangardistilor apărute în acei ani. Sînt opinii de o pondere remarcabilă. Dar chiar cu aceste scăderi, lucrarea e o contribuție culturală majoră, iar munca și pasiunea redactorilor puse în ducerea ei la bun sfîrșit merită calde și neprecuțite elogii.

Personal, dacă bănuiam că va apărea o atare lucrare, nu aș fi decupat și colecționat, timp de 45 de ani, tot ceea ce zăreau și revistele au publicat cu privire la avangarda românească!...

SASA PANĂ

Șerban Cioculescu: VIATA LUI I. L. CARAGIALE (E.P.L.).

Ediția a II-a, revăzută, a monografiei apărute cu 28 de ani în urmă. Fată de prima ediție, autorul adaugă trei capitole noi: „Revizor școlar”, „Un moment sentimental din tinerete”, „Reporter judiciar ocazional”, rezultate ale unor investigații biografice ulterioare.

Al. Ivasiuc: CUNOAȘTERE DE NOAPTE (E.P.L.).

Noul roman al lui Al. Ivasiuc are ca temă o dezbateră suflătoare dramatică, investigată la modul introspectiv, cu modalități de expresie enunțate încă de la apariția, în 1967, a volumului *Vestibul*.

Aurel Gurghianu: STRADA VINTULUI (E.P.L.).

O nouă carte de poezie care va întregi profilul de creație al lui Aurel Gurghianu.

Mircea Malița: SFINXUL, II (E.P.L.).

Continuîndu-și notele de călătorie, Mircea Malița relatează, de astădată, despre o serie de elemente de civilizație veche — Grecia, Egipt, Liban — ca și despre unele aspecte ale culturii și arhitecturii europene: *Schönbrunn*, *Turnul Londrei* etc.

Ben Corlaci: CAZUL DOCTOR UDREA (E.P.L.).

Romanul lui Ben Corlaci, republicat la un deceniu după prima apariție, în colecția „Romane de ieri și de azi”.

Teohar Mihadaș: TĂRIMUL IZVOARELOR (E.P.L.).

Volum de debut în proză al unui autor afirmat anterior pe tărîmul poeziei.

Anghel Dumbrăveanu: OASE DE CORABII (Editura tineretului).

Placheta conține o suită de versuri inedite, precum și poeme apărute în presa literară.

H. Grănescu: ELEGII ȘI EGLOGE (E.P.L.).

„Baudelaire”, „Rilke”, „Nerval”, „Bacovia” ș.a.: Sînt cîteva din titlurile acestor poeme în care se reconstituie atmosfera specifică fiecăruia dintre poezii evocați și invocați de către autor.

Darie Novăceanu: NOAPTEA PE DRUMURILE ITALIEI (Editura tineretului).

Apărută în colecția „În jurul lumii”, cartea împletește memoriul de călătorie cu reportajul, redînd aspecte caracteristice din civilizația și cultura Italiei contemporane.

Elena Ghirvu Călin: LILIACUL CINTA ÎN SURDINA. (E.P.L.).

Debut în proză.

Mihai Neagu Basarab: BUTOIUL LUI DIOGENE — MICA PUBLICITATE (E.P.L.).

Piese într-un act apărute în colecția „Luceafărul”. Prefața o semnează Florian Potra.

Veronica Russo: DESPRE SUFLET, DESPRE CUVINT (E.P.L.).

Volumul de versuri al unei autoare care s-a manifestat pînă acum în aria publicisticii literare.

Nicolae Damian: DIMINEȚILE BATRINE (E.P.L.).

Povestiri mărturisind predilecția tînrului prozator pentru investigarea unor aspecte dramatice ale vieții, manifestate în situații-limită.

Andrei Radu: ÎNALȚIMEA DE-O INIMĂ (E.P.L.).

Debut editorial. Autorul a publicat pînă acum versuri în *Contemporanul*, *Gazeta Literară*, *Ateneu* etc.

Andrei Blideanu: CORRIDA (Editura tineretului).

O carte de versuri a unui nou poet.

• • • MIC DICȚIONAR FILOZOFIC (Editura științifică).

Cuprinzînd peste 1 000 de articole, Dicționarul de față înglobează o bogată și variată arie de discipline: sociologie, materialism dialectic, materialism istoric, estetică, psihologie, istoria filozofiei, istoria religiei etc.



## POEZIA:

Dumitru Mieu

Eugen Barbu

Osînda soarelui

A descoperi în Eugen Barbu un poet nu e nici o dificultate și nici o surpriză. Chiar de n-ar fi publicat versuri prin reviste, ci ar fi apărut de-a dreptul în volum, fără preaviz, tot nu s-ar fi mirat nimeni. *Groapa*, spre a nu mai vorbi de *Pe-un picior de plai*, conține zăcăminte lirice în stare să alimenteze mai mult de un volum de poeme. Dacă debutul poetic al acestui prozator de marcă iscă, totuși, o întrebare, ea nu poate fi decît următoarea: cum de nu s-a decis Eugen Barbu să-și strîngă versurile la un loc mai devreme?

Căci *Osînda soarelui* însumează mai multe vîrste lirice. Un număr de poeme sînt datate 1947—1952, altele, desigur, ulterioare, nu poartă nici o indicație. Datarea n-ar spune, firește, nimic dacă poeziile unei anumite etape nu s-ar deosebi izbitor de ale altora. Dar se deosebesc. Deschizînd volumul, traversăm la început pagini de exultanță naturalistă în linia literaturii muntene de totdeauna, amintînd în special *Albe-le* și *Clopotul de aur* ale lui Zaharia Stancu. Uneori, în curgerea stihului, cu salturi și întoarceri neașteptate, se simte Arghezi. Nota personală e într-o anume stăpînire, o sobrietate a tonului, ce anunță *Groapa*. Roadele pămîntului sînt asimilate cu toate simțurile, cu o voluptate păgînă, dar senzațiile nu erup oltenește sau ardeleneste în chioțe, nu se traduc în genere în vreun mod dio-

nisiac, ci prilejuiesc un clocot interiorizat, o jubilație neexplozivă: „Ce grele grădinile, grele, / Rodul aprins, cascădă pe ram. / Fluturi, bucurie să am, / Grădinile grele, grele... // Ce limpede cerul, limpede / Soarelui umbră să fiu, / Dușmanul inimii-n viu, / Cerul e limpede, limpede...”

Aceasta în poemele din 1947—1948. Cele următoare devin tot mai reflexive, pierzîndu-și proporțional din prospețime. *Pasărea măiastră*, de pildă, este o întinsă alegorie, al cărei înțeles, dat în titlu, e căutarea artei. Alte bucăți, de cîte numai o strofă, sînt pur și simplu... „albe”. Albe, nu numai prin absența rimei, dar și (mai cu seamă) datorită lipsei de sînge: „Promisă-mi ești, / E timp de cînd te-aștept. / Te-aduse un ceas, o întîmplare, / Și n-ai să pleci o veșnicie”. Nu mai puțin anemice sînt multe din piesele ciclului *Amiază*, aproape toate erotice, programatic-erotice, mai exact, întrucît ceea ce comunică frecvent nu e o vibrație, o transfigurare a unor procese sufletești, ci mai curînd o retorică și o sumă de reflecții comune, adresate unei prezențe feminine de convenție: „Priveste-mi fruntea care vrea / Să stăm alături pînă-n moarte”; „Atît de aproape, / Atît de departe, / Noaptea cît un mal / Între noi”; „Deci du-te și mă cheamă, / Să pot să vreau să vin, / Mereu, dorindu-ți ființa, / Nereușînd vreodată / A-ți sta alătura”. Din loc în loc, poeme notabile, străbătute de o tristețe fără obiect, liniștită și grea ca o duminică în care nu se întîmplă nimic: „Îți zornăie cerceii ca niște mici nicovale, / Ai febrilitatea primei ore a dimineții / Și pari tristă să mă lași pe stradă. / Fluturi o mîină deasupra gardurilor / Și ea-mi pare o pasăre speriată... / Între pereți te-așteaptă altă inimă / Pe care am învăluit-o în amărăciune. / Iubirea ta este ca un nor ce întunecă / Deopotrivă și soarele și imaginea lui / În apă la amurg...”

Nicolae Tăutu

Vox maris

„Vocea mării” este, în cartea lui Nicolae Tăutu, o voce interioară. „Marea” care vorbește aici e sîngele; sîngele ce se întoarce, ca în poezia lui Blaga, „înapoi în pîrinți” („Cotropit de amintirile lor milenare, / arterele cu sînge de plumb / le întind cu șerpia la soare / sau le înalță în foi de porumb”) sau, recules, caută să se transmită cuvintelor, convocate spre a înțona în *fortissimo*, *allegro*, *andantino* și *pianissimo* (fiecare din aceste mișcări corespunzînd unui ciclu al volumului) o cîntare a vîrștelor, sonata vieții. Neșansa e — curios — tocmai insuficiența vitală, tocmai absența în destule poezii, a „globulelor roșii” din „silabele versului”, suplinită prea adesea prin construcții cerebrale pe cît de artificioase pe atît de prozaice. Adoptînd un procedeu, dintre cele mai ineficiente, frecvent în curentele de avangardă de-acum peste patruzeci de ani, poetul pune stările sufletești în ecuație cu diverse fapte și operații din domeniul științelor, al tehnicii, al practicilor birocratice, ca și cum ar voi nu să comunice o emoție, ci să ne convingă că știe să fie spiritual pe cont propriu. Cîte o bucată începe făgăduitor: „Cunuri de pere, / sfere de nuci, / complică pe ramuri / geometria toamnei”. Numai decît urmează însă niște omologări ceucid lirismul prin exces de explicitare: „Algebra elementară a fructelor / e o emoție cu două necunoscute / transcrisă pe sub bănci, / pe-al berzelor echer” etc. Alteori, intrarea în scientism sau în alte moduri prozaice se face fără introducere: „Poezia e sîngele meu: / silabele versului; globulele roșii”. Sau: „Și eu călătorec în fiecare zi... / Pașaportul inimii l-au vizat norii / cu ștampila soarelui rotund / să străbat veșniciei”. Pus pe cimilitură, poetul face din „brize” — „vameși” care „legitimează” pe „cetățeanul onest”

al continentului Poezia și îl găsesc suspect deoarece nici un stat cu acest nume nu e trecut „în hărți și-n atlase”, ba mai mult, numitul cetățean e prins în flagrant delict de „contrabandă de vise”. Analogiile ar putea desigur continua, „vameși” învinuindu-l pe poet de a purta asupra-i monede intransmisibile: rimele, de a trafica excitante: metaforele, a tăinui arme periculoase: simbolurile și așa mai departe. Iată cum poezia devine joc de societate.

Cuvintele încep să se-anime atunci cînd sînt lăsate pe de capul lor, cînd nu sînt adunate cu forța în asociații nefirești, cînd nu sînt silite să alcătuiască „o halcă de ceață”, să tundă „trandafirii viselor” cu „foarfeca genelor subțiri” sau să-și „urce mercurul în arborile ascuns al șirii spinării” din care „fiecare coastă înflorînd în ianuarie” își „scutură nesigură polenul” în poet. Cînd gîndește și formulează simplu, transmițătorul „glasului mării” izbutește din timp în timp să dea versului putere evocativă, transparență, să facă vitralii și arabescuri, să comunice momente sufletești. *Cinegetică*, *Rezervația de cerbi* sînt stampe frumos imprimate. *Trotușul*, *Inima*, *Insomnie*, *Chopin*, *Vitralii pe zăpadă*, *Acvariu*, *Autumnală* aduc fantezie și grație. Verbele din *Autumnală*, de exemplu, evocă miniaturi persane: „Și verdele șopîrlei bate-n galben / doar ochii tăi un verde crud păstrează / și teamă mi-e să nu cadă în frunze / topindu-se în aura de-amiază”. Accente mai din adînc iradiază în ultimul ciclu, prin care trece umbra lui Eusebiu Camilar și a lui Mihai Dragomir (invocat și în ciclurile anterioare) și în care poetul vorbește („pianissimo”) copilului său despre vremea cînd nu vor fi în aceeași lume. Piesa cea mai lirică e, negreșit, *Domnul în haine cenușii*, document al unei clipe interioare de elevată reculegere: „...Domn tăcut în haine cenușii, / mi l-ai luat pe Mihai într-o zi, / i-ai pus degetele reci pe pleoape / și l-ai mistuit în fum și ape. // Presimțise-a Mioarei nuntă / cînd lumina îl scălda mai scundă / și l-ai dus sub manta de leșie / pe un drum ce nimenea nu-l știe...” Din asemenea strofe, „vocea mării” lăuntrice emană pură, autentică, și dacă n-ar fi atîtea bucăți terne, care sporesc volumul cărții, reducîndu-i proporțional substanța, această voce ar răsuna, fără îndoială, mai amplu.

## CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ion Ianoși

Dostoievski,  
„tragedia subteranei”

Între marii scriitori ai lumii, singur Dostoievski refuză categoric orice încercare de abordare pur estetică a operei sale. Cu Homer, cu Dante, cu Shakespeare, cu Kafka la rigoare chiar, așa ceva e posibil, cu părintele *Demonilor*, nu. A rămîne pe tărîmul strict al frumosului, vorbind de Dostoievski face imediat o impresie penibilă. E ca și cum te-ar preocupa, atunci cînd pămîntul ți se desface sub picioare, faptul dacă ai pantofii bine văcsuiți. Ion Ianoși a înțeles perfect această și esul său, *Dostoievski, „tragedia subteranei”* se situează de la început pe un plan filozofic, speculativ. Mai mult, hotărît să realizeze o revendicare din partea „stîngii” a „marelui bolnav”, acceptă purtarea discuției chiar pe terenul preferat de exegeții lui metafizicieni. Nietzsche, Merejkovski, Șestov, Berdiaev etc. Tema esului devine astfel nihilismul modern și implicațiile existențiale ale acestuia, urmărîte cu o libertate asociativă și totodată rigoare în argumentație, exemplare. Cartea se bazează pe o informație solidă și întinsă, cele mai mici detalii istorico-literare cu privire la Dostoievski fi sînt cunoscute comentatorului care a studiat atent „Carnetele”, corespondența, biografia romancierului, ambianța literară și socială rusă din deceniile șase și șapte ale secolului XIX. Totul e însă absorbit în text sau trimis la subsol. Ion Ianoși, cu o vădită înzestrare pentru acest gen

de exegeză, își organizează observațiile în jurul cîtorva personaje ale scriitorului, întrupări vii care rezumă „ideea” principalelor sale romane: Raskolnikov (*Crimă și pedeapsă*), Ippolit (*Idiotul*), Stavroghin (*Demonii*), Versilov (*Adolescentul*) și Ivan (*Frații Karamazov*). Toți sînt frații „omului din subterană” și-i traduc sub diverse ipoteze „filozofia”, ca și sfîșierea tragică interioară. Fiecare are descendenți în cultura europeană modernă și a vorbi despre ei îngăduie a distinge cînd dintre expresiile majore prin care experiența nihilistă au fascinat-o. De aceea capitolele esului au toate cîte un „pendant”: Raskolnikov... și Zarathustra (Nietzsche); Ippolit... și „lupta împotriva evidențelor” (Șestov); Stavroghin... și „omul revoltat” (Camus); Versilov... și „imoralistul” (Gide); Ivan Karamazov... și Faustus (Thomas Mann). Două sînt ideile-forță ale cărții lui Ion Ianoși într-un astfel de dificil, pasionant și admirabil susținut proces cu inculpați, apărători, procurori și martori iluștri. Prima e luminarea puternică a planului *etic* pe care tind să-l întunece în discutarea operei dostoievskiene atît interpretările exclusiv „metafizice”, cît și cele doar „sociologice” sau „psihologice”. Pentru creatorul „oamenilor din subterană”, arată cu o convingătoare demonstrație Ion Ianoși, capitală a rămas mereu o problemă *morală*. A-i neglija finalitatea specifică înseamnă a nu mai vedea unde Dostoievski se desparte de eroii săi, fi lasă să-și consume o tragedie definitorie sub raportul comportărilor practice. A doua privește forma efectivă, zguditoare artistic și cu adevărat fără pereche de elocvență prin care acest geniu neliniștit denunță imposibilitatea nihilismului. Strivirea filozofică reală a „subteranei” are loc, nu prin opoziția idealului creștin pravoslavnic, cum ar dori-o credinciosul Dostoievski, ci prin dialectica internă a eroilor, căroră marele artist din el le dăruiește maximă cutezanță spirituală, ca să-i conducă apoi cu însăși logica paradoxală a acesteia la un dezastru mai umilitor. Altfel zis, avem o înfrîngere fără biruitori. Dezbateră nu se încheie cu concluziile pe care le trage autorul; ea rămîne deschisă. Argumentația strînsă merită prin inteligență și finețe aplauze răsunătoare. Numai pentru plăcerea de a

face pe avocatul diavolului însă, aș risca și unele obiecții. Întîi simetria construcției esului e într-un punct măcar forțată. Oricîte citate am da din „Carnetele” și scrisorile lui Dostoievski, Ippolit Terentiev nu constituie personajul-cheie al romanului *Idiotul*. Chiar Ion Ianoși se vede silit să vorbească la acest capitol mai mult de Mișkin decît de el. Pe urmă, mă întreb dacă însăși distincția foarte tăioasă între Dostoievski și „oamenii din subterană” rezistă unei interpretări puțin psihanalitice, care nu identifică neapărat atitudinile morale exprimate public, ca și spunem așa, cu adevăratele secrete, inavuabile. Și Proust îi condamnă tot timpul, fără drept de apel, pe inverșiți. Ce e la Dostoievski substrat adînc sufleteș și normă de existență socială acceptată prin refulare sau practică expiatorie în sens religios? Nu sîntem tentați să vedem în literatura lui o disperată încercare de exorcizare a demonilor care-i populau sufletul? Și atunci recurge chiar la un „fals” Șestov, atribuindu-i reflecțiile personajelor sale?

N. B. Bibliografia rusă l-a ajutat enorm pe eist, dar l-a împins și la o gafă, care face o proastă impresie într-o lucrare atît de serioasă și inspirată. Lacener, așa cum îi citează numele Ion Ianoși, după o transcriere fonetică, e Lacenaire, scriitorul criminal, ghilotinat în 1836 și reeditat la sfîrșitul anului trecut: Lacenaire: *Mémoires, Poèmes et Lettres, suivis de Témoignages, Enquêtes et Entretiens*, Albin Michel, 1968.

Ion Pascadi

Estetica lui Tudor Vianu

Rămăs să apere virtuțile gîndirii teoretice în cîmpul exegetice noastre literare cam plictisită de abstracțiuni sărăcitoare care s-au dat o lungă vreme drept „generalizări științifice”, Ion

Pascadi nu se descurajează să întreprindă totuși din acest unghi, clasificator și sistematic, o cercetare a „esteticii lui Tudor Vianu”. O anumită „supărare” pe incompreensiunea criticilor față de eforturile sale transparente din „introducere”, dar e reprimată repede pe parcurs. Într-un sens, autorul nu greșește, alegînd pînă la urmă calea seninătății, pentru că lucrarea lui reușește să fie astfel o corectă și judicioasă prezentare a răspunsurilor date de Tudor Vianu cîtorva probleme principale ale esteticii: „axiologia artei”, „frumosul”, „natura creației”, „arta și viața”, „național și universal”, „receptarea artistică”, „estetica și critica”. În jurul lor, Ion Pascadi grupează și opiniile gînditorului asupra altor chestiuni la fel de spinoase ca: formă și conținut, autonomie și eteronomie a operei, caracter efemer și peren etc., stabilește distincții, subliniază nuanțe și schizează delimitări. Expunerea are meritul clarității și al precizunii, se înalță la satisfacție, făcîndu-ne să vedem pe ce linii mari s-a mișcat activitatea teoretică a lui Tudor Vianu, chiar dacă sacrifică acestei ordonări unitatea fiecăreia din scrierile sale, natura lor particulară. Suferă bineînțeles și situarea istorică, limitată fatal într-o astfel de discuție la raportări sumare și indicații pur nominale ale filiațiilor sau controverselor. Cîștigă în schimb fixarea din punct de vedere strict teoretic a contribuției lui Tudor Vianu, catalogul propozițiilor sale estetice care se vădesc inatacabile. Spuneam că Ion Pascadi n-a greșit într-un sens. În altul, poate că da, pentru că făcînd puține concesii partizanilor „concretului” ar fi izbutit să-și valorifice mai convingător tezele. Chiar Vianu, cînd formulează generalizări abstracte, nu renunță la forța exemplelor. Sublinierea justetei și cu atît mai mult a slăbiciunii diferitelor sale păreri se cerea susținută prin iluștrări vii. A observa că soluția propusă unei dileme estetice e „raționalistă” sau „subiectivistă”, încă nu înseamnă a fi dovedit că ea se impune sau trebuie respinsă. Dialecticianul nedogmatic nu se oprește aici, el se simte abia îndemnat să împingă reflecția mai departe. Cu aceste rezerve, cartea lui Ion Pascadi despre Tudor Vianu e totuși o lucrare științifică serioasă, binevenită.



# CONACHI și EMINESCU



Cel mai autentic poet petrarchist român, după opinia lui George Călinescu, Costache Conachi, de la moartea căruia la 4 februarie s-au împlinit 120 de ani, a fost în timpul vieții sale cel mai popular autor de cîntece, deși în viața edită a versurilor lui n-a apărut decît în 1856, postum. Poeziile, foarte prețuite de Vasile Alecsandri, au continuat să circule mai departe anonim, în manuscris și mai ales oral și au atras ca atare atenția lui Eminescu însuși, care, la Iași între 1875 și 1877 și la București în 1878, își extrăgea, de multe ori fără

să cunoască autorul, pentru nevoile sale, citeva piese sub denumirea de „Irmoașe ce se cîntă după masă. Cîntece de lume din jumătatea întâi a secolului” (vezi M. Eminescu, *Opere*, VI, *Literatură populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1963, p. 383—471).

O comparație fugară cu opera lui C. Conachi (ne folosim de ediția publicată de Ecaterina și Alexandru Teodorescu în 1963) duce la încheierea că în afară de fragmente izolate, Eminescu reproduce cu modificări, prescurtări, adăugiri introduse de copisti și uneori cu intervenții proprii, un număr de cel puțin douăsprezece poezii conachiene, numai în parte semnalate ca atare de cercetătorii anteriori. Astfel irmosul nr. 1 din ms. 2306 este poezia lui Conachi, *Dintr-a patriei dulci sinuri*, cu mici schimbări în dispoziția versurilor. Irmosul nr. 2, din același manuscris, reproduce cu alterări probabil datorite notației după ureche („Apele ajung la glas” în loc de „abia te ajung la glas”) poezia lui Conachi *Am lăsat lumea și slava*. Irmosul nr. 8 contopește, cu un adaos preliminar și o omisiune finală, poeziile lui Conachi *Ah, suflete amărit!* și *Iată ceasul amărit* care se încheie cu apostrofa: „Zulnio, azi îți închin / Cel de pe urmă suspin. / Adio!” La fel, irmosul nr. 10 reproduce primele cinci strofe (mai puțin două) ale poeziei lui Conachi *Zori de ziuă se răvarsă*. Deosebiri mai mari față de textul conachian apar în irmosul nr. 17. Poezia lui Conachi are titlul *Despărțirea* și e în distihuri de cîte 15 silabe. Irmosul transcris de Eminescu este în catrene de cîte 7—8 silabe, din care unul apare în plus față de Conachi („Ochii facă-se izvoare / Și curgă neconținut, / Despică-se inimioara / În bucăți ca de cuțit”). Numai primul distih conachian este identic cu primul catren eminescian, restul, asemănător sub raportul conținutului, a suferit vizibile transformări din punct de vedere formal (de exemplu, sfîrșitul poeziei lui Conachi sună: „Orișicum eu răsplătime n-oi cere la Dumnezeu / Și de m-ai ars tu pe mine, eu ție bine îți vreau”, iar finalul irmosului eminescian este: „Eu ș-a-tunci în neîntîia / Zic c-oi fi înnorocit, /

Că le trag, le sufăr toate / Pentru una ce-am iubit.”) Cîntecul lui Conachi, *Noroace, noroace*, e transcris printre irmoașele lui Eminescu de două ori, o dată mai fidel (nr. 15) a doua oară (nr. 20) cu diferențe și mai pe scurt (cu zece versuri în minus). Primele două versuri: „Noroace, noroace, / Lasă-mă în pace” apar în irmosul nr. 20 și la sfîrșit, ca refren: „Ah noroc, noroace, / Lasă-mă în pace.” În schimb irmosul nr. 21 reproduce fidel poezia lui Conachi *Deznădăjduirea*, nu și varianta ei *Mă sfîrșesc, amar mă doare*, cu refrenul: „Toate-mi zic: mori în durere!” Altă poezie conachiană cu titlul *Deznădăjduirea* e abreviată cu două versuri și întrucîtva schimbată în irmosul nr. 27 bis și transcrisă exact, dar cu un adaos de șase versuri, în irmosul nr. 6 (*Moarte, moarte, ce nu vii*) din ms. 2308. Poezia lui Conachi *Pînă cînd, nemilostivo* e copiată de Eminescu aproape identic în irmosul nr. 36 din ms. 2308 cu excepția a două versuri, care sună foarte în spiritul *Serisorii a V-a* (Dănila): „Uneori cu o zîmbire îmi dai suflet să înviu, / Alteori cu o clipală vrei să mă omori de viu.” În fine, irmosul nr. 65, din același ms., reprezintă transcrierea începutului poeziei lui Conachi *Într-un rădi, de dimineață* (12 versuri într-un total de 52), la care se lipesc patru versuri ușor modificate („Într-atîta pară nestins” în loc de: „Părăie de foc aprins”) din poezia *Zori de ziuă se revarsă*.

S-a vorbit mult și pe nedrept de influența lăutarilor asupra poeziei lui C. Conachi, chiar și după ce într-un articol din *Viața românească*, 1930, nr. 1—3 (*Logofătul Conachi și poezia franceză a epocii*), Charles Drouhet arătase legăturile poetului cu mica poezie a secolului al XVIII-lea, iar *Revue de littérature comparée*, un an mai tîrziu, vorbea de Conachi ca de *Un chanteur roumain de l'âme sensible*. Nu putea un cititor al lui Voltaire și Alexander Pope să se lase influențat de triviala producție lăutărească, dar că versurile au intrat uneori în repertoriul cîntecelor de lume, nu-i mai puțin adevărat. Ne-o dovedesc, fără putință de tăgadă, în special două poezii, din care una, *În lipsa ei*, este interpretarea liberă a

unei elegii de J. B. Rousseau, autorul celebrelor *Odes et poésies diverses* (1712—1723), iar cealaltă, *Cu prietena-mpreună* (*Ah, zilelor fericite!*), traducea cîntecului *Souvenir* de N. Germain Léonard, autorul unor nu mai puțin faimoase *Idylles et poèmes* (1771—1787).

Poezia *În lipsa ei* („Cît mi-i de urît cînd sînt fără tine” — „Que le jour m'est dur passé loin de toi!”) se află transcrisă de Eminescu, cu înlocuirea unui pasaj de șase versuri prin opt versuri finale, în irmosul nr. 50 din ms. 2308. Cît despre romanța *Cu prietena-mpreună*, intitulată de Conachi *Altul*, deoarece e o variantă la cîntecul *Ah, zilelor fericite!* ea se află transcrisă de asemenea în două variante, cu adaosuri și omisiuni, în irmosul nr. 28 din ms. 2306 și irmosul nr. 27 din ms. 2308. Primul catren din *Ah, zilelor fericite!* lipsește în variantele celor două irmoașe. Catrenul al doilea își menține locul în ambele variante ale irmoașelor. Refrenul: „Scripă jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu / Și spune în lume toate cele ce pătimesc eu”) apare cîte o singură dată în variantele irmoașelor sub forma: „Liră jalnică, duioasă, / Ce mai răsuni în zadar, / Cînd fericirea și viața / Se sfîrșesc cu amar”. Al treilea catren apare iarăși în cele două irmoașe, mai departe totuși fiind diferit. Din poezia *Cu prietena-mpreună* se reproduce în irmosul nr. 27 prima strofă („Cu prietena-mpreună / Fericit am petrecut, / Dar o viață așa bună / O minută mi-au părut.”) cu deosebiri („Vis îmi pare fericirea / Cea trecută cînd gîndesc, / O clipea a fost ceasul / Pentru care pătimesc.”) și refrenul: „Fericirilor trecute, care nu-i să mai veniți, / Truda gîndurilor mele, pomeniri ce mă munciți!”

De cîtă stimă se bucura în ochii lui Eminescu logofătul Costache Conachi se poate vedea din aceea că în postuma *Minte și inimă* pune pe o mătușică să arate unor tineri cum petreceau altădată îndrăgostiții, în cuvintele lui Conachi din poezia *Amoriul din prieteneșug*. Versurile par o parafrază la un pasaj de opt rînduri din această poezie, fiind în realitate reproducerea irmosului de proveniență conachiană nr. 35, ms. 2308.

AL. PIRU

## Din nou despre portretul inedit Eminescu

RĂSPUNSUL DOCTORULUI AL. OLARU

Mult stimat domnule profesor Șerban Cioculescu, vă rog a îngădui răspuns scrisorii deschise ce mi-ați adresat în *România literară*, nr. 2, 1969, privind elucidarea autenticității portretului inedit „Eminescu”, publicat de revista craioveană *Ramuri*, nr. 11, 1968, pe cartonul căruia am încercat o fugară creionare psihosomatică. Cunoșcîndu-vă de trei decenii ca dirigitor competent, obiectiv și autoritar al literaturii române, rîndurile de față, chiar dacă degajă o vagă și neintenționată atmosferă polemică, prin înscrierea în contradictoriu asupra unor probleme aduse în discuție, sînt purtătoare ale unui mesaj de condescendență și sinceră admirație. Aș dori să nu-mi luați în nume de rău încălcarea ce o comit, cu pasul timid al amatorului, pe ogorul în care vă desfășurați cunoscuta și rodnică activitate.

De la început o clarificare și o rectificare. Utilizarea figurilor geometrice, pentru a da o imagine asupra formei chipului uman, este frecventă în biotipologie, avînd un rost comparativ și o estimare subiectivă. Conturul facial în sens strict geometric este o imposibilitate. Unghiul geometric nu se întîlnește aidoma pe chipul omului. Ar însemna să acordăm credit și temeiuri unei imaginației „filozofice” cubiste. Conștient de această insuficiență, Kretschmer fixează, în răspînditul său „Manual de psihologie medicală”, aproximativ și „cu oarecare exagerare”, cele patru tipuri de contururi schematice ale feței: pentagon plat, ecuson lărgit, oval alungit, și oval turtit, corespunzătoare tipurilor psihosomatice descrise în lucrările sale. În descrierea fotografiei ce mi-a fost prezentată spre examinare de către redacția revistei craiovene, nu am ținut seama de schemele mai sus

citate, ci m-am străduit să individualizez figura într-o formă geometrică, ce a permis o confuzie. De aceea, mi-am îngăduit licența de a denumi unghiul bărbiei drept latura mică a unui pentagon alungit. Concesiunile geometrice arogate de biotipologie permit încadrarea schemei faciale în figura, cu aproximație, bineînțeles, descrisă mai sus, și care se apropie de imaginea unui ecuson strîmțat și nu lărgit, intermediar spre ovalul alungit. Această înfățișare după cum am menționat, nu este expresia unei stabilizări somatice, ci a unei epoci caracterizată prin schimbări și evoluții. În cazul respectivei figuri, chiar dacă ar fi un amestec între faciesul leptosom și cel athletic, predominanța pare a fi a celui dintîi. Consider această rectificare ca suficientă pentru a evita o discuție suplimentară, ce nu-mi apare semnificativă, asupra acestui aspect.

Fără a adopta o atitudine piltescă, reafirm: am analizat o fotografie și am stabilit o diagnoză psihosomatică: tip leptosomastic, temperament schizoid, autism cu intensă viață interioară. Elementele psihologice sînt derivate, în această analiză, din trăsături morfologice, avatar evolutiv spre maturizare. Mi-au lipsit informații asupra structurii sufletești a persoanei din portretul analizat. Datele, îndeosebi cele de fire și temperament, pot fi de un real folos în stabilirea cît mai corectă a stării constituționale a persoanei. În argumentarea dv. de contestare a autenticității portretului cu pricina, citați o

serie de informații din care s-ar deduce că Eminescu avea o constituție somatică athletică, iar psihic ar fi fost un extrovertit: „comunicativ”, „coleg vesel”, deci sociabil, aruncînd legitimă întrebare: „Era Eminescu, ca adolescent, la aceeași vîrstă dintre 16—20 de ani, un „autist”? (citînd din A.Z.N. Pop și T. V. Ștefanelli). Răspunsul meu este categoric: da, Eminescu era un autist, un interiorizat, chiar de la acea vîrstă fragedă. Și, discutînd tot despre Eminescu ca persoană, (în să remarc că însăși susținerea dv. asupra structurii atletice a lui Eminescu nu confirmă datele tipologiei curente, care corelează această structură somatică temperamentului schizotim. Asupra bogăției pilozității remarcată la Eminescu de către fratele acestuia, am descris în fotografia prezentată o potențială dezvoltare a acestei caracteristici somatice, ce denotă o constituție endocrină dominată de hiperfuncția corticosuprarenală. Dar această asemănare apare de asemenea ca nesemnificativă cînd este vorba de identificarea unei persoane.

Să revenim asupra citorva mărturisiri privind firea și temperamentul lui Eminescu, ce ni-l înfățișează ca o fire închisă, căutînd singurătatea cu un temperament ce pendula între polul euforic și depresiv al stării timice, cu manifestări ocazionale de aspect exploziv, inadecvate la situații, și cu un comportament bizar. Iată cum descrie Ștefanelli inconformismul, peregrinarea poetului, relevînd un fond bizar ce avea puternice rădăcini în structura persoanei sale: „Dar era

ceva la acest băiat ce nu se putea încătușa și aceasta era o pornire instinctivă pentru neatințare... și lipsa de răbdare”. (Amintiri despre Eminescu, pag. 13).

Același autor ne relatează schimbarea temperamentală a poetului în epoca puberală: „Am spus că în școală era vioiu, vorbăreț și neastîmpărat ca mai toți colegii săi. Așa era el și afară de școală. Se înțelege că înaintînd cu vîrsta, această vioiciune și neastîmpărare se tot domoliă (sic), se tot micșoră (sic), dar nu în mod pripit, ci măsurat evoluției firești a pornirilor și temperamentului, cînd trece omul de la copilărie la pubertate” (pag. 35).

Autismul, izolarea sînt relatate astfel: „Era foarte fericit cînd tovarășii săi nu erau acasă. Atunci era el singur stăpîn între cei patru pereți, și putea ceti și lucra nestîngherit de nimeni”. (pag. 70).

Citînd o altă sursă, Eminescu ne este amintit cu aceleași trăsături sufletești ca și cele prezentate mai sus. I. L. Caragiale este sursa la care mă refer: „În Nirvana”, „Ironie”, și „Două note”. (I. L. Caragiale, *Opere*, III, ed. Cultura Națională, 1932, ediția Paul Zarifopol, continuată de către Domnia voastră.) La 17 ani: „Era o frumusețe... un zîmbet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche iconă, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrișul unor chinuri viitoare (pag. 2). „Așa l-am cunoscut atunci, așa a rămas pînă în cele din urmă momente bune: vesel și trist, comunicativ și

ursuz... fugind de oameni și căutîndu-i...” (pag. 3).

Consider însă că cel mai autentic studiu de biografie spirituală îl constituie opera poetică a lui Eminescu ce ni-l arată ca un colos meditativ, urmare a unei impresiune interiorizări, un patetic plin de tragism ce exprimă lupta biruitoare a spiritului cu materia, în care străbat fiori romantici, iar, din punct de vedere formal, un cizelator neîntrecut.

Dacă pînă acum v-am supărat poate nefiind întrutotul de acord cu dv., mă simt obligat de invitația dv. de a da un răspuns precis la ultima problemă ridicată, hotărîtoare pentru elucidarea discuției. Într-adevăr, nu m-a interesat psihosomatic forma lobului urechii, deoarece, vă mărturisesc sincer, nu văd nici o corelație concludentă între structura sufletească a cuiva și forma lobului urechii. În ce privește identificarea unei persoane după această trăsătură morfologică înăscută, antropologia folosește amănuntul ca un fapt de diferențiere de necontestat: cel născut cu lobul detașat sau lipit al urechii va păstra această caracteristică toată viața. Ori cîte asemănări ar fi între două persoane, aceea cu urechea lobată nu poate fi identificată cu alta al cărei lob este lipit.

Dacă în alte fotografii ale lui Eminescu, considerate autentice, se evidențiază lobul rotund și detașat al urechii, în fotografia ce am examinat, foarte dificil s-ar afirma că lobul urechii este detașat. Într-adevăr, pare lipit!

În speranța că nu va produce nici o undă de supărare publicarea integrală a răspunsului, vă trimit omagii și stimă.

Dr. AL. OLARU  
(Craiova)



## CORRESPONDENȚĂ INEDITĂ

## PAUL ZARIFOPOL

Plecat în Germania pentru a-și lua doctoratul în filologie romanică la Halle, Paul Zarifopol se stabilește din 1900 la Leipzig, unde va locui pînă în 1914, cînd se reîntoarce în țară.

În acești ani, în care a fost multă vreme alături de Caragiale, întreține o legătură spirituală cu țara prin socrul său, Constantin Dobrogeanu-Gherea.

S-au păstrat cîteva scrisori trimise familiei Gherea, interesante cu atît mai mult cu cît din corespondența lui Zarifopol n-au rămas decît cîteva trimise lui Caragiale și, în mai mare măsură, lui G. Ibrăileanu.

Din ele apar destul de pregnant afinitățile de preocupări, dacă nu și coincidența de opinii, în probleme deosebit de variate (literatură, filosofie, economie politică etc.).

Scrisorile datează din anii 1906—1913. În ele Zarifopol îl informează pe Gherea despre viața politică a Germaniei, despre noutățile de literatură filosofică și de economie politică, discutate pe larg. În curat spirit caragialesc, încîntat de aceeași „lene orientală” cu care se lăuda însuși scriitorul, Zarifopol își mărturisește cu o bucurie mucalită „patima de a nu face nimic”, evident contrazisă de preocupările sale.

De un interes deosebit este scrisoarea din 26 aprilie 1913, scrisă la scurtă vreme după moartea lui Panait Cerna, sub impresia puternică a ultimelor zile de viață ale acestuia. Ea completează cele spuse de I. Grămadă în ziarul *Românul* din Arad, la 11 aprilie 1913. În articolul necrolog „Poetul P. Cerna”.

Radu PIETRARU

Tată dragă,

Tare mult îți mulțumesc pentru trimiterea banilor și pentru informațiile pe care ni le dai. Le-am înțeles bine pe toate; îndată ce voi avea cit de mică nedumerire, te consult numai decît — să n-ai grije!

Îți trimit aici procura legalizată pentru Banca Națională. La Ambasadă mi-au spus că sînt două feluri de legalizări; una de cinci alta de 15 franci. Eu am luat pe cea mai ieftină. Dacă nu-i bună, îmi scrii mata, și-ți trimit numai decît alta. Pentru dobînda de la Credit îți fac iarăși procură, cînd o fi vremea cerută.

Am stat, Fanny și cu mine, trei zile la Berlin, unde ne dusesem ca să luăm rămas bun de la Pellica, care trebuia să plece ieri dimineață la Vlahuță la țară, ca să facă Paștele acolo, cu părinții și surorile. N-a putut pleca însă, fiindcă s-a îmbolnăvit de amigdalită și trebuie să zăbovească acum vreo trei patru zile. Și pe la noi a fost destul guturai și bronchită; Sonia, Koki, Fanny, toți au tușit și au fost mucoși deajuns, și eu nu mai puțin. Eu cred că-i de vină seceta din iarnă și primăvara asta. Scîrbosul de soare și praful sînt de vină, fire-ar să fie. N-am văzut, de cînd sînt p-aici, așa afurisită uscăciune ca în iarna asta.

Urîtă întîmplare a fost moartea lui Cerna. Și-a bătut grozav de rău joc soarta de dînsul. Iera, și el, nu-i vorbă, cap stricat. Avea palton nou nou de primăvară și nu-l purta; flanela și-a scos-o și-a tremurat plimbîndu-se prin Johanna Park pe o vreme rece și perfidă, cum se întîmplă să fie în April, luna care curăță așa frumos pe tuberculoși. Eu cred că de trei-patru ani reîncepuse să lucreze boala la dînsul. Spuneau prieteni intimi de ai lui cît de sucit era și cum se supăra cînd îl îndemnau să se îngrijească.

Cînd a deschis doctorul cadavrul pentru îmbălsămare a găsit amîndoi plămîinii minai. Noi nu puteam pricepe de ce, după o zi de boală, numai, era așa prăpădit. De abia putea să se ridice în pat; era sleit de puteri ca un moșneag de 80 de ani. Cît îi mai lipsea de la boală i-a împlinit munca și emoțiile doctoratului. Dacă Cerna se făcea învățător într-un sat de munte poate c-ar fi ajuns bătrîn. A vrut însă Maioreșcu să-l facă profesor de filosofie! Să-i fi făcut loc de învățător la Sinaia, alături cu Mugur, și-ar fi trăit în aer bun, ar fi făcut poezie și filosofie după cum îi cerea inima.

Grozav era de necăjit și nemîngiat că doctoratul l-a stricat de la literatură și l-a pus la muncă nepotrivită cu firea lui. În cele patru-cinci zile de boală tot de poeziile lui vorbea, de criticii care l-au lăudat prea tare ori l-au ocărit fără măsură. Mai cu seamă se plîngea de judecata lui Caragiale. Strașnic a suferit cînd i-a spus nu știu cine c-ar fi zis Caragiale că n-are talent de loc. Nu putea uita asta. În ziua cînd a murit m-a întrebat odată brusc: nu-i așa că am talent? De Maioreșcu mi-a spus că mai acum vreo doi ani i-a zis, vorbind de poeziile lui: Ja, die Gedankendichtung ist ein verfluchtes Ding! Și cu asta, firește, i-a stricat grozav curajul. Este de necrezut — și acum abia, în cursul boalei lui, am putut înțelege — cît de sensibil era Cerna și ce enormă importanță aveau pentru el toate prostiile astea. Orice vorbă relativă la poezie, care ar fi semănat a aluzie la lucrările lui, lua proporții de catastrofă pentru dînsul.

Alerga noaptea pe la prieteni ca să li se plîngă de o vorbă a lui Caragiale, de un rînd dintr-o cartă postală ori dintr-o revistă. L-au înnebunit criticile și



In perioada studiilor în Germania

boierii cu laudele și gentilețele, și pe urmă cu indiferența și cu uitarea. Dacă nu l-ai auzit vorbind, acum zilele din urmă, nu poți crede ce exemplu de viață falsificată, de creatură întoarsă pe dos a fost bietul Cerna... Așa suflet clătînat și zăpăcit n-am mai pomenit. Păcat de el, că era foarte inteligent și așa de cumsecade. Am vrut să-l ducem la clinică, ca să fie îngrijit mai bine. A făcut scandal; că mai bine să moară pe loc, dar la clinică nu vrea să-l ducă. Gazda lui era o babă paralică, servitoarea complet idioată, odaia mică și întunecoasă.

L-am îngrijit cît am putut și ne-am priceput. Făceam la el cu rîndul ori și mai mulți împreună, Fanny; eu, Johanna, un alt român de-aici și noaptea îl veghea o soră de caritate. Firește că nimic nu l-ar fi putut scăpa, în halul în care era. Nu credeam însă nimeni din noi că are să-l scurteze așa iute. Joi s-a îmbolnăvit, luni noaptea la trei a murit. Pînă acum nu văzusem uriciunile agoniei. Vai, ce batjocură face moartea din om cîteodată!

Horcăiala și ochii căscați și pe urmă după ce l-au injectat cu camforă ca să-l trezească, a început să cînte, să declame, să gesticuleze ca o paiață deșănțată și stricată. Cînd te gîndești ce strălucit a murit Caragiale!

Teza lui Cerna (Die Gedankenlyrik)<sup>2</sup> a ieșit de sub tipar chiar cînd s-a îmbolnăvit el; dacă te interesează, scrie-mi să-ți trimit un exemplar.

P.S. — Vedeți de nu ne scrieți prea rar. Mama nu ne-a mai spus o vorbă de o groază de vreme. Sașa și ai lui ce fac? Pe Ficsinescu îl mai vedeți?

Încă o dată îți mulțumesc tare, tată dragă, pentru toate și te îmbrățișez de multe ori.

La toți sărutări de la toți,

Pavlușa

26 april, 1913

\*

Mamă dragă!

Îmi pare rău, dar foarte rău, că în loc să-ți aduci aminte de adevăratele slăbiciuni ale ginerelui, ți-ai închipuit că ar fi supărat, ori așa ceva.

Singura patimă căreia mă închin din adîncul sufletului este patima supremă, patima-prototip a speciei noastre, aceia la care ne gîndim veșnic (mai ales atunci

cînd sîntem mai tare tiranizați de alte patimi) și către imperiul căreia ne duce calea adevărului progres: patima de a nu face nimic. Știu bine, mamă dragă, că și tu, ca orice om cuminte, prețuiești această patimă în toată însemnătatea ei adînc filozofică, și de aceea mai multă explicație asupra acestui punct nu dau. Destul să-ți spun că timpul din urmă ajunsesem aproape la culmea perfecției, la apatia supremă. După cum ai văzut, nici repetatele tale bănuieli, că poate sînt supărat pe tine, n-au putut să mă trezească. A trebuit ceva mare, mare de tot, ca să-mi scuture aromeala dulce în care căzusem, — altfel cine știe cît ar mai fi ținut. Acest ceva mare, care m-a readus, dintr-o lovitură la interesele și agitațiile trecătoare ale lumii, gici ce a fost?...

Bănuiesc că nu ai gicit, și deci îți spun eu. Într-unul din numerele ultime ale „Adevărului” am cetit cu o indescriptibilă emoție următoarele: „Vineri 30 noiembrie a.c. frumoasa instituție liberă de cultură, din Ploiești, Academia populară își va deschide în sala teatrului Cooperativa sesiunea conferințelor și audițiilor publice pe sesiunea anului 1907—1908”.

Iar mai jos, în lista subiectelor, se anunță, pentru 15 februarie (08) „Gr. Niculescu: femeia, „femeie” și femeia, „bărbat” cu proiecțiuni luminoase”.

Pe toți zeii, Buddha Sakiamuni însuși s-ar fi înterupt din meditația eternului nimic, dacă i-ar fi ajuns la urechi această veste, necum un slab muritor ca mine! — Așa ceva nu se mai poate, și de aceea te rog cu căldură să-mi oprești grabnic patru bilete pentru mine și familia mea (Koki, ca unul ce nu înțelege românește se va mulțumi cu „proiecțiunile luminoase”, — n-am ce-i face, dacă n-a învățat limba!) în vederea conferinței D-lui Gr. Niculescu.

Încă ceva am de pus la cale cu tine, mamă dragă, în această scrisoare. Știu că ești în contra obiceiului de a aduce cadouri din străinătate, și sînt cu totul de aceeași părere. Să-mi dai însă voie, unul, numai unul singur să mai aduc: ne-ai scris că grațioasa



PANAIT CERNA

voastră amică Șica Codreanu iarăși începe a se găsi prea frumoasă pentru stăpinul farmecelor sale. De aceea am hotărît, să dau să-mi facă aici, la un mare Institut de fizică, o oglindă cît se poate mai perfectă, pe care îmi voi permite s-o dăruiesc doamnei în chestie, pentru uzul său zilnic. Poate s-o lumina, cînd s-o vedea bine bine... Mai vorbim noi. Acum te sărut mult și-ți doresc sănătate și voie bună,

Păvălucă

oct.-nov. 1907

<sup>1</sup> Da, poezia de idei este un lucru nenorocit!<sup>2</sup> Lirica de idei.<sup>3</sup> Îscălit: Intellect.

PAUL ZARIFOPOL (dreapta), împreună cu C. RĂCOVSKI



## COMUNICARE și CUMINECARE

Cînd un vorbitor de limbă română comunică unui lingvist străin în limba noastră „complet” a sfîrșit prin a fi „cumplit”, sau cădere poate însemna și urcare, savantul respectiv își face o fișă. Eventual, la unul din congresele următoare de romanistică, folosește fișa pentru o comunicare. Savantul, așadar, a primit o comunicare, a făcut o comunicare — dar nu e sigur că a și cuminecat.

Toată viața și toată societatea, laolaltă cu toată cultura, sînt o chestiune de comunicare; dar sînt totdeauna și una de cuminecare. Progresăm printr-un spor de comunicare, dar nu progresăm cu adevărat dacă nu obținem și un spor de cuminecare.

Progresul extraordinar din ultimii 400 de ani este în parte datorat comunicării, scrie Norbert Wiener, în cartea sa despre Cibernetică și Societate, din 1954. Limbajul, precizează el, este în fond comunicare — ceea ce se știa; dar și organismul poate fi privit ca un mesaj, ceea ce nu se știa întotdeauna; ba limbajul, adaugă autorul, poate fi și al mașinilor, iar acest lucru nu se știa de fel. Și cînd același Wiener spunea că legea însăși, din lucruri, poate fi privită ca una de comunicare — ca o unitate ori structură sigură de sine, comandînd diversității exemplarelor ei — atunci înțelege bine cît de vast și adînc, nu numai de rodnic, a devenit gîndul comunicării în zilele noastre.

Și totuși comunicarea nu e totul; poate nici la mașini, cu siguranță nu la oameni. Comunicare este de ceva, cuminecarea e în sinul a ceva, întru ceva. Comunicarea trebuie să fie, și în orice caz tînde să fie fără rest; cuminecarea nu se petrece decît dacă există un rest, și cu atît mai bine cu cît zona de rest e mai mare. Comunicarea e de date, de semnale sau chiar de semnificații și înțelegeri; cuminecarea e de subînțelegeri. Viața și societatea nu ar fi nimic fără înțelegere și înțelegeri, dar ar fi totdeauna prea puțin fără subînțelegere și subînțelegeri. Chiar în tovărășia omului cu cîte un animal mai ales, cum e cîinele, sînt în joc, alături de înțelegeri, subînțelegeri. Cu cîinele tău te subînțelegi. Cu cîinele tău cumineci, nu doar comunicî.

Cu atît mai mult între oameni încape cuminecare. În sat se cuminecă, în universul închis pe care-l creează femeia se cuminecă; dar și în societățile oricît de deschise încape cuminecare. Socialismul acest lucru îl cere tuturor: o cuminecare mai largă. Au fost multe feluri de a cumineca în trecut, ba totul a ținut mai degrabă de cuminecare decît de comunicare, în societățile trecutului; dar tocmai de aceea cuminecarea devenea o strîmbătate, cum se întîmpla în îngustimea claselor sau a credințelor oarbe, spre a nu mai vorbi de cea a intereselor. Acum, într-o lume de comunicare largită, se cere omului cuminecarea în largul societății și al omenescului.

Extraordinairele noastre mijloace de comunicare, începînd cu tiparul și, acum, cu radio-ul și televiziunea, tind să fie tot atîtea feluri de a cumineca. Umanitatea a cuminecat, în clipa cînd a aflat de dezastrul Florenței, iar oameni care n-au văzut-o și n-o vor vedea niciodată au vibrat sub emoția pierderii a ceva din „restul” ființei lor. Arta, oricît de abstractă, înțelege să fie cuminecare. Limbajul însuși al literaturii exasperate de astăzi, un limbaj care ne spune adesea că nu se poate comunica nimic, transmite totuși ceva care e mai adînc decît comunicarea. Cuminecăm chiar întru neputința de-a comunica. Cuminecăm întru fericire și nefericire, iar societățile în care partea de comunicare e mai întinsă decît cea de cuminecare nu-și pot împiedica tineretul lor — ca recent prin Apus — să se răsvrătească sau să plece pe sub poduri. De-ar putea găsi scris pe vreunul din ele: cuminecare. Poate ar regăsi atunci, dacă nu de-a dreptul comunitatea umană, măcar binefacerea culturii ei.

Cuvîntul acesta „cuminecare”, purtător de atîtea afirmări, nu este numai al limbii noastre. Vine de la latinescul comunicare și, prin latina ecleziastică, a căpătî în toate limbile romanice același sens de a se împărtăși de la, a se împărtăși întru ceva. Cuminecăm

cu limbile romanice în spiritul acestui cuvînt. Astăzi însă nu mai este obligator să-i păstrăm înțelesul originar și să spunem cu traducătorul maramureșean, în limba lui rotacizantă: „Să ne cumerecăm cu sfînta pelița lui (cu trupul lui) și curatul sîngele lui”. Ne e deajuns să ne oprim o clipă la cîte un loc frumos, ca acesta din Dosoftei: „Te-ai cuminecatu de dulceață”, și să preluăm cuvîntul în vorbirea obișnuită.

Căci cuvîntul cuminecare nu numai că poate fi al limbii obișnuite, pentru situațiile de tot felul, obișnuite și neobișnuite, ale vieții noastre ca oameni, dar exprimă cel mai bine ce este o limbă ea însăși: o formă de cuminecare. Învățul străin, oricît de multe ar fi știut despre limbile romanice, nu putea cumineca, la comunicarea cîte unui înțeles, dacă nu-i avea toate subînțelegerile.

Am încercat în cîteva articole, comunicînd înțelegeri adesea uitate ale unor cuvinte românești, să sporim cuminecarea în spiritul limbii noastre, adică împărtășirea de la trupul și sîngele ei, — dacă e adevărat că tot ce e viață și societate, limbă și cultură, sînt deopotrivă comunicare și cuminecare.

Am început prin cuminecarea în limbă ca atare, anume în felul ei de *a dulce spure*. Cumineci, pînă la a simți toată pendularea stranie a lui „cumplit”, atunci cînd ți se vorbește de *viețuire lină și cumplită*; te împărtășești și visezi, cu expresii ca *mă paște gîndul*; te pun pe gînduri folosînd ca aceea a lui *a da drumul* sau căile deosebite ale *legii* noastre, care în același timp leagă și desleagă; te miră, dar îți sînt apropiate căile *căderii* noastre, care de cele mai multe ori este cădere din rost și lege, dar uneori este tocmai cădere în rost și lege. Iar tocmai de la cădere vine un înțeles pentru rînduiriile noastre cu *se cade* și *nu se cade*, aceste rînduiriile în care păstrăm o largă parte pentru înțelepciune și *mintă*, dar unde lăsăm o margine și pentru *smintire*; căci își are și aceasta ceasul ei, și, atunci cînd știe să fie dreaptă, scoate omul și creațiile lui de sub lespedea obișnuitei.

Cuminecăm astfel în spiritul limbii noastre, cînd vedem partea mare pe care o iau negațiile la facerea lucrurilor, lecția pozitivă ce ne dau cuvinte ca *nebun* și *netot*, sau cum se așează ba peste nu și vine să dea mai mult decît „da”, cu *ba nu*. Iar cînd ajungi la *lucrările lui ba*, aproape că-ți pare rău de toți gînditorii în alte limbi, care nu se pot juca atît de frumos ca noi cu năzdrăvăniile dialecticii.

Dar, din desigururile lui „ba” îți iese înainte cel care te poate învăța cel mai mult despre cuminecare și necuminecare, *Nefirtate*; căci dacă dracul strică pe lume ceva, nu e comunicarea, ci cuminecarea. Comunicarea e tocmai pe placul lui și ea reprezintă, cu resursele ei inepuizabile, cîmpul de acțiune al împelișatului, care nu-și poate face treaba decît comunicînd cît mai mult, dezlănțuindu-se ca în demonia lui Goethe și venind, în lumea de cuminecare a acestuia — care e și lumea viziunii noastre populare — să spună întotdeauna mai mult decît trebuie. Dar toată tăria cuminecării este să se întindă pînă la granițele cele mai depărtate ale comunicării, pînă la dracul cu cărți, iar dacă dracul crede că-și poate face jocul său și de pe răzoare și hotare, atunci tăria omului este să dea pînă și hotarelor și hotărîrilor înțelesul cel bun, de a fi granițe care nu despărț pe oameni și nu-i împiedică să cuminece între ei.

Căci lumea omului nu e una dezbinată de hotarele, aparent rigide, ale indivizilor, ci una ce cuminecă prin hotarele mișcătoare ale înșilor și persoanelor umane. Iar în lumile pe care a știut să le închege, ca din nimic, femeia, ca și în lumile satelor, fșatelor și cătunelor, cuminecarea era legea.

Toate acestea le comunică limba noastră despre o lume care s-a făcut o dată cu ea și care se poate oglindi în ea, ca în partea ei de cer. Cînd însă te întrebă dacă lumea aceasta românească, așa cum s-a împlinit ea, poate pluti pe apele atît de repezi ale istoriei de astăzi, cuvintele ei vin să-ți răspundă: nu numai că poate pluti — vislește.

Constantin NOICA

FALSĂ  
GERMANĂ

Dintre limbile germanice, singura cunoscută de mai multă vreme la noi este germana (numită și nemțească), ceea ce se explică pe de o parte prin apropierea teritorială (în primul rînd cu Austria), pe de altă parte prin prezența chiar în țara noastră a mai multor populații de limbă germană. De altfel germanii au fost într-o vreme reprezentativi pentru întregul occident: după cum se știe, hainele apusenilor erau numite *nemțești*. Așa se face că unele cuvinte internaționale, în afară de forma normală, de tip latino-romanice, au și o variantă de tip german.

Lucrul apare cel mai clar la grupurile de litere *sp* și *st*, care, într-o parte a dialectelor germane și, de asemenea, în germana literară actuală, se pronunță *șp* și *șt*, mai ales la începutul cuvintelor. Alături de pronunțarea internațională, concordantă cu cea latină, *spaniol*, *special*, *specula*, *statut*, *ștrangula*, se aude, sau cel puțin se auzea în trecut, în graiurile regionale și rustice, pronunțarea *șpaniol*, *șpețial*, *specula*, *ștatut*, *ștrangula*, *știudent* etc., în acord cu modelul german.

De aici urmează două efecte de tip contrar. Se ajunge pe de o parte la sentimentul că pronunțarea cu *ș* este periferică și trebuie ocolită, pe de altă parte la ideea că tot ce vine dintr-o limbă germanică trebuie pronunțat cu *ș*, nu cu *s*. Astfel, în primul caz, avem cuvinte împrumutate din nemțește care încep cu *s* în loc de *ș*: *spalier*, *ștrață* din germ. *Spalier*, *Strazze*. În al doilea caz mulți pronunță cu *ș* cuvinte care în germană se pronunță cu *s* (*Gestapo*) și mai ales cuvinte și nume provenite din alte limbi germanice, unde *s* nu se transformă în *ș*.

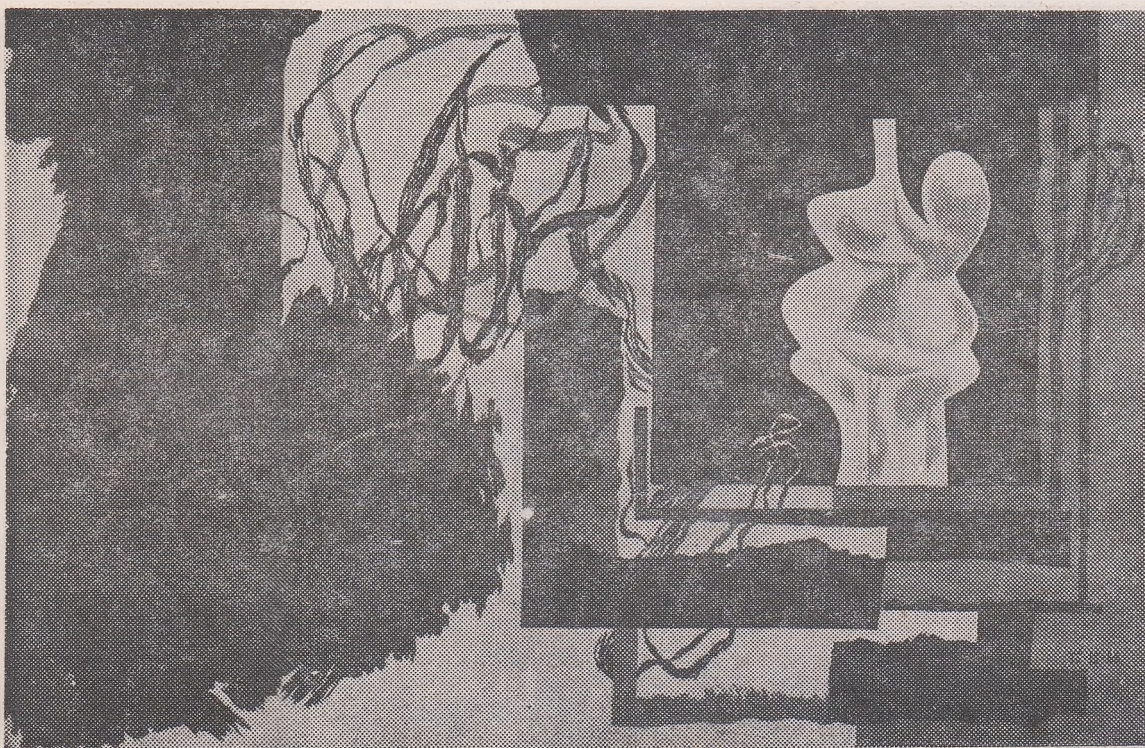
Iată în primul rînd cuvinte de origine engleză: *spicher*, *sprint*, *standard*, *start*, din care unii fac *șpicher*, *șsprint*, *șstandard*, *șstart*. Din păcate, termenii sportivi sînt larg difuzați, sub forma lor greșită, cu *ș*, de televiziune (ce e drept, încă n-am auzit spunîndu-se *șsport* în loc de *sport*). O situație aparte are *spicher* (care ar trebui scris, de fapt, *spicăr*): în englezește înseamnă „vorbitor”, iar ca termen tehnic, denumește pe președintele Camerei Comunelor. În orice caz, nu se folosește pentru cel care anunță programele la radio (acesta se numește *announcer*). Cu înțelesul de la noi, *spicher* nu e folosit decît în românește. Încă acum aproape 40 de ani a fost inserat (cu forma *speaker* și cu pronunțarea *spikăr*) în Dicționarul enciclopedic de Candrea și Adamescu. Notez în treacăt că numele oficial, *craînic*, este un arhaism înviat de primii conducători ai radiodifuziunii noastre și că, în trecut, el denumea pe cei care aduceau la cunoștință dispozițiile voievozilor.

În al doilea rînd, greșeala de a transforma pe *s* în *ș* apare, aproape fără excepție, la numele suedeze: se aude astfel *ștrindberg* pentru *Strindberg*, *ștokholm* pentru *Stockholm* și altele la fel. Există, ce e drept, în suedeză sunetul *ș*, dar se scrie altfel. Ceea ce noi scriem *sch* (unii scriu, ca să pară mai nobil, *sky*, dar în suedeză *y* se pronunță *ü*), se scrie în limba de origine *ski* și se citește *și*. De asemenea, nume de persoane ca *Sjoestedt*, *Nordenskiöld* se rostesc în suedeză cu *ș* (*șöstedt*, *nordensjöld*).

În același mod se trece asupra altor limbi pronunțarea germană ai a diftongului scris *ei*. Cred că nimeni la noi nu spune altfel decît *apartheid*, deși termenul nu este german, ci olandez, iar în olandeză *ei* se citește *ei*, deci ar trebui să zicem *apartheid*. Ai se cuvine să amintesc de unele nume franceze ca *Dreyfus*, *Eiffel* care, chiar dacă sînt de origine germană, trebuie citite franțuzește, deci *drefūs*, *efel*, nu, cum se aude de obicei, *draifus*, *aifăl*. Interesant este că enciclopedia germană pe care am consultat-o recomandă aici pronunțarea franceză, de unde reiese că noi sîntem mai catolici decît papa.

În sfîrșit, un nume suedez aproape fără excepție pronunțat greșit la noi este *Nobel*: corect trebuie accentuat pe *e*, care se citește ca *e* al nostru, deci ultima silabă este aceeași ca în *rebel*. Dar mai nimeni nu spune așa, ci *Nöbäl*, cu accentul pe *o* și cu *e* schimbat în *ä*, ca în nemțește, astfel încît terminația seamănă cu cea a lui *dascäl*.

AI. GRAUR



ION STENDL și THEODORA MOISESCU-STENDL — „FIRUL ARIADNEI”



Agonice

I

De sus de la fereastră văd iar negrul pământului  
De bruma colorată îngăduit puțin,  
De sus un altul pare și sufletul prin care  
Imaginez un sprijin luminii în declin.

De la fereastră numai, căci frigul de la soare  
În iarna care-i gata să cadă peste vîi,  
Ființelor bolnave o coajă cu orbite  
Le-ar arăta, ferind-o de păsări și copii.

Nopți tămăduitoare, senin îndepărtării,  
Tu, care lumii rece adaosul i-l porți,  
Privește-mă de-afară și fă-mi un semn albastru  
Cu mîna ta de sticlă, cu timpul dinspre morți.

II

Erori peste care să trecem, cînd  
Dorindu-le, nu facem totul spre a ne salva,  
Erori al căror parfum ne trădează,  
O bilbiială care și ea ne trădează,  
Un cerc sau un pătrat vicios,  
O sferă nu, un cub nici alît,  
Pentru că planul e vulnerabil,  
Pentru că spațiul e inimitabil.

Trec prin sufletul tău cu spațiul meu și te sperii.  
Pielea întinsă a tobei, fără de care  
Tot restul n-ar spune nimic, o distrug,  
Distrug spațiul ca să rămînă  
Plan chinuit — o cocoșă inversă.

Doamne, tu mă cunoști, nu mă lăsa !  
Căci, despre taine și cauze, mai bine  
EU pot vorbi  
Lumii tale în care ideea de sex se răzbună.  
Curg de sub fruntea cu mască lacrimi,  
Masca o zvirl măștilor ei,  
Să dispară ca un ecou al apei  
Să se dilate diluînd otrava și fardul,  
Chipul rămînă desfigurat.

Erori despre care nu știm nimic  
Pină e prea tîrziu.  
Scut de carton — liniștea în echilibru.

Dar sînt departe de timpul, de locul acesta,  
Ceea ce cînt cu o voce ușor întreruptă  
Pare un dulce refren al copilului meu,  
Pus ca o floare pe plasa de somn ce-l înclină.  
Repet nebunește memoriei care-nghițise un cîntec,  
Rău î se face, rău, și îl varsă-nmulțit,  
Mort după mort și iar mort — un același bărbat  
Muzical și necontrolabil sfîrșit.

III

Par a nu fi, dar sufăr acoperită  
De niște umbre care surîd,  
Par a nu le privi, dar  
La moara lor macin pași.  
Pe buze, odată cu sufletul,  
În țipătul de moarte,  
Trebuie să se audă un cuvînt,  
Cuvîntul stîrpirii, amar și de ură,  
Ultimul, degeneratul, cel care știe tot.

Îți mărturisesc cu soarta pe chip,  
Cu nenorocul harnic înghițind  
Pietrele pe care calc,  
Par a nu fi. Aceasta e poate o șansă,  
Cine știe, umbrele sînt  
Numai antrenamente.

IV

Să murim, să murim — mă rugam  
În seara fantastică,  
Îndurerînd împrejurimile cu lacrima  
Care vedea și o numisem stea.  
Să murim mai repede,  
Să fim singuri unul de altul.  
Pentru cel ce s-a născut  
Deviază urma noastră cineva.  
Să murim în gînd, dar să murim odată !  
Frica mă înnebunește,  
Celulele mele fac un zgomot infernal.  
Izolează-mă de trup  
Vindecă-mă de rana aceasta,  
Mi-e silă, vreau să murim, domnul meu pal.

V

Nu pot uita, și-o cred efectul a ceea ce m-ar  
îngrozi —  
Această stare paralelă cu mine, care m-a uimit.  
Mi se mai lasă timp, deci simt exilul de la infinit.

Ascultă tu și neagă teama care mă leagă de  
cuvînte,  
Fă-mi acest bine și suspendă un hohot ca o  
uruire,  
Cît pentru tine ea înseamnă nimic mai mult decît  
un mit.

M-am umilit atît de mult, crezînd că nu voi mai  
trăi.  
Spre a mă liniști, nu spun cuvinte de contrast  
cu mine.  
Mă plimb ca-n fiecare toamnă prin invizibile  
ruine.

VI

Te pot disprețui, m-am dezlegat de vrajă.  
Genunchilor le dăruî rotundele rotule,  
Și frunții o spărtură ce nu mai prinde coajă,  
Călcîielor — finețea demersurilor nule.

Ce cutremurătoare ispită în A FI,  
Ce satisfacții rupe cuvîntul despărțit  
De mintea lui frumoasă cu dealuri cenușii !  
Prielnică e vocea, ca un îndrăgostit.

Dar ce păcat, folosul e trecător, el moare,  
Pe cînd în gînduri dusă simți gleznele ușoare.  
Aprofundînd simetric ființa ta, la fel  
Ea nu-și refuză sieși nici pofta de măcel.

Înger bogat, și demon muncit de remușcare,  
Această dreaptă sigur va zigzaga, golind  
De glorie buchetul, și vinul din pahare.  
Împoră cît ai vreme o piatră din Corint.

Ce furie te face să tremuri, te înnăduși  
Cu perne și medalii, cu piei din alte țări.  
Întinde-te pe masă, arată-ți cum se moare !  
Dar tu cunoști povestea și relele-i urmări.

Într-o călătorie durînd de ani de zile,  
Am așteptat să se pronunțe sorții.  
Ce tristă sînt acum de glorie, copile,  
Și cite adevăruri închide mintea morții.

VII

O, pesemne că ți-s scumpă, dacă vîi cu  
mîna-ntinsă.  
Gestul tău îl fac și orbii, dar cu milă și rușine.  
O minciună-mpinge poate muntele ajuns la mine.  
Talpa lui e ulcerată, creștetul — o țară ninsă.

Cum întors în sine însuși ochiul se preface clar,  
Viețuind într-o orbită ca o viespe în nectar,  
Tu poți fi în mii de locuri, poți surîde și poți  
plînge,  
Pătimaș și grav ca moartea glasul tău degajă  
înger.

Cuplul generos — alături, mintea suplă, chipul grav,  
E despotic, e mirabil, dar stîrpit ca un nărav.

VIII

Ideea de care voi fi ocrotită,  
Mai mult ca orice mă va face să strig,  
Ideea cu singele finăr — ispită,  
Și fără de chip, ca un scop, ca un frig.

În noaptea-nchegată, plictis, astenie.  
Eu scriba de vremea pierdută decid.  
Această gîndire, această mumie  
Nespus de frumoasă, surprinsă trăind.

Și dacă ea este, și nici nu mă lasă,  
Veninul oricum mă cunoaște, l-apropiu.  
Cu zîmbetul nervului beat, o grimasă  
Atentă la fumul ce curge din opiu.

IX

Corp și chip în lipsa gravă a cuvintelor — pericol  
Pentru firava făptură, pentru nobilul din gînd  
Care are-n sine spada, care nu este ridicol,  
Care stă închis în turnuri ca în cel mai cald

veșmînt.  
Te privesc dintr-o fereastră care încă-mi dă lumină,  
Un prilej de adorare, un distins fascicol pur.  
Tu, pe cîmpul uns cu ierburi trădătoare și tulpine  
Concurezi pe milimetrul soarelui ce-ți fuge-n jur.

Firea poate se dezmințe, poate vina ta o poartă  
O-nîmplare din alți secoli și pe care-au săvîrșit-o  
Zîmbetul și mintea arsă murmurînd secret iubito,  
Pe cînd cerul nu simțise că-ți va da și ție-o soartă.

lată clipa tulburată, care n-a venit la timp,  
Nici cu chipul, nici cu corpul, ci cu duhul ei  
de mască.  
Ce-i lipsea, sau ce-i lipsește, fricii tale să renască ?  
Eu, definitiv și galben ochiul de la tine-mi plimb.

X

Tu, cel mai bolnav și cel mai singur,  
Îngăduie mila îngîndurată din ochii-mi,  
Cînd totuși merg și par liniștită,  
Aleilor scurte din parc ascultîndu-le moartea.  
Putină lumină visează în umedul aer și-n mine.  
Palid, cu buzele fără cuvinte, rămii.  
Poți să te-ascunzi mai profund în prezență,  
Sentința pe care o murmur să nu mai vrea  
Să te atingă.

XI

Tu iartă-mă pe mine, tu nu te odihni  
Într-un capriciu al cuvintelor și care,  
Lăse cum sînt, te vor îndupleca  
Să le retragi.  
Nu te lăsa sedus. Periculoase,  
Cu morți imprevizibile în haos,  
Lovesc în mine punctele abstracte  
Și vidul mi-l distrug, vidul vital.

Însuși destinul meu care se-ncheie  
Atît de blind încît îl și presimt,  
Cu ghiare albe, sufletul meu palid  
Rupîndu-l dintr-o coajă de argint,  
Ce să mai vrea cît timpul nu se-ncurcă  
În clipe de trădare ?  
Ce pot să-ți dau, cînd slăbiciune pare  
A fi o gură care își contemplă  
Sonora fantezie ?

XII

Încearcă să dormi,  
O, te asigur, nimic nu vei pierde, nici o privești  
demon

Nu se deschide ochilor tăi, pînă nu-i odihnești.  
Zadarnic te chinui la gîndul tiranic că viața e  
scurtă,

Blestemul acesta pară-ți nespus de blind !  
Află că lumea e plină de munți peste care  
Cerul ființele toate în el le răstringe,  
Nu te mai crede atins de hazard  
Nu te prăda cu impresii, că tihna din aer  
Nu de la tine, cu tine, începe și se sfîrșește.  
Învată să chemi sufletul tău în lumină,  
Procură-ți un cal și un turn,  
Simte-te singur în mijlocul firii, cum ești.  
Restul capcanelor, cele pe care dumnezeirea  
Ca pe păcate le-ntinde piciorului tău,  
Lasă-le însuși închise în carnea pe care nu ele  
Au dorit s-o sfîșie !

Astfel un duh din adînc și despre care nici eu nu  
știu bine

Cînd m-a găsit bună gazdă,  
Începe să-mi ardă cuvintele ca pe gunoaie,  
Ca toamna, cînd  
În ruguri parfumuri expiră.  
Astfel momentul surprizei, e ușor cucerit de prezența  
Înmiresmată a tonului și a căldurii  
În care se spun adevăruri.  
Într-adevăr, mi-era dor să nu știu și să nu simt  
ce simt,

Mi-era inima grea de mișcare,  
Și de toate organele mele de care natura atît  
abuzează,

Milă mi s-a făcut.  
Ghiarele care din sol izbucnesc împreună cu  
florile dulci,

Ghiarele care încurcă firele negre din creier,  
Iată, reale sînt semnele morții  
De care, fugind, m-am apropiat.

Duhul erorii învinge, pe cînd  
Oricare alt duh se zbenguie tînăr,  
Fericit de cuvintele lui repezite pe care  
Nimeni nu are nici dorul, nici harul, să  
le-nțeleagă.

Si-atunci mă decid, într-o clipă de laș armistițiu.  
Vino pe-aceste ruine pe care mă aflui,  
Vino cu toată credința că  
Tu mă vei face să-nchid în irișii mei o culoare  
adîncă.

Și voi dormi regenerînd, ademenindu-te poate  
În istovire supremă, cu masca ta, moarte.

XIII

Trece-mi visul cu vederea, și-ai să vezi  
un plutitor  
Înger negru stînd pe locul rămas gol, rămas cu tine,  
Fîlînd filele în palmă, cîntărindu-le cu dor,  
Cîte sînt ale puterii, cîte au să se-nruine.

Nici nu-mi pot da mie însămi vreo  
temută-ncredințare  
Cum că dacă plec din lume, tu vei suferi măcar  
Cît un duh fără făptură, într-o temniță din care  
Raiul iar îl ia la sine, ca pe-o cupă din altar.

Dacă încă am putere să mă plec peste hîrtie,  
E sperarea mea că astfel tu vei rezista mai mult,  
Căutînd cu disperare, fericit gîndindu-mi mie  
Poate vorba fără minte spusă ca să te insult.

Evocînd atît cît poate o memorie felină,  
Sieși binevoitoare, am visat în umbra ta  
Toate păsările limpezi clătînîndu-și în lumină  
Țipete de adorare către cel ce le vîna.

Simt cum mă primeai atunce, cum de tine ție-ra  
fraged,  
Sărutînd fecioara moartă de o moarte nefirească,  
Pe cînd codrul glas de rouă-n frunze umede retrage  
Păstrînd pentru sine taina, ori știința, să renască.

Sînt, ah, sînt atît de tristă în veșmîntul meu de  
somn !

Tu rămii întins în ierburi, împrumut cerînd pădurii,  
Supt de ea, cîndva, ecoul ce-l avui în cerul gurii,  
Cînd se însera profundă peste fruntea ta de Domn.

ADINA ȚUGULESCU — „MATERNITATE“





Intimplarea exista de multă vreme și Ovidiu trebuia să vină din urmă, s-o trăiască și s-o încorporeze propriului său destin. Cu alte cuvinte trebuia să-și ia în primire viața, așa cum un soldat trebuie să-și ia în primire echipamentul. Uitase de fapt cui anume telefo-rase și aștepta la capătul celălalt al firului o confir-mare care să-l scoată din impas; vocea care răspun-sese chemării îi părea, ca de obicei, străină, dar era o înstrăinare devenită de-acum familiară, ruptă din ve-chea și permanenta lui înstrăinare.

— Ce faci? Nu treci pe la mine?

Scutură receptorul de parcă ar fi vrut să scoată din cuvinte alt sens decât cel pe care-l aveau.

Femeile, chiar cele întâlnite pentru prima oară, nu-l ispiteau, erau deja iubite, o proaspătă cunoștință nu era decât chipul văzut de aproape al unei vechi legături

de care nu știa cum să scape. Femeile abia cunoscute erau implicit trădate, sentimentul vinovăției exista aprioric, nici un efort de loialitate n-avea sorți de izbândă. El se născuse parcă deja săturat de iubire, de-ja trăit; faptele o luau întotdeauna înaintea conștiinței lui, de aceea nu-și trăia faptele, ci se trezea aruncat în mijlocul lor, și de acolo, din mijlocul faptelor, scotea capul și privea dezorientat în drcapta și-n stînga, implo-rînd să fie scăpat de acest blestem. Cînd se simțea în mijlocul propriilor fapte, îl învăluia un val de frică și de ciudată neliniște, nu reușea să se recunoască în nici un fel. Nimic nu-i era mai străin și mai ostil decât proprii-le lui fapte, gesturi și hotăriri. Și totuși cineva îl în-funda mereu în mijlocul faptelor, ca într-o mlaștină, și el se zbătea încercînd să ajungă iarăși la el însuși. Realitatea i se părea o capcană în care fusese cu vi-clenie ademenit. „Ce caut aici? De ce naiba zîmbesc ca un idiot? Cine m-a pus să susțin ideile astea?”

Din această pricină întîlnia mereu femei pe care le iubise și niciodată femei pe care voia să le iubească. Din această pricină îi scăpa întotdeauna prezentul tu-turilor întîmplărilor; el înțelegea asta și se temea. El simțea material această permanentă și inexplicabilă migrațiune a clipelor spre trecut și viitor, citeodată timpul nici nu mai trecea prin prezent, se năștea deja trecut, sau era inițial trecut, din totdeauna era trecut, nu devenea trecut, dispărea fără să fi existat vreodată.

Ca orice om deja trăit, venind de la sfîrșit spre in-ceput, Ovidiu avea nostalgia și obsesia prezentului, care era totuna cu nostalgia și obsesia iubirii. El ve-neau spre femei de la despărțire spre început, cu senti-mentul unei experiențe consumate. Cu cît aventura înainta spre prezent sau, mai exact, se țira spre pre-zent, cu atît devenea mai confuză și mai incoerentă, despărțirea inițială se degrada, obișnuința năștea un fel de sentiment, dar era un sentiment mult inferior acelei curate înstrăinări, un amestec de viață sufle-tească, crize de isterie, aspirații fățarnice și excese se-xuale. Atunci se simțea ca un medic chemat inutil la

căpătiul unui muribund, constata sfîrșitul și rămînea pe loc, silit să simbolizeze ori confirmare ții, ori nașterea unui miracol. Faptele se goleau de conținut, el, de asemeni, și cu toate astea și faptele lui se suspectau reciproc, inutil și i. Ar fi plecat, dar îl împiedica tocmai imaginea lu-ginea unui om hotărît să deschidă ușa. Așa că i să vegheze lingă acea agonie străină; timp măcar biciuit nu voia să înainteze.

Își socotea viața sfîrșită, și el — singurul su-țuitor al acestei vieți — era chemat mereu în rec-tere, să reconstituie și să certifice că toate elen din care fusese alcătuită viața lui, îi aparțineau de. Se simțea într-un fel foarte nedreptățit; era i suporte toate consecințele unor fapte pe car măcar nu le trăise. El își părăsise viața, cum ai ceva de care nu te simți legat, sau cum ai părăsi amenințat de naufragiu și, totuși, o mulțime de i hotăriri, evenimente, încercau într-o oarbă dis-să-și recunoască unitatea în el, să-și facă din stăpin, dar el nu voia să ia în stăpinire acea străină și sfîrșită.

— Am ajuns — își spuse Ovidiu; lumina era să, femeia îl aștepta... Cineva apăruse din întu coridorului și asta îi mări senzația de promiscui de realitate de mult știută. Cînd sosise, el ședea pe scaun îmbrățișînd încăperea într-o privire și și plină de voluptate și nu-i rămînea decât să i străina realitate. Calma, tradiționala străină aște- vînte de dragoste.

— Mi-a fost dor de tine, recunosc Ovidiu fără confundîndu-se cu adevărul care exista aprioric...

Era o cameră mohorită, violent dosnică, cu ziar țate pe pereți în loc de perdele, c-un lighean r material plastic, un aparat vechi de-o insuportab loare galbenă, o cameră ideală pentru o aventu timașă și provizorie. Culorile, de la acel galbe lent și acel roz murdar și aproape obscen, pînă la țele de cenușiu imperceptibile, ședeau ascunse i

# A ȘAPTEA EPISTOLĂ

## Mircea Ciobanu

„I s-a acoperit fața de rușine“ — se încheie uneori concludiv, și cuvintele se spun cu tonalitatea faptului iremediabil: dispariția insului despre care se vorbește astfel — eu fiind acela sau altcineva — mi se pare atunci un imperativ și redresarea, în aceeași înaltă măsură, imposibilă. Și dacă cineva izbuteste să depă-șească impasul (și toți, întotdeauna, izbutim) încep să-l privească cu neîncredere: instinctul său vital e mult prea violent exprimat, afirmarea existenței e atît de categorică, încît spectacolul redresării atinge retina grotesc: o ființă flagrant inutilă vrînd să se salveze de la înec — cită inconștientă, dizgrațioasă dragoste de sine, ce freamăt acefal și ce zbatere egoistă! ai spune că singurul ei gînd e dorința de-a mai trage și pe altcineva la fund, măcar atît, dacă altă perspectivă nu se deschide.

(Îmi amintesc de-o femeie care se bucura că n-a fost de față la moartea soțului ei — acesta pierise într-un acces de furie, fără asistență, distrugînd interio-rul imobilului unde fusese abandonat de familie. Femeia se bucura, repet, știind că zbaterea muribun-dului n-ar fi cruțat-o; ca să fie prinsă și-nfășurată în dezordinea mișcărilor necesare salvării, ar fi fost deajuns o singură atingere. Zbaterea lui, firească într-un anume sens, nu acoperea doar nevoia de aer: a muri fără asistență cred că-l deznădăjduse pînă la ură — pentru oricine i-ar fi stat în preajmă, zbu-ciumul s-ar fi dovedit ucigaș: dragoste de sine pînă la uitare de sine și ucigașă).

Drept e ca starea de impas să nu fie trecută.

A sta alături de cineva, a reuși să legi cu el fire de înțelegere desăvîrșită, a ajunge pînă la convin-gerea (reciprocă) după care dorința de acord nu s-a datorat nici unei nevoi terestre, a dobîndi în comu-niune chiar și exaltarea și, la despărțire, să ceri celui-lalt bani cu împrumut (de drum, de mîncare pe-a doua zi, și așa mai departe), celălalt să se scotocească în buzunare (tresărînd), să-ți întindă suma, tu să atingi monezile și să le pui la locul cuvenit, și dintr-o dată, ridicînd privirile, să descoperi (sau numai să ți se pară) în ochii omului bănuiala: „Nu cumva starea de exaltare a fost provocată, nu cumva totul a fost o înscenare în care m-am lăsat prosteste angrenat, pentru ca, la capătul ei, să mi se ceară (numai și numai pentru acest motiv) bani?”. Și ție să ți se acopere fața de rușine, și să crezi că așa este, că ai provocat totul în virtutea ascunsei dorințe de tapaj nestingherit, că „nu ți-a mers“ și că intenția ți-a fost descoperită; și cînd cealălalt îți acordă împrumutul, s-o faci subliniind tacit (reproș absolut) că nu era nevoie de un ceas de dialog perfect pentru a...

Să simți toate acestea — înțelegînd prin rușine nu starea care urmează săvîrșirii unui act demn de rușine, ci neputința explicației.

Ar fi de-adreptul nebunească încercarea (recunoa-ște) de-a spune celuiilalt că l-ai atras în dialog nu pentru a-i solicita ajutorul, ci pentru simpla necesitate de comuniune, că numai întîmplător, la despărțire,

ți-ai amintit c-ai rămas fără mijloace de subzistență, că ai fi putut cere și altcuiva, nu numai lui, dar, știind că el se poate lipsi vremelnic de ceea ce tu aveai neapărată nevoie, numai de aceea...

Neputința explicației e mimicoitoare. Dar dacă — îți vei spune — mă înșel și n-am făcut altceva decât să-i împrumut celuiilalt propria mea optică? Dacă ochiul meu e rău? Dacă omul nici nu-și dă seama? Și atunci rușinea se întinde stăpină asupra tuturor căilor de lă-murire, vine cu sudoarea pe temple. Și cînd spui „dar dacă nu-și dă seama?“ e ca și cum într-adevăr ai fi pus totul la cale și jocul ți-ar fi izbutit: și te bucuri că n-ai fost prins, și tocmai cînd te bucuri mai mult se arată cineva, al treilea, de care te temi să nu-ți dea pe față viclenia. Să pleci, în sfîrșit, adus de umeri, și banii să ți se lase, dar să nu ți se dea certi-tudinea că-i și poți folosi, să aștepți oricînd să fii oprit și un braț puternic să te lovească pe umăr, să auzi: dă omului suma înapoi și du-te.

Și totul, pentru că știi, pentru că nu mai ai cîndoearea gestului, pentru că, știind, te supui acestor legi com-plicate — și astfel stînd lucrurile, de ce alt tratament să te bucuri? Și totul, cu premiza (încă de la început ivită) că din impas trebuie să ieși cît mai vesel cu putință, și, dacă se poate, să-ți freci și mîinile; firește fără a te gîndi: „Am scăpat neobservat“ — dar ve-selindu-te, ca și cum astfel te-ai fi gîndit.

Pune preț pe cei ce ies greu din valea sufocantă a rușinii, rabdă neputința aproapelui de-a te privi în ochi, și, dacă poți să-nduri, ascultă-mă: aminarea efortului de depășire a stării vine cu refuzul oricărui gest de salvare și, pe deasupra, treptat, cu acceptarea alunecării și a dorinței sfîșietoare de dispariție.

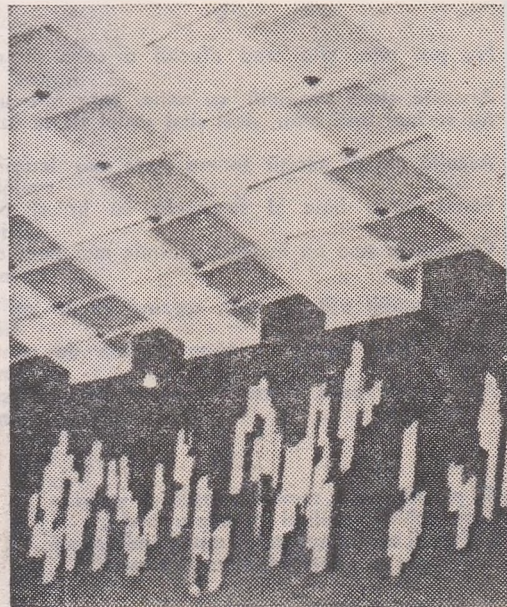
Dacă-ți voi spune că am văzut cu ochii mei cele ce-ți voi scrie mai departe, mă vei crede? Vei crede că avînd întrucîtva știință de legile rușinii n-am in-tervenit cu nimic în desfășurarea faptelor petrecute pe terasa casei aceleia, unde noi înșine am rătăcit într-o noapte (gest imprevizibil cu o zi înainte, cum tu ai știința secretă de-a oferi cînd nimeni nu se mai așteaptă — adu-ți aminte de rugămintile cărora le-ai dat ascultare cînd însăși nu mai credeai în impli-nirea lor). Apropie-te, nu întreba ce anume căutam după miezul nopții acolo (acum și tu ești convinsă că există un singe nocturn care nu se mai miră și pentru care miracole nu sînt), vreau de pe buzele tale să nu zboare nici o întrebare de prisos.

Stam pe terasă (nimic nu-mi era ascuns, știam totul, nu trebuia decât să-mi amintesc de înfățișarea cuiva ca să aflu despre el lucruri pentru sine chiar de nemăr-turisiți), plouase cu cîteva ceasuri înainte, dalele rău orînduite ale terasei păstrasera încă un rest din căl-dura teribilă a zilei, cimentul se uscaseră de-a binelea. Mă plimbam printre coșurile imense ale clădirii, din cînd în cînd mă apropiam fără zgomot de balustrada înaltă: jos se arăta peronul galben al unei gări de

periferie, la cîteva sute de metri mai departe pasarelă îngustă, lume puțină, cîțiva adormiți, saci; aburii plutiră calzi, o vreme, apoi se împr lăsîndu-mi cămașa umedă. Luat de răcoare, mă piai de coșurile casei — patru la număr, disp centru la distanțe destul de mari pentru a alci spațiul dintre ele o piațetă încăpătoare, ferită c

— într-adevăr, acolo era cald: m-am sprijinit d din coșuri — nu-ți pot spune cît am stat gîndin la una, la alta, și mai ales la faptul că va tre curînd să cobor pe scara de serviciu. De jos, de de unde, dacă m-aș fi ridicat, s-ar fi văzut pe se auzi dintr-o dată mișcare, desigur, un tren le du-și povara de carne somnoroasă și asudată făcu iar liniște și eu nu mai gîndeam la nimic semne de oboseală mi se luă, mă ridicai și înce-mă plimb în spațiul cald dintre coșuri.

Nu-mi amintesc să fi privit cerul, în schin aduc aminte că vîntul nu bătea, bolta se bănu cărcată de nori și atîrînd — însemna că ploaia făcuse pînă la capăt, o dată și bine, jocul: dacă





## Iazilu

al camerei și doar din cînd în cînd năvăleau obiectelor, colorindu-le. Inevitabilul ei trecut, femeia încerca să înainteze prezent. Te-am așteptat, Ovidiu... Altă dată să nu mai înțit... Te-am căutat acasă, nu răspundea nimeni... un reproș vechi, pe care femeia îl adusese de zărate ori. El căuta chinuitor prezentul, clipa de , acel timp binecuvîntat, timpul prezent, refuza e arate. El, ca orice om, exista numai în clipa de înțelegerea că atîta timp cit prezentul nu i se va el nu-și va cunoaște niciodată chipul. Îi era le trecutul și evoluția femeii, inevitabilul ei de-ent și inevitabila ei trădare și pedanterie și nu-rin intermediul trecutului și-al viitorului îi în-a prezența... Acest sentiment năștea în conștiința ului imagini cumplite, haotice și obscene. Chiar ăceau amor, chiar în clipele cele mai intime, ea cea cafeaua cu lapte pe care, ca viitoare soție, i oferit-o, amabilă sau plictisită. Ținea ceașca ntr-o mină, cînd în alta, cînd deasupra capului, o adevărată jonglerie și nici în clipele de violență cție sexuală nu uita de viitoarele ei îndatoriri e. Capacitatea femeii de a se hrăni din trecut, mpinge totul spre trecut, îl descumpănea și-l fas-n același timp. Trecutul năștea continuu trecut, pîndea și-l multiplica... De aci, din acel trecut uu se năștea apoi disperare și tandrețe. Numai ul năște sentimente, își spunea Ovidiu în clipele iditate, și doar prezentul își ajunge lui însuși, e prin el însuși, nu-și adaugă nimic. Cînd deschisese ușa camerei observase, fără să se că el venise demult, ședea într-un fotoliu și fuma t... nu se miră cîtuși de puțin, era și el convins rise de mult, că se afla de mult aici. Asta îl făcuse adă că tot drumul lui pînă aici fusese o nălucire, cire a minții. Cel care venise mai devreme „în paștere“ se purtase cu o delicatețe care lui îi : Ovidiu îi preluă observațiile, experiența și

repulsia, cineva trăise deja în locul lui și el trebuia să-și asimileze această experiență trăită. Ca întotdeauna, faptele sosiseră înaintea lui și el n-avea decît să li se supună, să le certifice, să-și recunoască în cele din urmă copiii.

Din trecutul pe care-l țira continuu după el, deșertă parcă, într-un loc pustiu, femeia amestecată de băutură care-l aștepta, aerul îmbicsit care plutea în cameră. Tot ce trăia, el adusese aici, el transportase aerul, femeia și excitația, în căutarea unui timp și a unui spațiu care le lipsea. Dar, în afară de femeie, aerul și excitația pe care le adusese cu el, mai exista femeia, aerul și excitația — care, erau desigur, aceleași, cu singura deosebire că ele existau de mult acolo, înainte de venirea lui. Realitatea, adică ceea ce existase în cameră înainte de sosirea lui, era parcă speriată de această vizită inoportună, se chinuia să-și ascundă goliciunea și uritul, încercînd să se identifice cu amintirea care a generat-o, așa cum uneori victima simte nevoia să se ascundă în călăul ei. Contopirea nu era însă posibilă; întîmplarea propriu-zisă nu era tot una cu amintirea care se născuse din ea, numai un scaun vopsit într-un galben stupid existase și în memoria amintirii și în prezent, cu ajutorul acelui scaun vopsit într-un galben stupid încerca Ovidiu să se convingă de palida și posibilă legătură dintre trecut și prezent.

El ședea într-un timp, femeia în alt timp, și din această pricină jocul erotic era inevitabil stîngaci. Ea parcă înota deznădăjduită spre el, iar el printr-o mișcare aproape paralelă o căuta bîjbîind în întunericul timpului care îi despărțea. Ei descopereau ceva în aceste zadarnice căutări, o amintire pe care o confundau cu prezentul și, după ce cei doi amanți cu desăvirșire inutile dispăreau, acele amintiri se animau, se contopeau sau încercau să se contopească. Era un spectacol aproape obscen, căci aveau sentimentul că ei asistă cum doi necunoscuți se iubesc de față cu ei. Așa și era, căci numai oamenii care se iubesc sînt cu adevărat singuri cînd fac dragoste. Cînd cele două trupuri co-

existau în mod miraculos, Ovidiu simțea nevoia și s-o îmbrățișeze și s-o conducă de plecare, dar ca într-un joc de nebuni, timpurile se schimbau între ele și fiecare gest se dovedea inoportun. Timpurile se jucau halucinant în fața lor, din depărtare era un timp, din apropiere alt timp. Simțea, pentru a cîta oară, că această întîmplare n-are prezent, zadarnic îl căuta, el n-avea cum să existe.

În asemenea împrejurări gestul apropierii fizice se reducea la o reanimare frenetică și grăbită a vechilor experiențe, oricît de pătimas s-ar fi iubit, nu făceau decît să reinvie, într-o formă sau alta, trecutul. Pe fiecare îl aștepta trecutul și numai trecutul, spuneau citeva fraze convenționale, citeva glume foarte potrivite, se dezbrăcau și se scufundau în trecut. Cînd întîmplător trupurile lor se atingeau, nu făceau decît să marcheze granița dintre cele două timpuri paralele. Dar cele două timpuri trecute încercau zadarnic să se contopească, nu izbuteau decît arareori; pentru cineva venit din lumină ei păreau două păsări care caută, rotindu-se desperate, aceeași pradă. Ovidiu făgăduise ceva femeii și în speranța acelei împliniri, ea se hotărise să-i cedeze, dar o dată ajunsă în brațele lui uitase de el, dar nu uitase de făgăduiala lui și căuta făgăduiala lui tot în acel trecut continuu. Voluptatea cu care femeile își devorau trecutul, bucuria cu care verificau supraviețuirea vechilor experiențe îl stinghereau pe Ovidiu silindu-l să-și ascundă gesturile, rușinindu-se de ele, îndată ce făcea un gest, se grăbea să-l ascundă. De cite ori trăia cu o femeie simțea că o incomodează; oricare alt bărbat din lume ar fi fost îndreptățit să se apropie de ea, numai el nu. Simțea că n-are ce căuta în trupul femeii, că nu trebuia s-o stingherească prin prezența lui chiar dorită și așteptată. De aici venea și luciditatea lui în relațiile fizice. Femeile îndată ce uitau de ipocrizia lor își aminteau de indiferența lui.

— Ești îngrozitor de lucid...

Cîteodată, obosit, iritat și fără nici un sens înversunat, încerca să separe femeia de trecut, să posede acel trecut tulbure și fascinant, dar era imposibil să dezlipească trecutul de trupul femeii.

Trezindu-se din frenezia erotică, femeile știu să-și manifeste oboseala în așa fel, încît să semene a recunoștință. Trupurile femeilor erau asemănătoare și nici recunoștința lor nu se deosebea prea mult. Devenise și el o experiență, era și el o moleculă din acel trecut amorf și continuu. Numai în raport cu trecutul femeia exista. Pînă la urmă amîndoi erau încîntați că-și îmbogățiseră experiența, se arătau mereu apți să mai adauge ceva și întotdeauna înapți să mai trăiască ceva.

știut toate acestea, m-aș fi grăbit să cobor și fi auzit zgomot de pași pe treptele care duceau terasă, n-aș fi văzut, dînd buzna și oprindu-se în căutarea unei ascunzătorii, un tînăr înalt: și, u că știam totul și n-aveam nevoie de nici o rîre, mi-am dat seama, de cum l-am văzut că tînu era hot — îți imaginezi că, nevăzut fiind, putut să-i sar în spate, să-l imobilizez și să-l pe mîna celui ai cărui pași, mai înfîi nesiguri oi din ce în ce mai hotărîți, se auzeau apropiîndu-gura scării. În vreme ce tînărul o luă la fugă și ia îl orbise într-atît, încît ocoli singurul loc de rasă bun dacă nu pentru ascunzătoare cel puțin șelarea urmăritorului său. Unde să fugă? Prima lă a tînărului a fost că n-a așteptat apariția alt (greșală, în optica curentă, dar vei vedea tînărul n-a mai avut tăria să pindească la gura , să se prevaleze de oprirea atentă a urmăritor-și, de sus, ori să-i sară-n spinare și să-l dea cu ea de trepte, ori, pur și simplu, să se arunce pe a platformă a scării și, de-acolo, să caute în jos a). Urmăritorul zvîcni pe terasă, apoi se opri ientat (acum tînărul ar fi putut să opereze singura în zidul de care era sortit să fie încercuit): era s trecut de patruzeci de ani (îi voi spune T. de nainte), slab, îmbrăcat într-un costum de vară. Își opri avîntul, cravata îl lovi peste obraz: alt- i-aș fi văzut fața — a unui om niciodată sigur mai de aceea pururi la pîndă. Presupune, deci, ră, cum s-ar preschimba trăsăturile acestei psi-ii cînd i se dă un prilej de atingere directă cu o udine? Pielea, altădată moartă în jurul ochilor, ntinsese pe oasele pomeților și strălucea; și pen-ă gura i se înțepenise într-un rictus (care, de seamă, la jumătatea scării luase semnificația unui

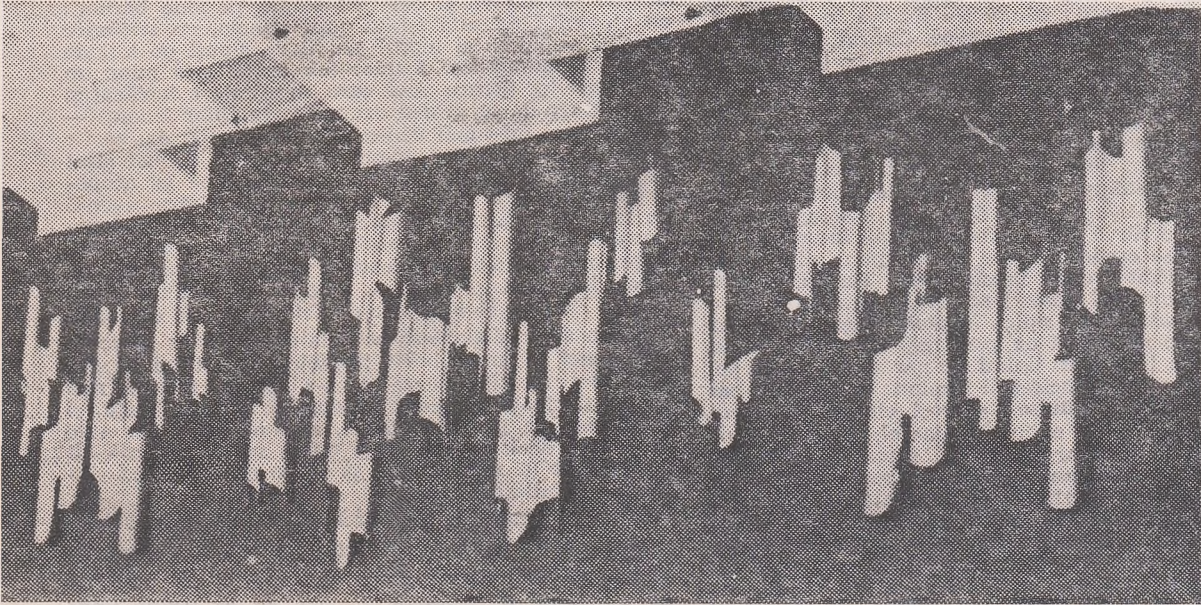
zîmbet de largă satisfacție), bărbia îi era împinsă acum și mai înainte. Nu-l cunoșteam și sînt încredințat că dacă l-aș fi văzut pe stradă nu i-aș fi reținut chipul — deși avea frunte înaltă, bine construită, deși avea o bărbie grăitoare în sensul unei neobișnuite voințe, deși avea ochi vii și curioși — dar eu știam că la T. nu de voință e vorba, ci de nesiguranța sicilitoare a celor ce caută (poate, mai bine cer) pretutindeni, și mai ales în ficțiune (domeniu caracterizat prin instabilitatea conturelor) un punct de sprijin — cu atîta oarbă nevoie îl caută încît își distrug centrele de referință, de îndată ce intră în posesia lor; ca să recadă în aceeași agresivă nesiguranță, de care, în același timp, duc lipsă ca de hrana de toate zilele. Ochii lui T. acum erau siguri și, cu toate că din refugiul meu n-aveam cum distinge amănunte, aș putea să jur pentru pupilele sale dilatate, pentru puzderia de raze împietrite în jurul ochilor, pentru duritatea mușchilor gurii (abia desenate cu un ceas înainte).

Ceea ce fusese important aflate acum. De ce nu s-a-ntors și n-a plecat, pentru ca din certitudine să-și facă loc de permanentă stăpînire? (E vremea să-ți spun că pentru T. climatul incert n-avea nevoie de poli cauzali; dacă invers ar fi stat lucrurile n-aș fi pronunțat cuvîntul nesiguranță).

De ce, știind pricina anume a unui singur fapt nelămurit, n-a pornit de aici ca să-și alcătuiască un sistem, fie și fals? dar cu puțin înainte îți scriam că T. era dintre aceia care nu-și mențin centrele de referință, psihologii avide fiind și frenetice, incapabile să consolideze sub specia faptelor orientate. Așa că din colțul meu, nu mă înșelam (devenisem înșetat de amănunte) cînd îmi spuneam că nu va renunța cu nici un preț la urmărire. Tot atunci am înțeles că T. amină cu bună știință prinderea victimei, care (te rog să mă crezi) continua să alerge de colo-colo între balustrade, nevăzînd nici coșurile din mijlocul terasei, neluînd seama nici la faptul că, în orbirea



lui, trecuse atît de aproape de T. încît, dacă ar fi vrut, acesta l-ar fi prins numai la o simplă întindere a mîinii. Am știut atunci și de ce înfățișarea lui T. mi-a atras în mod nefiresc atenția și, brusc, pe cînd urmărirea încă nu începuse și terasa încă nu se transformase — cum bine vei vedea mai departe — într-una din acele arene unde, spre bucuria unui public feroce hrănit, sînt puși să se înfrunte pînă la ultima suflare parteneri inegali — am descoperit de ce tabloul unui flamand timpuriu mă contrariase cîndva: între rame era reprezentat un nud (Venera) și-n dreapta lui un Amor cu arcul, plutind. Privisem de multe ori tabloul, și nu-mi lămuream de unde senzația că autorul său a făcut un salt fără să vrea, dincolo de artă—aveam înăinte dizgrația (nu acea intenționată de artist, cu funcție în scopul final al operei), uritul, disproporția, subumanul fără nici o semnificație; deși trupul femeii reprezentate era desăvîrșit, ceva mai prelung decît s-ar fi cuvenit luînd aminte la idealul și canoanele de frumusețe ale epocii: vreau să-ți spun că Venera flamandului aducea o nouă proporție, plauzibilă și, dacă vrei, mai apropiată de frumusețea suficientă sieși, anti-maternă; un astfel de trup l-ar fi putut avea oricare dintre femeile de felul Laurei — în fond niște multiplicare cu șoldurile gata oricînd pregătite pentru naștere. Și numai cînd am văzut ținuta îngrijită a lui T., de-o înspăimîntătoare impersonalitate, numai atunci am distins că faciesul acelei Venere, deloc dizgrațios, aparține cuiva, unei femei cu biografie, și că nu ține de lumea subiectiv-ideală de unde fuseseră înălțate lăniile torsului și membrelor nici unei acțiuni destinate — nepotrivirea criteriilor era monstruoasă



NTINA BOȘTINĂ — „PANOU DECORATIV.”

(Urmare în pagina 18)



## Învinse

Și iată, pregătit absurd, festinul mohorât sclipește,  
o, spirite, ești treaz ca un acord cu săbii  
Ave Maria, ceruri compacte, negre și mute,  
o mare putredă pe care vin fantome de corăbii.

Marele circ e umed ca o naștere de roșu,  
resturi subline de asemănare se desfac zvînind  
parc-ar umbla un pește rînced prin inima  
iconoclastă,  
un dumnezeu pe care-l mint.

Cu-n gest atît de lin capturile, șacalii, fardourile  
dulci le rup  
și circul, liliac difuz pe un plafon de aur  
orgolioși mufloni ar sta ca să asculte,  
din stînci, o defilare voluptoasă și mohorîtă de  
centaur.

Dă-mi renunțarea, dă-mi învinse porți de lepră,  
sau nu, o cruciadă cu mai multe guri de sînge și  
de smolă  
nisipul, osatura cîrnă, craniile, strigătul de luptă,  
cetățile coșmare care se împerechează și răscoală.

Alămuri îngerești cu legături ca aripa de flutur  
în miezul cenușiu al muzicii zvînind  
parc-aș minca la masă inimă învînsă  
a unui dumnezeu pe care-l mint.

plac.

## Aud cum antilopa

Începe toamna, dantură de cal, crizantemă cețoasă,  
un cort de duh torid alienat  
îmi place miezul dulce al pămîntului, de strugur  
putrezit,  
un cal de jar și țipetele păsărilor care trec îmi

plac.

Este devreme, ingerul nu este metamorfozat,  
e plîns discret, un cer de fier strălucitor  
vreau să rămîn, îmi place zăpada uriașă,  
îmi place patul puștii și patul suav de vînător.

Aud cum antilopa fuge într-un ținut exotic  
pe spumele de fugă, vrîstare roșu, rîncezînd  
festin grotesc încearcă grația divină,  
ca un ospăț de animale fără trup.

## O ! Moarte

O ! Moarte : elementul vieții mele-ntregi,  
tu ochi de apă-nchis în pămîntești adîncuri,  
căldură rece, floare lipsită de lumină  
și carte de dreptate scrisă-n fărădelegi,

te-aștept de mult în umbra tăcerilor pe fugă  
ca să-ți redau comoara ce mi-ai încredințat :  
neghina, fierea, ura și cheia vicleșugă  
ce nebunia lumii în versuri a schimbat.

O ! Moarte prietenoasă, tu soare-n iarna mea,  
ciorchine, copt, de struguri din viile pe dealuri,  
ia-mi mîna-mi de azur și lebăda-mi de nea  
și-ți voi cînta de-a lungul infernului din valuri.

1968



Desen de AL. LUNGU

## Proaspătă

## sărbătoare

Încă n-am prins de veste care din noi  
trebuie să-și rupă puțința de a fi,  
dar îmi scormonesc cu unghiile ființa  
să nu se întrerupă dincolo de ea.

Proaspăta sărbătoare mi-am îngropat-o  
în amiaza plină de arabescuri  
să nu mi-o roadă viernii neadormiți  
care nu se pot vedea între ei.

Laptele din nămol crește în mînz  
și iapa își răsucesce pîntecul biblic  
să n-o simtă bunul Dumnezeu  
că în noaptea aceasta va naște.

Numai eu, din toți cei care au fost,  
mă întorc să-mi sărut urmele tălpilor  
ce se vor îneca în același pămînt  
de care nu mai pot avea nici o teamă.

## Somnul bizar

Pe unde mai sîntem acum ?  
Lîngă ochiul din iarba meduzelor  
dulce e sunetul plecării  
în corăbii adormite.  
Dulce e lutul greoi și cuviincios  
din care cîntă privighetoarea  
despărțită de eșafodul rămas  
prin odgoanele tăiate de noapte.

Cad în ceasornic umede guri  
mușcate de plînsul cuvintelor  
și ferestrele nerăbdătoare  
din absența anotimpului despuiat  
plutesc pe sub geana exodului.  
Pentru elegia scuturată în frunze,  
pentru pădurea ucisă în somn,  
în orga de spumă mor peștii  
înșirați pe silabe amăgite.

# A șaptea epistolă

(Continuare din pagina 17)

— și, tot atunci, bună prietenă, am văzut că tinărul  
n-avea cămașă și că umerii și pieptul îi erau scăldați  
în sudoare.

Se ridicase dintr-un pat străin : bătaile în ușă erau  
mult prea grăbite și dornice de răspuns ca să-și mai  
pună cămașa ; în primul rînd s-a gîndit la pantofi —  
avu imaginea unui om alergînd în picioarele goale  
și-l prinse scriba. Nu uitase de cămașă — dar în pu-  
ținele secunde care-i mai rămăseseră n-ar fi făcut  
decît să se-ncurce pînă la disperare în poale, mîneci  
și nasturi. Astfel, asigurîndu-și cureaua, se așeză după  
ușă și eliberă zăvorul, pentru ca apoi, folosindu-se de  
neștiința și curiozitatea agresivă a lui T. (acesta nă-  
văli în cameră fără să mai cerceteze holul) să-i treacă  
pe sub mînă și să zvîcnească afară. T. privi încăperea  
(lumina era aprinsă), și înțelese că a omului pe jumă-  
tate gol (ceafa necunoscutului îi atinsese subsuoara)  
e cămașa azvîrlită pe covorul din mijlocul camerei.  
Îl năpădi bucuria și, gata să-i strige omului că-l iubește  
și că-i datorează singura și cea mai de preț certitu-  
dine a vieții sale, porni după zgomotul care se auzea  
pe scări. La început rămase pironit locului, crezu că  
se înșală, „doar nu e nebun — își spunea T. — s-o  
ia spre terasă cînd ușa de la intrarea clădirii este  
deschisă la orice oră din zi și din noapte ?” Nepotri-  
virea aceasta îl șperie pe însuși T. — în adevăr, auzul  
nu-l înșela ; tinărul se îndrepta spre terasă, parcuse  
distanța pînă sus sărînd treptele din două în două :  
la jumătatea drumului avu o ezitare, vru să se în-  
toarcă, nu mai putea, acum pașii lui T. răsuna la ci-  
teva etaje sub el.

Stam în mijlocul terasei și-mi spuneam că nu voi  
schita nici o mișcare de intervenție. Tresării numai la  
gîndul că cei doi se cunosc. Și tresărirea mea fu în-  
soțită de primul pas (neșovăielnic) al domnului T. în  
incinta terasei. Tinărul continua să fugă fără țintă, își  
purta statura dezorientată de colo pînă colo și ră-  
suflarea lui, tot mai anevoioasă, umpluse aerul. T. îi  
lăsă înainte o oarecare distanță și începu să-l urmă-  
rească — fuga lui, însă, avea un scop limpede deter-  
minat, fiecare mișcare îi era coordonată ; agilitatea  
abia acum i se dădu pe față, el pus altădată în rîndul  
oamenilor rigizi, greu de urnit chiar și în sensuri bătă-  
torite : din cînd în cînd, aplecat înainte, se oprea cu  
picioarele desfăcute și brațele-n lături, îi ieșea tină-  
rului în față și, tocmai cînd să-l prindă, făcea un pas  
la dreapta sau la stînga și-i elibera calea ; era satis-  
făcut — victima trecuse, a cita oară ? pe lîngă scară  
fără s-o ia în seamă : ce-i trebuia decît o scurtă  
oprire, o deviere cu un scop altul decît fuga ?

Pe dale, picioarele celor doi sunau înfundat, apropi-  
indu-se și îndepărtîndu-se de barele roșii ale balus-  
tradei ; între coșuri căldura se făcu apăsătoare, dar  
dacă m-aș fi mișcat, n-aș fi văzut cum, în orbirea  
lui, tinărul se repede cu capul în pîntecele potrivni-  
cului său neatent, fără vrerea lui cum îl lovește și-l  
răstoarnă pe spate ; am răbdat mai departe dogoarea  
și lipsa de aer ca să văd cum hăitașul rămîne întîns pe  
dale, buimăcit — izbitura i-a zdruncinat și învîlmă-  
șit, dintr-o dată trezite, toate gîndurile. T. închise ochii  
vrînd să-și adune mințile și să-și amintească scopul  
aproape pierdut al fugii pe scări ; în jurul său tălpile  
tinărului se auzeau apropiat-îndepărtat — trecu atîta  
vreme cît să poată descoperi refugiu scărilor din  
dreapta mea, T. chiar se temu că omul îi va scăpa,  
nu multă vreme îi fu însă teamă : tinărul se opri  
lîngă el — știam că se va opri — și-i cerceta chipul,  
întrebîndu-se, el l-a dat jos sau nu ? neștiind, trebuie  
sau nu să-i dea o mînă de ajutor ? Și pe cînd se ne-  
liniștea astfel, bucuros de răgaz, gîndul că nu fără  
pricină se află aici îl lovi dușmănos. Luat de răcoare,  
simți că e pe jumătate gol, teama pentru celălalt îl  
năpădi — și cînd se-aclecă, lăsă pe fața lui T. cîteva  
picături de sudoare : T. vru să se șteargă cu dosul  
palmei, dar începutul mișcării îi aminti că mina lui  
trebuie să prindă, să nu mai scape și să lovească :  
își deschise pleoapele, văzu umerii frumoși ai tină-  
rului, îi descoperi cureaua și, fulgerător, îl prinse de  
cataramă cu dreapta : stînga i-o înfipse în părul ud.  
Degetele lui T. nu erau puternice, tinărul, în schimb,  
stors, nemaiajutat nici de plămîni, nici de inimă, căzu  
cu fața pe obrazul omului de sub el — și omul îm-  
brăcat mirosea a carne veche și-a lîină plouată. Întîi  
veni scriba — și stomacul tinărului palpită ; apoi ru-  
șinea îi încețoșă ochii : i se păru că un al treilea asistă  
la scenă (n-avea de unde să știe că-l privească !) și nu  
schită de aceea decît un vag semn de apărare. T. se  
trase de sub apăsare, trebui deci să-și slăbească puțin  
adversarul, observă că acesta nu mai intenționează  
să fugă — așa credea T., dar eu îi spun : nimic mai  
neadevărat decît această presupunere. Tinărul respira  
ca unul căruia fără veste i se frînge șira de către o  
putere nevăzută. T. se ridică în picioare și lovi — iar  
tinărului i se năzări că un personaj oarecare, ascuns,  
vede un om îmbrăcat, ținînd de păr pe un altul, gol  
pe jumătate — și nălcirea îl împinse cu încă un pas  
în starea care-l învăluise ; și acel cineva îl judeca  
aspru, refuzînd orice explicație, iar el, omul ținut de  
păr și lovit în plin, ar fi vrut să spună că la mijloc  
e numai o neînțelegere (și, dacă se poate să-și înso-  
țească vorbele cu un zîmbet cît se poate mai degajat),  
că domnul T. e demult obiectul admirației sale — dar  
acel cineva nici nu voia să-l asculte, nu credea decît  
în ceea ce vedea și el vedea un om îmbrăcat, pe drept  
pornit împotriva unuia mai tinăr ca el, lovind un  
obraz care, de bună seamă, nu merita alt tratament  
— și tinărul începu să creadă că așa este ; și cu toate  
că lucrurile ședeau ceva mai complicat decît la prima

vedere — mai făcu încă, și încă un pas în starea  
(acum aproape plăcută) de anulare a dorinței de-a fi.  
Și mai simți că omul care asistă și care refuză cu  
încăpăținare să-i asculte explicațiile se bucură că aici,  
pe o terasă, la mare înălțime, se face dreptate. Tinărul  
uită de toate împrejurările (necunoscute altora) care-l  
aduseseră aici și dacă uită, nu mai crezu nimic altceva  
decît în ceea ce ochii celui de-al treilea vedeau. În-  
cerca să se ridice (T. îi dăduse drumul între timp, avea  
stînga înlepenită, părul tinărului era ud de sînge și  
pleoapele umflate îi cădeau grele și uriașe pe ochi,  
abia mai vedea), dar nu izbucni decît să-și ia genun-  
chiul în mîini și să-și ascundă obrazul între picioare.  
Vîntul stîrnit îi răcori ceafa — „sînt acum pe deplin  
vulnerabil, are unde lovi și are dreptate ; eu sînt un  
om pe jumătate gol, care am fost prins și bine mi se  
face” — și odată cu prima lovitură în ceafă (o lovi-  
tură cu latul palmei) limba i se încălzi de gust dulce și  
grețos și sărat.

T. nu vedea decît un cap aplecat, bine sprijinit pe  
genunchi și atît de ispititor expus, că nu-i mai rămî-  
nea altceva decît să lovească (cu certitudinea aceea,  
atît de rar simțită) ; își împreună mîinile și izbi cu  
amîndouă odată — era mai simplu, mai sigur, din ce  
în ce mai sigur — și bucuria că se află față în față cu  
pricina inexplicabilei sale derute îl eliberă ; uită dintr-o  
dată că lovește și, lovind mai departe, se gîndi că  
de-aici înainte va fi cel mai stăpîn pe sine bărbat :  
cu stăpînire de sine își va iubi femeia, cu stăpînire  
de sine va lucra și lucrul său îi va amuți pe toți de  
emoție și admirație. Asudat tot, arăta spre mine un  
profil grăitor pentru unul care, în sfîrșit, a înșfăcat și  
nu mai are de ce să dea drumul : era chiar frumos —  
tinărul însă nu-i mai vedea fața și ce n-ar fi dat să fie  
crezut pe cuvînt, dar acum nici el n-ar fi mai știut  
ce cuvinte să alăture, iar cel de-al treilea își acope-  
rise urechile cu palmele și cu o mînă intransigentă  
pe față spunea : Nu. Și tocmai cînd eliberîndu-și ge-  
nunchii încearcă să îmbrățișeze gleznele domnului T.,  
durerea înfiorătoare din ceafă îl părăsi, și odată cu du-  
rerea îl părăsi și rușinea. Moleșit de căldura care-i  
invada craniul, se lăsă într-o parte învins ca de somn.

N-am avut răbdare să asist la următoarele secvențe  
ale scenei — am coborît treptele bine știind că sus  
am lăsat un tinăr care nu s-a apărut fiindcă mai  
presus de toate a socotit necesar să dea explicații, și  
un bărbat în puterea vîrstei, mai nesigur, mai avid  
de repere decît înainte de-a apăsa pe clanța ușii, cît  
mai repede (și uluit) vrînd să scape de amintirea sin-  
gurei certitudini lui date.

Eram în stradă, la picioarele înaltei clădiri, și pen-  
tru că nu mă grăbisem să cobor scara, n-am apucat  
să aud asfaltul răsunînd sub carnea și oasele unui om  
pe jumătate gol, azvîrlit de sus, de pe terasa unde  
cu puțin înainte mă aflasem — martor inutil, învins  
și vinovat întru legile nimicitoare ale rușinii.



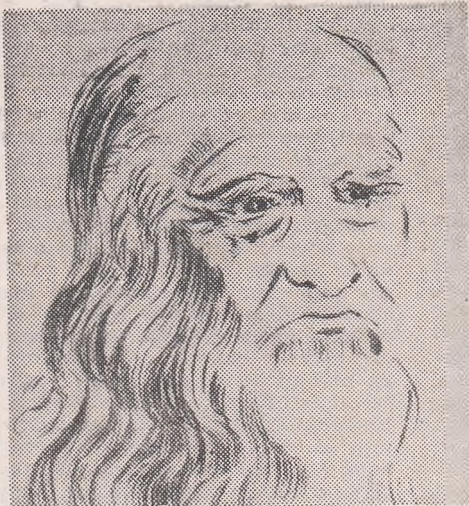
# O biografie a lui LEONARDO DA VINCI

Recenta retipărire a Vieții pictorilor, sculptorilor și arhitecților de Giorgio Vasari, cum și apariția unei excelente biografii leonardești, scrisă în 1950 de Antonina Vallentin, reprezintă o contribuție românească la aniversarea celor 450 ani de la moartea lui Leonardo da Vinci. La 2 mai 1519, când Leonardo se stinge în vîrstă de 67 de ani la Castelul Cloux și este înmormîntat în vechea capelă a regilor Franței de la Amboise, Vasari avea numai 8 ani. Scriind viețile artiștilor rinascențiști, din rîndul cărora făcea el însuși parte ca pictor și arhitect, Vasari nu-l poate ignora pe Leonardo, încă de pe atunci figură de legendă, dar biografia ce i-o consacră este destul de sumară și scrisă pe un ton oarecum convențional. Discipol și înfocat admirator al lui Michelangelo, Vasari preia parcă și vechea rachiună a maestrului său, elogiind de circumstanță și insistînd prea mult asupra inconstanței geniului leonardesc. În biografia lui, transpare oarecum mefianța contemporanilor care nu puteau înțelege semnificația acestui geniu uriaș. În linii mari, biografia ulterioară au preluat de la Vasari o serie de amănunte de un pitoresc de suprafață (confectionarea de monștri prin juxtapunere de elemente străine, fabricarea unor jucării mecanice, construirea unor decoruri pentru diverse ceremonii etc.), care desprinsă de universalitatea preocupărilor artistului nu reușesc să-i circumscrie geniul. Este adevărat că viața lui Leonardo este uimitor de săracă, dacă o desprindem de timpul zbuciumat în care a trăit și de universul uriaș al spiritului său. Antonina Vallentin preia în întregime anecdotele împărtășite de Vasari, dar își bazează biografia mai cu seamă pe exegeza amănunțită a manuscriselor sale, astfel că reușește în cele din urmă o incursiune în profunzimea geniului divers și uluitor de anticipativ al lui Leonardo.

Principala unitate de măsură prin care se poate aprecia arta biografiei este posibilitatea percepției contururilor juste ale omului și ale operei. Dar orice biograf este amenințat de primejdia eșuării în biografia romanțată, gen facil și comercial, cu vogă bruscă dar de scurtă durată în perioada dintre cele două războaie mondiale și cînd este vorba de a investiga un om și o epocă sortită parcă unei supraproducții cinematografice (contemporanul și rivalul său, Michelangelo, nu a fost iertat de trista soartă de a deveni erou de film comercial), se impune multă seriozitate, prudență, evitarea oricărei ispite de a emite ipoteze ce n-au la bază documentul indiscutabil.

Antonina Vallentin, această excelentă biografă cu preocupări diverse (Heine, Stressemann, Einstein), cu care cititorul român a făcut cunoștință prin intermediul unei admirabile biografii a lui Picasso, abordînd nu fără curaj sarcina de a contura figura fascinantă a lui Leonardo da Vinci, și-a clădit cartea pe eșafodajul solid al unei documentări temeinice și a știut să evite pînă la capăt alunecarea spre romanțare, deși nu a rămas indiferentă la pitorescul epocii.

Biografia care abordează viața și opera lui Leonardo da Vinci se află nu numai în fața unui artist multiplu, produs specific al Renașterii, ci și a unui geniu cu variate preocupări în diversele ramuri ale științelor exacte. Privindu-l prin prisma timpurilor noastre, în Leonardo descoperim un amestec de Edison și Jules Verne, Einstein și Salvador Dalí, Aurel Vlaicu și Brâncuși. (Citarea acestor nume diverse ne poate usura perceperea unor accente familiare,



„Autoportretul”

uluitoare pentru un om care în urmă cu cinci secole părea la fel de neverosimil ca și Yankeul lui Mark Twain care s-a trezit la curtea regelui Arthur).

Omul acesta, căruia nu i s-au păstrat intacte nici rămășițele pămîntești în cripta de la Amboise, a fost ros toată viața — ca de un cancer subtil — de o sete nepotolită de a cunoaște, orientată într-o singură direcție: viitorul. Pare o figură neverosimilă dintr-un roman științifico-fantastic.

A fost considerat un mare pictor (chipul de la Luvru al Monna Lisei este și azi o imagine care obsedează generație după generație), dar pentru el era unul din



„Madona Litta”

mijloacele prin care încerca să pătrundă tainele naturii.

Îl preocupau științele exacte, mai cu seamă fizica, matematica, astronomia — și puțin și-au dat seama că îi lipsea imaginația artistică, tablourile sale fiind în realitate simple experimente de lumină, perspectivă, culoare etc. Fațetele artei sale, în care excela, le subordona curiozității lui infernale care l-a transformat în cele din urmă într-un personaj balzacian, un Balthazar Claes din vremea Renașterii

(semnificativ în acest sens, mi se pare o exclamație a leneșului, dar și profundului Leon al X-lea, căruia i s-a spus că Leonardo a inventat și experimentează un lac deosebit de rezistent, menit să prelungească durabilitatea culorilor de ulei: „Vai celui ce se gîndește la sfîrșit înainte de a se fi apucat măcar de lucrare, el nu va ajunge la nimic”).

În realitate, Leonardo depășește cu mult granițele artelor și în studiile sale ne uimește prin anticiparea unor probleme rezolvate tirziu după el, uneori numai în zilele noastre. Uluior nu este faptul că în urmă cu cinci secole s-a gîndit la tanc și submarin, avion și mitralieră, război mecanic și automobil, ca să nu pomenim decît de cîteva din invențiile leonardești, ci că el le-a abordat cu multă ușurință, indicînd soluții ce au fost găsite perfect valabile. Să nu ne mirăm deci că pentru contemporanii săi, acest geniu părea neverosimil, un amestec de savant zăpăcit și șarlatan. Patronii lui, Medicii și Sforza, Papa și Francisc I, nu l-au luat nici ei prea în serios și l-au pus să organizeze carnavaluri și serbări nuptiale cu păpuși mecanice, care alegorice și decoruri de carton, care au impresionat profund nu numai pe contemporanii săi, ci și pe oamenii serioși mai aproape de timpurile noastre, ca de pildă Taine.

Este adevărat că Leonardo a abordat prea multe domenii, s-a apucat de prea multe lucruri și multe nu le-a terminat; dar drama aceasta care-i condiționează singurătatea, el și-o cunoaște. Limbajul în care vorbea el era neinteligibil pentru contemporanii săi, fiind limbajul viitorului. Aceasta este una din limitele geniului său, pe care artistul și-o cunoștea. În același timp, Leonardo era un homo universalis după tipicul epocii sale în care au excelat enciclopedianții ca Pico delle Mirandole, or diversitatea domeniilor pe care le aborda în spirit exhaustiv îl împiedica să termine ce a început în spațiul redus al unei existențe umane. Și aceasta este o altă limită a geniului său pe care, de asemeni, și-o cunoștea.

Iată aspecte ale figurii leonardești, conturate cu mult curaj de Antonina Vallentin care a ales calea spinoasă a exegezei manuscriselor risipite în biblioteci la Oxford, la Paris ori la Viena. Ea a realizat mai mult o biografie a spiritului lui Leonardo, de aceea poate atunci cînd se află singură, față în față cu omul-Leonardo, percepem parcă la ea un fel de sfială, sentiment destul de firesc dacă-l raportăm la dimensiunile geniului în lumea căruia pătrunde. Sentimentul acesta dispare însă atunci cînd este vorba de alții ce au trăit în aceeași epocă și prin portrete amănunțite, frînturi de fraze, tablouri de luptă, peisaje italice reînvie în fața noastră lumea apusă, dar diversă și colorată a Renașterii, campaniile franceze, curtea Papilor, castelele micilor principii italici, mulțimea din marile orașe, curtea lui Francisc I etc.

Traducerea lui Constantin Toiu este fidelă și laborioasă, redînd cu mare acuratețe fraza, uneori aridă, alteori colorată, a Antoninei Vallentin.

Apariția cărții într-o editură specializată în volume de artă impunea parcă un mai bogat număr de reproduceri, cele cîteva gravuri și schițe în alb și negru nereușind a satisface apetitul existent față de atare lucrări. În fond, o biografie a lui Leonardo impunea eforturi de ilustrație cu mult mai mari.

Dinu STEGĂRESCU

La Editura pentru literatură universală, în colecția „Meridiane” a apărut sub titlul „Copiii soarelui” un volum al romancierului și novelistului italian Giuseppe Marotta, unul din cei mai interesați și vii analiști ai adolescenței italiene contemporane. Traducerea și postfața aparțin Alexandrei Bărcăcilă. Cartea cuprinde atît lungă povestire „Copiii soarelui” cît și un ciclu de schițe și povestiri care întregesc portretul autorului.

Tot la Editura pentru literatură universală, „Memoriile unui italian”, de Ippolito Nievo, în traducere (și prefață) de George Lăzărescu. Cele două volume ale romanului, însumînd aproape o mie de pagini cuprind evoluția unui tînar italian în momentul faimoasei mișcări Risorgimento (ultimele decenii ale secolului XVIII, primele decenii ale secolului XIX) epoca războaielor napoleoniene și a marelui lupte pentru unificarea și neatîrnarea Italiei. O vastă frescă, deseori captivantă, întotdeauna interesantă.

La Editura pentru literatură universală a apărut volumul „Nuvele finlandeze”. E vorba de o antologie care cuprinde 14 autori de proză, acoperînd cu viața și opera lor un secol, de la mijlocul veacului al XIX-lea pînă în ziua de azi. O bună traducere a Florentinei Moga înlesnește o privire asupra unei societăți și culturi excentrice, ajutată de un Cuvînt înainte semnat de Livia Deac.

Tot la Editura pentru literatură universală a apărut cunoscutul roman „Repulsie” al reputatului romancier Nemeth Laszlo. Un roman de mari calități psihologice, frescă a vieții de familie maghiare, atîngînd pe calea detaliilor și a gestului semnificativ datele eterne ale atracției dintre sexe, ale cunoașterii existenței prin duritatea experiențelor, a concluziei nesilite, prin frapante autenticități. Traducerea în limba română este semnată de Gelu Păteanu.

Tot la Editura pentru literatură universală, în colecția „Meridiane” a apărut al treilea volum din ciclul „Oameni, ani, viață”, memorii ale regretatului scriitor și jurnalist sovietic Ilya Ehrenburg. Volumul masiv, de 400 pagini, cuprinde, ca și primele două, o personală privire din avion a istoriei, percepută în viața personalităților artistice și culturale pe care le-a cunoscut și frecventat autorul. Recunoaștem și în aceste pagini inegalabila vervă scriitoricească, promptitudinea portretizării, finețea microscopică a analizei, admirabila extragere a esențialului. O foarte bună versiune românească semnează Tatiana Nicolescu.

Tot la E.L.U., în Colecția „Meridiane”, „Caiet proseris”, un roman semnat de Alba de Cespedes (traducerea de Aurel Lambrino, prefața de R. A. Locusteanu), care descrie, în aproape 400 de pagini, viața mediocră a funcționarilor italieni cu privațiunile și renunțările ei. Personajul central, o femeie model de onestitate, de frumusețe exterioară și interioară, e angrenat în lupta de a-și păstra ținuta morală într-o existență dificilă.

În aceeași editură, „Acest fel de dragoste”, un roman erotic, cu interesante momente psihologice și intenții de definire filozofică a eros-ului modern, de Alberto Bevilacqua, unul din cei mai atrăgători prozatori italieni contemporani. Versiunea românească este semnată de Maria Luiza Copceag.



## ORIZONTUL PROZEI

Se pare că nu există mari scriitori în America în acest moment, celebritățile literare sînt desigur buni, foarte buni tehnicieni, comentatori iscusiți, însă nu creatori de noi universuri. Pretutindeni există nostalgia epocii de aur, dominată de Faulkner și de Scott Fitzgerald, în care cei de rangul doi erau de talia lui Hemingway, Dos Passos sau Steinbeck. Nu știu dacă este vorba de un moment de odihnă, de prindere de forțe pentru organismul literar care ar reacționa ca o fîntă vie cu momentele sale de repaos, ciclurile sale de epuizare și de activitate intensă. Nu știu dacă perioada prosperă de după război este ea o cauză mai imediată sau fenomenul de adaptare la lumea urbană, absolut dominantă acum. Însă cred că această perioadă nu va dura mult dacă mă gîndesc la tînăra, cea mai tînăra generație de americani, studenții și intelectualii foarte tineri care reprezintă principala problemă a Statelor Unite, în afară de agitata luptă pentru integrare rasială sau, mai nou, pentru putere și demnitate neagră.

Comentatorii, cu pasiunea istorică a americanilor care aduc deseori în discuție întîmplările trecutului lor nu prea îndelungat, afirmă că Statele Unite n-au fost atît de împărțite de la Războiul de Secesiune, unii afirmă că o asemenea diviziune n-a existat de pe vremea unui alt război, mai puțin cunoscut de europeni, din 1812, între America și Anglia. Se pomenește mereu de „generation gap”, de prăpastia dintre generații, studenții, partea cea mai activă a tineretului (și 50% numeric), afirmă adeseori că în fața problemelor complicate ale lumii moderne profesorii nu sînt mai pregătiți decît ei să dea răspunsuri valabile, că soluțiile bătrînilor își au rădăcinile într-o altă epocă, cu alte valori. Soluțiile pe care le propun ei nu sînt nici aplicabile și reacțiile lor sînt uneori ridicole. Astfel, nu de mult, la colegiul Cornell (Iowa), studenții nemulțumiți s-au dezbrăcat într-un seminar ca să protesteze contra „hiperintelectualismului lui Shakespeare”. Se citea din *Romeo și Julieta*. Exemplele s-ar putea înmulți; la mișcările mai violente participă, este adevărat, o minoritate, însă chiar cei mai pașnici, cei mai „pătrați” după o expresie locală, deși sînt rezervați față de manifestările anarhice, totuși, în orice conversație, îți explică motivele tulburărilor, nu sînt drastici în a condamna pe turbulenți, dau adeseori semne de neliniște și ei. Există o atmosferă nouă în universitățile americane, de la cele din marile centre și pînă la cele modeste, din locuri provinciale prin definiție. Părinții lor adeseori votează pentru partidul repu-

blican, în timp ce fiii și fiicele lor sînt nesatisfăcuți de ambele partide tradiționale și caută alte căi. Desigur, politice, pentru că generația actuală de aici este puternic militantă, interesată de politica internă și internațională. Însă reacția lor este radicală, chiar atunci cînd nu sînt foarte activi. Criza lor este una valorică, sînt mai puțin interesați de soluții, cît de problemele înseși. Pentru că aproape toți se simt înstrăinați de idealurile părinților lor. A avea casă, mașină, un televizor, două televizoare, a face o călătorie, a avea confort, mai ales a trăi pentru a face bani, ca să cumperi lucruri, să fii inundat de ele, să dorești să „te ții după vecinul Jones” care și-a mai cumpărat încă ceva, un nou gadget, nu mai prezintă nici o atracție. O simplitate ostentativă este afișată de aproape toți tinerii. Fetele umblă pînă la înconfort toamna tîrziu, desculțe pe străzi, cu picioarele înroșite de frig, eleganța vestimentară este unanim disprețuită. A te pasiona după lucruri înseamnă aproape a te condamna singur la ostracizare. Modă sau nu, fenomenul este foarte răspîndit și trebuie pus în legătură cu o întreagă mentalitate care se configurează.

Negațiile și chestionările sînt încă mai adînci. Vechile formule nu mai inspiră încredere. Ceea ce este pus în discuție e nu numai alergarea după bunuri, de fapt activitate care nu rareori a fost considerată vulgară, ci vechi valori protestante care legau succesul material de o alegere divină. Lumea plină de inhibiții, cam cenușie, de odinioară, este scrutată cu neîncredere. Soluții nu sînt aduse, întrebările însă sînt generale și neliniștite. Mi se pare că o confirmare mai strălucită a conceptului de alienare a omului de propria lui esență nu poate fi furnizată. Nu rezultatele materiale și compensațiile muncii sînt căutate, ci creația, participarea largă, procesul însuși al activității creatoare a omului, în sine, este singurul care interesează. Tot eșafodajul complicat al relațiilor sociale nu mai are o autoritate imediată.

De aici pot fișni marile valori culturale. Literatura cea mare a fost totdeauna mai mult decît o recreare a lumii, de comentariu inteligent la aspectele ei diverse, cu atît mai puțin soluție și repetare de îndemnuri practicate, cît întrebare, proces de interogare intensă a înseși fundamentelor comportării noastre. „Război și pace”, poate cea mai completă carte care s-a scris vreodată, cea mai îndrăzneală în mărimea ei calmă, nu este altceva decît o recreare a lumii pentru a-i nega toate formele. Toate soluțiile vremii, reformele, și masonii, raționalismul voltairian și misti-

cismul sînt judecate și date la o parte. Bătrînul prinț Bolkonski este ridicat pe un înalt pedestal de simpatie, ca să i se arate mai tîrziu neputința și chiar ridicolul, pentru că geometria sa și munca la strungul său personal, iluminismul său de veac 18 sînt insuficiente în fața bolii, a bătrîneții și a morții. Toate căile lumii acesteia sînt negate, ambițiile, rangurile, onorurile, virtuțile militare, toată plasa de relații este destrămată. Tot ce ai putea lua ca sigur, ca de la sine înțeles, este arătat ca o zădărnici. O lume întreagă, vie, colorată, diversă este adusă în fața noastră cu minuție, ca apoi să fie pusă în fața unor întrebări fundamentale, nașterea, moartea și, mai ales, un „de ce” continuu, subteran, întrebînd de rostul esențial al ființei. Răspunsurile literare sînt pe măsura întrebărilor. Dacă îți pui o întrebare de aritmetică simplă nu poți rezolva marile probleme necunoscute ale matematicii. Deslipirea lumii de fundalul ei de habitudini moștenite este un proces complicat, plin de tensiune, care adeseori îl pune pe creator în singurătatea întrebărilor esențiale. Lumea cuprinsă, trecută între limitele lor, însă, este lumea artei mari, în fața căreia pălește analiza, invenția verbală, rafinamentul cultural consumat, plăcerea estetică pură. Desigur, societatea, oricare societate, nu poate trăi în afară de instituțiile sale, de reguli și de regulamente, de legiferări și chiar de prejudecăți, dacă acestea nu sînt tiranice. Însă arta cea mare arată că sursele veșniciei nu sînt acolo, ci se dezvoltă, mult mai misterioase, în procesul de apariție continuă de nu știu unde a noului, a creatului originar, care se îmbucă solid cu ceea ce este, ca și cum ar fi fost de totdeauna legați. Formele istorice nu se justifică decît în măsura în care nu stingheresc procesul de naștere continuă și misterioasă, de dispariție și de înlocuire perpetuă. Hamlet nu mai, întrebîndu-se radical, a știut că lumea istorică este „scoasă din fișini”, Lear a înțeles numai la limită înșelăciunea onorurilor sau a declarațiilor interesate de dragoste, marele inchișitor al lui Dostoievski pare mereu logic și nu are dreptate nici odată. Marile cărți sînt tot atît de radicale ca niște revoluții, resping soluțiile de compromis, cei călduți sînt mereu scuipați din gura marilor valori. Figura genială a tînrului Marx, cel care scapă oricăror catehisme, domină occidentul contemporan în planul său de a construi o lume în care prosperitatea nu este decît o bază pentru creație și nu un scop în sine.

Din îndoilele și neliniștile tinerilor americani cred că poate să fișnească în curînd o artă radicală, esențială, ca a marilor ruși pomeniți mai sus, ca a Renașterii. Poate că cineva din prietenii mei tineri de aici, John sau Jane sau Linda, sau tînăra nebună, cu părul roșu, o pictoriță, va face opera ce va pune în umbră creația prestigioasă a generației anterioare, prin marea lor dragoste de nou și radical care-i împinge nu în căutări formale sterile, ci în acțiuni pline de înțeles și scop sau într-o aventură spirituală asemănătoare curiozității riscate a lui Cristofor Columb, care încă este foarte aproape în timp de ei. Pînă atunci scena literară și artistică americană trebuie privită cu atenție și curiozitate.

Alexandru IVASIUC

Iowa City, ianuarie

## prezențe românești

Revista literară italiană „Il canguro” (Cangurul), care apare odată la două luni la Milano, a publicat în numărul 6—7 (iulie-octombrie 1968, acoperind două pagini și jumătate din revistă) un foarte amplu fragment din poemul *Surisul Hiroshimei* de Eugen Jebeleanu. Traducerea este semnată de Ida Garzonio, care face și o prezentare a poetului, încheiată cu o bibliografie.

Prezentarea cuprinde și date biografice, dar mai cu seamă oferă o idee clară a evoluției poetice a lui Eugen Jebeleanu. Cititorii italieni sînt informați că poetul a debutat „în 1934 cu o rafinată culegere de versuri ermetice. Ermetismul său pune în evidență, ca și la alți autori din alte țări, situația politică a României din acei ani. Immediat după al doilea război, poetul se întoarce la motivele care îi erau dragi, pentru ca în opera sa să devină preponderentă lirica cetățenească, în care alternează accentele polemice, satirice și elegiace, retorismul și evocările epice”. Despre *Surisul Hiroshimei*, Ida Garzonio scrie: „Filonul său este eminentamente descriptiv, iar paginile cele mai reușite ale lucrării sînt cele în care, dincolo de cuvînt, autorul reușește să redea sensul impalpabilei dureri a vocilor care dialoghează între ele în fumul exploziei”.

\*

După volumele „Descult”, „Dulăii”, „Jocul cu moartea” și altele, într-un substanțial tiraj, prestigioasa editură budapestană „Europa” oferă cititorilor maghiari — în limba lui Jokai și Moricz — și „Pădurea nebună” de Zaharia Stancu. Adică romanul adolescenței lui Darie. Al celui lui Darie, care, potrivit unui îndemn matern, „nu uită”! Într-adevăr, Darie este înzestrat cu o memorie extraordinară. El înregistrează și dezvoltă totul.

Este meritul tălmăcitorului, V. András János, că limbajul viu, cursiv, intensitatea și tensiunea acțiunii, întorsăturile frapante ale versiunii maghiare, ating, nu rareori, perfecțiunea originalului, a stilului și măiestriei specifice romancierului care e Zaharia Stancu. Constatarea se referă deosebi la scena captivantă ce se desfășoară în circumstațiile lui Korgan, precum și la dialogurile lui Darie cu Valentina, Urună și Despa.

Iar faptul că fragmentul din „Miorița” pe care îl conține originalul este tradus de cel mai mare poet al Ungariei contemporane, Gyula Illyés, arată deosebita grijă avută de editură ca „Pădurea nebună” să se bucure de tălmăcirea care i se cuvenea.

## Revista revistelor

### „Neue Deutsche Literatur”

Numărul pe ianuarie se deschide cu o privire retrospectivă asupra rolului și funcției culturii socialiste și a literaturii politice în R.D.G. În Kulturkampf-ul modern, noua generație de scriitori germani încorporată în realitatea obiectivă, este creatorea unei mișcări generatoare de noi perspective, ca una care s-a situat în centrul conștiinței umane. Două poezii inedite ale luptătorului comunist Karl Liebknecht, „Luptător și vestitor” și „Furtună”, datele 1916-1917, consemnează aniversarea a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist din Germa-

nia. Există în verbul liric al lui Liebknecht o putere de suscitare, dar și de incantație. deosebită. Transcriem fragmentar:

„Tu mă chemi  
Furtună, tovarășa mea!  
Încă nu pot,  
Sînt încă înlănțuit!  
Da, și eu sînt furtună,  
Parte din tine!  
Și iarăși va veni ziua  
Cînd vei rupe lanțurile,  
Cînd eu din nou voi clocoti.  
Voi clocoti prin depărtări,  
Furtună pe Pămînt,  
Furtună prin țări,  
Furtună în oameni.  
Zid al furtunii, ca tine!”

Criticul Wolfgang Ioho, în „Se mai pot scrie romane?”, infirmă pretențiile eronate ale celor care încearcă să discre-

diteze în epoca noastră elaborarea romanească în schimbul „artei ascunse” a povestirii. După opinia sa, revenirea la specia literară de mare întindere și cuprindere ar fi salutară în fața epicii de proporții reduse, care frizează azi reportajul prin expedierea acțiunii.

Sub titlul „Gheața spartă” regretatul scriitor umanist german Arnold Zweig — ale cărui romane „Tînăra femeie din 1914” și „Sosît-a vremea” au apărut nu de mult în românește — publică două capitole dintr-un roman ciclic comprehensiv al războiului, la care lucra și pe care moartea l-a împiedicat să-l desăvîrșească. Personalitatea covârșitoare a lui Arnold Zweig, care a dominat din primii ani ai secolului nostru proza germană, apare în aceste fragmente inedite ca fructul cel din urmă al unei epoci trecute. În eferves-

cența memoriei sale, solicitată mereu de amintiri, el înregistrează pictural fizionomia „veacului marilor războaie” în „Scrisoarea transmisă prin poșta militară de campanie” și în „Trupa teatrală din Vilna”.

Poeziile Evei Lippold și Uwei Grossmann sînt de un lirism interior, chinuit, ferit de orice exclamație, căutînd simplitatea enunțurilor abstracte.

La rubrica „Povestiri noi”, Erik Neutsch în „Trei zile din viața noastră”, izolează, aproape sub forma unor notații de jurnal, mici întîmplări cotidiene, întîrîndu-le semnificația prin atribuirea unei culori emoționale.

Cele opt poezii ale debutantului Harold Gerlach, în vîrstă de 27 de ani, student la Erfurt, relevă că în tînăra literică germană există încă un puternic climat poetic născut

din tradiția și sub influența lui Brecht.

„Güstrow al meu e un mic Paris” și „De două ori în Karl-Marx-Stadt și înapoi” sînt două reportaje literare de Eduard Klein și Werner Bräunig, care surprind în expresia lor sintetică tipicul burg german ce perpetuează un conținut de viață de mari autentificări istorice.

Mai relevăm din acest nu-măr scenariul literar al Ursulei și al lui Michael Tschesne-Hell care exploatează o originală temă istorică, fiind, după cum ni se spune, „in gewissem Sinn ein Experiment”, constituind baza ideologică a unui film intrat în producție în regia lui Lothar Dutombe.

O substanțială rubrică de recenzii și note completează acest număr bogat al revistei Uniunii scriitorilor germani.

Petru SFETCA



## Interviu cu MAURICE



CHAPPAZ

— Se spune adesea că Elveția se caracterizează printr-o „unitate morală care se revelă în varietate și opoziție“. Care sînt similitudinile și care sînt contradicțiile dintre cele patru regiuni lingvistice? Este oare vorba de o separație funciară între ele, sau se poate vorbi de o natură umană unică?

Chappaz : — Bineînțeles, nu se poate vorbi despre o mentalitate unică, într-o țară în care se vehiculează patru limbi diferite. Se poate însă presupune că limbile sînt de natură să ne separe și, deci, că fiecare va rămîne cu neutralitatea sa. Dar, pe de altă parte, dacă din punct de vedere politic ajungem să ne punem de acord, s-ar putea să ne apropiem și din punct de vedere literar. Se afirmă despre creația literară că este inimitabilă, dar condițiile naturale sînt aceleași. Astfel, dacă limba diferă, geniul literar poate facilita apropierea, asemănările.

Vorbeați însă și despre diferențe. Ele apar chiar în cadrul regiunilor care folosesc aceeași limbă. Elveția romandă, de pildă, are numai un milion de locuitori, dar întîlnim în ea două religii și regiuni care rivalizează. Valais-ul, cantonul meu, este o regiune de munți ce se află în vecinătatea unui mare oraș: Geneva. Cum însă comunicațiile sînt facile, ajungem să avem anumite puncte de vedere și trăsături comune. Elveția, aș spune, este un soi de insulă neutră. Iar elvețienii au o psihologie de insulari. De aci, o anumită dificultate de comunicare între ei înșiși. Ramuz remarcă: „La Paris mă simt singur, în Elveția mă simt izolat“.

— Și totuși, se poate vorbi de existența unui tip elvețian? Ce înseamnă „a fi elvețian“?

Chappaz : — Un elvețian este un personaj care există și, în același timp, nu există de loc. El este originar dintr-o mică provincie numărînd, să zicem, 100 000 de locuitori. Este, adică, un bernez, un valaisan, dar nu un elvețian. Există o serie de circumstanțe politice care ne unesc. Limbile rămîn însă în afara granițelor, laolaltă cu cultura: în Franța, în Germania, în Italia, elvețienii practică una sau alta din aceste limbi și, prin ea, dezvoltă ceea ce numesc un „spirit propriu“. În Elveția romandă, spiritul propriu se confundă cu refugiu în natură, cu contemplarea, cu o viață interioară intensă, pe care scriitorul o consumă în dauna realității exterioare.

— Așadar, scriitorul romand este un solitar?

Chappaz : — S-ar putea spune că un poet din partea romandă face figură de călugăr într-un peisaj industrial.

— Dar care este, după părerea dv. rolul scriitorului? Care ar trebui să fie rolul scriitorului romand, de pildă?

Chappaz : — Această întrebare i-a fost pusă poetului Pierre Louis Matthay. Ea a fost formulată astfel: „Care este rolul poetului elvețian?“ Iar Matthay a răspuns: „Acela al unui negru în Florida“.

— Și sînteți de acord cu el?

Chappaz : — Fără îndoială, de vreme ce ne aflăm într-un raport de incomprehensibilitate cu societatea în care trăim.

— Ce trebuie să înțeleg? Că literatura elvețiană se află în afara societății? Că nu există o influență reciprocă între ele? Că literatura nu este expresia societății și că nu îndeplinește o funcție socială?

Chappaz : — În condițiile despre care am vorbit, opera poetică nu poate ilustra o țară. Ea poate, eventual, să ilustreze lipsa de umanism a unor relații economice, sociale și politice. Umanismul apare acolo unde poetul cîntă natura, sau pe-un trecător necunoscut care pășește în amurg, sub ploaie, acolo unde, într-un cuvînt, el poate aduce un omagiu vieții. Or, asta e ceva ce dispăre, cred, în Occident, odată cu apariția societății de consum în care trăim. Elveția se americanizează, în timp ce Occidentul încearcă, pare-se, să devină... elvețian. Raporturile omenești au tot mai mult un caracter economic, politic și tot mai puțin un conținut uman. Ne cufundăm mereu mai adînc în societatea lui „cît câștigi?“ și a lui „cît costă?“ Fenomenul nu este neapărat tipic elvețian, ci are un caracter general.

— Dar oare o asemenea confruntare nu este de natură a constitui o sursă de creație?

Chappaz : — A încerca să sădești flori într-o piatră steapă este o ocupație absurdă. (N.N.: Ultima operă a lui Chappaz contrazice această opinie).

— Există contacte organizate între scriitorii elvețieni și public? Pentru cine și pentru ce scrieți dv.?

Chappaz : — Contactele sînt sporadice. Vizite, reuniuni ca — bunăoară — aceasta organizată de studenții din Fribourg. În general, studenții sînt cei care organizează asemenea manifestări. Ele au, totuși, un caracter oficial. Mai interesant este ceea ce se întîmplă la Lausanne. În acest oraș, care numără aproximativ 230 000 de locuitori, există aproape 20 de profesori de

Poet și prozator, Maurice Chappaz a publicat mai multe volume, cele mai remarcabile fiind *Le chant de la Grande-Dixence*, *Le Portrait des Valaisans*, *L'Office des Morts* și *Le Testament du Haut-Rhône*.

Opera lui se distinge de aceea a majorității scriitorilor din Elveția romandă, caracterizată printr-un academism excesiv. Deși un contemporativ și un înclinat spre evaziune, Maurice Chappaz încearcă să concilieze tendința sa spre solitudine cu participarea la fenomenul social. Această dualitate a generat o operă totodată gravă și luxuriantă, alegorică și profund umană prin realismul ei viguros.

Ultimul său roman — *Le Match Valais-Judée*, apărut recent — constituie o revelație atît pe planul viziunii scriitorului cît și pe acela al mijloacelor sale de expresie. Deși cu o temă strict locală — realitățile cantonului Valais — el reușește să se smulgă din ramele limitative ale regionalismului, forțînd cu strălucire porțile universalului. Stilul alegru devine aici torențial, alegoria face loc imprecăției, scenelor baroce, satirei necruțătoare la adresa a ceea ce atentează împotriva peisajului „țării de miere“, împotriva moralei profitului, a „reușitei cu orice preț“. Într-un interviu acordat unui ziar elvețian autorul își explică pamfletul prin opoziția sa față de tot ceea ce urmărește „comercializarea universală“, față de tot ceea ce „înăbușe dreptul la contemplare și la libertate“ în numele „profitului personal și nu al civilizației puse în slujba omului“. Iar cartea lui, proliferare de arhaisme pitorești și de invective explozive, sugerează o succesiune amețitoare de pagini din *Rabelais* logodite cu viziunea lui Breughel.

L-am întîlnit pe Maurice Chappaz la Fribourg, cu prilejul unei reuniuni a scriitorilor elvețieni organizată de studenții Universității de pe malul Sarinei. Iată cum a decurs convorbirea noastră:

limba franceză, care pregătesc un număr destul de mare de tineri pentru studiile superioare. Acești profesori sînt fie scriitori, fie critici literari, fie esești — ca Jacques Ahessex, André Guex, Gilbert Guisan, Jean-Louis Cornuz și alții — care-i inițiază pe elevi, cu o pasiune impresionantă, în literatura clasică și modernă franceză. Și este foarte plăcut să înțîlnești tineri care-ți vorbesc în cunoștință de cauză despre literatura franceză modernă. Mai mult: elevii între 15—17 ani din acest oraș, constatînd lipsa unor antologii, transcriu pagini din operele care le plac, le multiplică la roneotip și difuzează printre prietenii și colegii lor peste 1000 de exemplare. Este manifestarea cea mai profundă, ilustrînd atașamentul față de literatura franceză, care ar putea contribui la reînnoirea propriei noastre literaturi.

Pentru cine scriem? Pentru asemenea tineri, al căror exemplu mi se pare nu numai profund emoționant, ci și cu mare perspectivă. Pentru că din pasiunea aceasta poate izvorî necesitatea de a crea.

— Care sînt posibilitățile dialectului ca limbaj literar? Într-o țară cu atîtea dialecte, cum este Elveția, ce loc ocupă ele în literatură?

Chappaz : — Personal, nu cred în valoarea dialectului ca limbă literară. Nu cred că el poate da naștere unei literaturi. Mai cred însă că limba literară nu trebuie utilizată exclusiv în diplomatie, sau în relațiile economice, sau în cele moderne. Ea trebuie să aibă la bază limba populară, limba orală. Dialectul poate îmbogăți limba literară, o poate regenera. Oricum, scriitorii care schițează portretul psihologic al tîrănilor noștri nu se pot dispensa de el. Tîrăanii nu se exprimă în termeni literari.

— Se spune că expresia „rêver à la Suisse“ semnifică „a nu gîndi la nimic“. Evident, este o calomnie, întrucît Elveția a avut vizitatori și chiar vizionari. La ce visați dv.?

Chappaz : — Cred că prima preocupare a unui scriitor trebuie să fie aceea de a rămîne fidel propriului său talent, de a nu-l prostitua. Visez să rămîn un scriitor ne-conformist, care nu scrie pentru a ceda, care ignoră tabu-urile oficiale, care veghează ca ceea ce consideră a fi democratic în societatea noastră să rămînă nealterat.

— Vă considerați un scriitor angajat?

Chappaz : — Firește. Dacă iubești Natura și vrei s-o aperi, este suficient să scrii cu tristețe despre un copac, cu o asemenea tristețe încît să ridici un val de adieziune pentru el. Cu atît mai mult cînd este vorba de țara mea, sînt obligat s-o apăr împotriva a ceea ce consider că este regretabil în ea și în afara ei. Numesc aceasta „angajare“.

— Care este opinia dv. despre evoluția literaturii în Elveția alemanică?

Chappaz : — Literatura alemanică este o literatură contestatară. Scriitorii alemanici tratează problemele politice și sociale cu mai multă îndrăzneală și cu mai multă claritate decît cei din Elveția romandă.

— Cum se explică acest fenomen?

Chappaz : — Conformismul oficial este mai puternic în Elveția alemanică și, deci, provoacă reacția scriitorilor. Cînd spun „conformism oficial“, mă refer la o întreagă mentalitate a respectivei populații — fruct al unui îndelung proces istoric. Trebuie știut de asemenea că scriitorii alemanici se află în contact direct cu Germania, cu un mare număr de curente, de influențe ale literaturii germane. Editurile pe care le întîlnim la Zürich sau la Olten se află și la Frankfurt sau la Hamburg. Elveția romandă însă este „ruptură“. Bineînțeles, primim influențe din Franța, influențe de ordin estetic, dar procesul este unilateral. Cartea romandă nu poate trece granița. De-aci izolarea noastră.

— Dintre cărțile scrise pînă acum, pe care o preferați?

Chappaz : — Întodeauna, pe cea din urmă. Ea reprezintă fructul experienței de viață acumulate pînă atunci. Operele anterioare constituie, pentru mine, jaloanele ultimei opere care, deci, trebuie să fie mai emoționantă, mai penetrantă. Scriitorul este un om ca oricare altul: dacă el continuă să scrie, înseamnă că speră să realizeze ceva mereu mai frumos, mai convingător. Omul, cînd se satură de viață, dorește s-o vadă stingîndu-se; scriitorul, cînd nu mai poate oferi ceva mai perfect, ar trebui să înceteze de a mai scrie.

— Așadar, putem aștepta noi opere semnate Maurice Chappaz...

Chappaz : — Sînt optimist. Într-un sens, ca și în celălalt.

De altfel, la cei 53 de ani ai săi, Maurice Chappaz este de o tinerețe debordantă. Și Ramuz i-a prezis un viitor eclatant. Nu s-a înșelat.

Horia LIMAN

Atlas liric

Maurice Chappaz

O stea

Intr-o sticlă solia cea de pe urmă :  
Fericiți cei ce suferă !  
Cu puțin sînge se șterg marile nedreptăți,  
Cu puțin vin micile nedreptăți  
Corăbiile brazilor se duc sub pămînt.  
Zăresc din lumea cealaltă un ciob aiba :  
Există orașul bărbaților.  
Toți se iubesc.  
Din răul însuși  
Dumnezeu a făurit nevinovăția.

Unde

Vă-nțreb :  
Unde sînt cîntecul păsărilor  
cînd trupurile nu le mai acoperă ?

Văghe

Mai am cînd mulțumi florilor ?  
Moartea-mi învăluie ochii  
ca biziitul muștelor.  
Aștept și două lacrimi  
Din cale afară-s de zorit :  
surpriza de a-ți lipsi totul.  
Mai am cînd cere Dragostei iertare  
de a nu o fi iubit ?

Mea culpa

Nu vrem să cîntăm decît în lumină,  
Ei, cocoșii, cîntă-n întuneric.  
Iată-ne greșeala,  
așa încît zorile nu vin niciodată.  
Morți înainte de-a muri !

Scrisoare

Cînd te tăvăleai prin iarbă  
ca un măr roșu...  
Măr roșu, spune-mi,  
cite buze te-au părăsit ?

Fata privește ploaia

Fata privește ploaia  
ca și cum ar fi lacrimile ei.

Una, două !  
O noapte !

Poet hoinar și piscică sură,  
dus de visul vieții,  
mi-am pierdut regimentul.

Mărșăluiește regimentul în ploaie.  
Nimeni la veștile  
pe care le scriu nu va răspunde.

Pantofii mei ciupesc aversa  
ca pe-o harpă.

Dacă există

Sufletu-naintea lumii :  
ca mița înaintea farfuriorei cu lapte...  
Dacă există vreun înțelept, să se-arate !

Vegetațiile nopții

Cenușiu curge drumul ca o altă Mosellă  
de-a lungul căreia pașii acum fac așa de puternice

bucuria-mi și tristețea  
Inima-ncărcată de miere  
gura ce s-a-nfruptat dintr-un golfuleț verde  
buzele de vîntul pădurii jilăvite  
Dragă-mi ești, veșnicie și mă farmec sorbindu-te  
Curenții mi-aduc saliva lor  
marele arborilor răsuflet  
și respir vîntul ce zămislește  
frunzișul proaspăt și-acrișor al nopților tinere  
pe care fagii tocmai le beau  
De unda lor plămîinii mi se umplu  
ca de-un balsam de tămîioare  
un vin de munte  
de care sînt beat.

În românește de ION CARAION





## SIMONE WEIL (1909-1943)

Prezentăm aici o selecție restrinsă din fragmentele Simonei Weil (de la nașterea căreia se împlinesc la 3 februarie șase decenii), cu convingerea că publicul nostru se va arăta receptiv la pasiunea și rigoarea ce străbat rindurile acestei mari gânditoare. încă prea puțin cunoscută în România. Am folosit culegerea La Pesanteur et la grâce, alcătuită de Gustave Thibon, căruia Simone Weil îi încredințase, cu puțin timp înainte de moarte, cea mai mare parte a manuscriselor ei. În cele câteva aforisme și fragmente alese pot fi găsite cele mai însemnate teme în jurul cărora și-a desfășurat Simone Weil reflecția morală: contrastul dintre forța descendentă a „greutății” (fr. pesanteur, având sensul de aversio a Deo) și forța luminii, a harului; stimularea vidului lăuntric (= eliberarea de „greutate” în vederea primirii harului); lupta cu înșelătoria imaginației (reformulare a orărei lui Pascal de divertisment); setea de realitate în raporturile cu aproapele și cu întregul univers.

Stilul fragmentar reflectă reperițiunea gândului pe care Simone Weil îl aruncă spre realitatea morală: o incursiune fulgerătoare îi ajunge acestei gânditoare pentru surprinderea unei situații omenești, a unui adevăr răscolitor, pe care îl rostește în cuvintele simple și încărcate de sens ale vorbirii tuturor.

Textele Simonei Weil sînt scrise cu o decență puțin comună: din cele mai chinătoare frământări sufletești, Simone Weil lasă să se vadă numai ceea ce are valoare general-umană și se poate exprima la nivel etic. Sondajul lăuntric nu duce la o etalare biografică, ci la limpedea formulare a unei aspirații devoratoare către puritate.

T. P.

## GREUTATEA și HARUL

Toate mișcărilor firești ale sufletului sînt conduse de legi analoge cu cele ale greutății materiale. Numai harul face excepție.

Două forțe domnesc în univers: lumina și greutatea.

Greutate — În general, ceea ce așteptăm de la alții e pricinuit de lucrarea greutății în noi, ceea ce primim de la alții e pricinuit de lucrarea greutății în ei. Uneori, din întâmplare, acestea coincid; adesea nu.

De ce oare îndată ce o ființă omească dă semn că are nevoie, puțină sau multă, de o altă, aceasta se îndepărtează? Greutate.

Josnicul și superficialul sînt la același nivel. O iubire violentă dar josnică: îmbinare posibilă. O iubire adîncă dar josnică: îmbinare imposibilă.

Să nu judecăm. Toate greșelile sînt egale. Nu există decît o singură greșală: să nu ai puțină de a te hrăni cu lumină. Căci această puțină dispărind, toate greșelile sînt posibile.

Să cobori făcînd o mișcare la care greutatea nu contribuie... Greutatea coboară, aripa înalță: ce aripă la puterea a doua poate cobori fără greutate?

Tendința de a răspîndi răul împrejur de sine: o mai am încă! Ființele și lucrurile nu-mi sînt îndejuns de sfînte. De-aș putea să nu prihănesc nimic, chiar dacă aș fi în întregime prefăcută în noroi. Să nu prihănesc nimic, nici măcar în gînd. Nici în cele mai rele clipe n-aș distruge o statuie greacă sau o frescă de Giotto. De ce atunci alte lucruri? De ce, de pildă, să distrugi o

secundă din viața unei ființe omenești care ar putea fi o secundă fericită?

Cu neputință să-l iertăm pe cel care ne-a făcut rău dacă acest rău ne înjosește. Trebuie să ne gîndim că nu ne-a înjosit, ci ne-a revelat adevărul nostru nivel.

Dorința de a-i vedea pe ceilalți suferind exact ceea ce suferim noi. De aceea, în afara perioadelor de instabilitate socială, nevoiașii poartă pică celor de-o seamă cu ei.

Ceea ce este un factor de stabilitate socială.

Tendința de a răspîndi răul împrejur. Dacă din prea mare slăbiciune nu putem nici să stîrnim mila, nici să facem rău altora, facem rău reprezentării universului în sine.

Orice lucru bun și frumos este simțit atunci ca o jignire.

Să faci rău altuia înseamnă să primești ceva de la el. Ce anume? Cu ce cîștig ne alegem (cîștig ce va trebui re-plătît) cînd facem rău? Sporim. Ne întindem. Umplem un gol în noi înșine, creîndu-l în altcineva.

Să poți să faci nepedepsit rău altuia — de pildă să-ți descarci mînia asupra unui inferior silit să tacă — înseamnă să economisești o cheltuială de energie, o cheltuială pe care celălalt o ia asupra-și. La fel și cu îndeplinirea nelegitimă a unei dorințe oarecare. Energia economisită în acest fel se degradează imediat.

Căutarea echilibrului [în răzbunare] este rea, pentru că este imaginară. Răzbunarea. Chiar dacă în fapt îți ucizi dușmanul sau îl supui la chinuri, e, într-un sens, ceva imaginar.

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté”  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“  
Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le vād să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le vād, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.

Să vād un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...  
Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsufierea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim că e bun, și rămînem înlăntuiți de el fiindcă ajunge să fie necesar.

Aparența are plinătatea realității, dar ca aparență. Ca altceva decît aparență ea este rătăcire.

Acte îndeplinite efectiv și totuși imaginare. Un om se sinucide, e salvat, dar nu este mai desprins de lume decît înainte. Sinuciderea lui este imaginară. Sinuciderea este, fără îndoială, întotdeauna așa; de aceea a și fost oprită.

„Timpul, la drept vorbind, nu există (în afară de prezent ca limită), și totuși lui îi sîntem supuși. Aceasta e condiția noastră. Sîntem supuși de ceea ce nu există. Fie că e vorba de durată îndurată pasiv — durere fizică, părere de rău, remușcări, teamă — fie de timp minuit — ordine, metodă, necesitate —, în amîndouă cazurile sîntem supuși de ceva care nu există. Dar supunerea noastră există. Sîntem realmente legați cu lanțuri ireale...”

Necesitatea este esențialmente străină de imaginar.

Cum se distinge imaginarul de real în domeniul spiritual?

Trebuie să preferi infernul real raiului imaginar.

Un criteriu al realului este că e tare și aspru. În el pot fi aflate bucurii, nu agreeamente. Cea agreabilă este reveria.

Omul trebuie să îndeplinească acțiunea de a se incarna, căci este dezincarnat de imaginație.

Veghează la nivelul la care așezi infinitul. Dacă îl așezi la un nivel unde nu se potrivește decît finitul, nu mai are importanță cu ce nume îl numești.

Morală și literatură. Mai mult de trei pătrimi din viața noastră reală se compun din imaginație și ficțiune. Rare sînt adevăratele contacte cu binele și răul.

Smerenia nu e nevoie s-o cîștigăm, căci o avem în noi înșine. Doar că ne smerim în fața unor zei falși.

Sîntem o parte care trebuie să imite întregul.

În românește de Toma PAVEL

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté”  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“  
Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le vād să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le vād, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.

Să vād un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...  
Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsufierea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim că e bun, și rămînem înlăntuiți de el fiindcă ajunge să fie necesar.

Aparența are plinătatea realității, dar ca aparență. Ca altceva decît aparență ea este rătăcire.

Acte îndeplinite efectiv și totuși imaginare. Un om se sinucide, e salvat, dar nu este mai desprins de lume decît înainte. Sinuciderea lui este imaginară. Sinuciderea este, fără îndoială, întotdeauna așa; de aceea a și fost oprită.

„Timpul, la drept vorbind, nu există (în afară de prezent ca limită), și totuși lui îi sîntem supuși. Aceasta e condiția noastră. Sîntem supuși de ceea ce nu există. Fie că e vorba de durată îndurată pasiv — durere fizică, părere de rău, remușcări, teamă — fie de timp minuit — ordine, metodă, necesitate —, în amîndouă cazurile sîntem supuși de ceva care nu există. Dar supunerea noastră există. Sîntem realmente legați cu lanțuri ireale...”

Necesitatea este esențialmente străină de imaginar.

Cum se distinge imaginarul de real în domeniul spiritual?

Trebuie să preferi infernul real raiului imaginar.

Un criteriu al realului este că e tare și aspru. În el pot fi aflate bucurii, nu agreeamente. Cea agreabilă este reveria.

Omul trebuie să îndeplinească acțiunea de a se incarna, căci este dezincarnat de imaginație.

Veghează la nivelul la care așezi infinitul. Dacă îl așezi la un nivel unde nu se potrivește decît finitul, nu mai are importanță cu ce nume îl numești.

Morală și literatură. Mai mult de trei pătrimi din viața noastră reală se compun din imaginație și ficțiune. Rare sînt adevăratele contacte cu binele și răul.

Smerenia nu e nevoie s-o cîștigăm, căci o avem în noi înșine. Doar că ne smerim în fața unor zei falși.

Sîntem o parte care trebuie să imite întregul.

În românește de Toma PAVEL

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté”  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“  
Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le vād să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le vād, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.

Să vād un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...  
Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsufierea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim că e bun, și rămînem înlăntuiți de el fiindcă ajunge să fie necesar.

Aparența are plinătatea realității, dar ca aparență. Ca altceva decît aparență ea este rătăcire.

Acte îndeplinite efectiv și totuși imaginare. Un om se sinucide, e salvat, dar nu este mai desprins de lume decît înainte. Sinuciderea lui este imaginară. Sinuciderea este, fără îndoială, întotdeauna așa; de aceea a și fost oprită.

„Timpul, la drept vorbind, nu există (în afară de prezent ca limită), și totuși lui îi sîntem supuși. Aceasta e condiția noastră. Sîntem supuși de ceea ce nu există. Fie că e vorba de durată îndurată pasiv — durere fizică, părere de rău, remușcări, teamă — fie de timp minuit — ordine, metodă, necesitate —, în amîndouă cazurile sîntem supuși de ceva care nu există. Dar supunerea noastră există. Sîntem realmente legați cu lanțuri ireale...”

Necesitatea este esențialmente străină de imaginar.

Cum se distinge imaginarul de real în domeniul spiritual?

Trebuie să preferi infernul real raiului imaginar.

Un criteriu al realului este că e tare și aspru. În el pot fi aflate bucurii, nu agreeamente. Cea agreabilă este reveria.

Omul trebuie să îndeplinească acțiunea de a se incarna, căci este dezincarnat de imaginație.

Veghează la nivelul la care așezi infinitul. Dacă îl așezi la un nivel unde nu se potrivește decît finitul, nu mai are importanță cu ce nume îl numești.

Morală și literatură. Mai mult de trei pătrimi din viața noastră reală se compun din imaginație și ficțiune. Rare sînt adevăratele contacte cu binele și răul.

Smerenia nu e nevoie s-o cîștigăm, căci o avem în noi înșine. Doar că ne smerim în fața unor zei falși.

Sîntem o parte care trebuie să imite întregul.

În românește de Toma PAVEL

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté”  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“  
Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le vād să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le vād, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.

Să vād un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...  
Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsufierea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim că e bun, și rămînem înlăntuiți de el fiindcă ajunge să fie necesar.

Aparența are plinătatea realității, dar ca aparență. Ca altceva decît aparență ea este rătăcire.

Acte îndeplinite efectiv și totuși imaginare. Un om se sinucide, e salvat, dar nu este mai desprins de lume decît înainte. Sinuciderea lui este imaginară. Sinuciderea este, fără îndoială, întotdeauna așa; de aceea a și fost oprită.

„Timpul, la drept vorbind, nu există (în afară de prezent ca limită), și totuși lui îi sîntem supuși. Aceasta e condiția noastră. Sîntem supuși de ceea ce nu există. Fie că e vorba de durată îndurată pasiv — durere fizică, părere de rău, remușcări, teamă — fie de timp minuit — ordine, metodă, necesitate —, în amîndouă cazurile sîntem supuși de ceva care nu există. Dar supunerea noastră există. Sîntem realmente legați cu lanțuri ireale...”

Necesitatea este esențialmente străină de imaginar.

Cum se distinge imaginarul de real în domeniul spiritual?

Trebuie să preferi infernul real raiului imaginar.

Un criteriu al realului este că e tare și aspru. În el pot fi aflate bucurii, nu agreeamente. Cea agreabilă este reveria.

Omul trebuie să îndeplinească acțiunea de a se incarna, căci este dezincarnat de imaginație.

Veghează la nivelul la care așezi infinitul. Dacă îl așezi la un nivel unde nu se potrivește decît finitul, nu mai are importanță cu ce nume îl numești.

Morală și literatură. Mai mult de trei pătrimi din viața noastră reală se compun din imaginație și ficțiune. Rare sînt adevăratele contacte cu binele și răul.

Smerenia nu e nevoie s-o cîștigăm, căci o avem în noi înșine. Doar că ne smerim în fața unor zei falși.

Sîntem o parte care trebuie să imite întregul.

În românește de Toma PAVEL

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté”  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“  
Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le vād să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le vād, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.

Să vād un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...  
Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsufierea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim că e bun, și rămînem înlăntuiți de el fiindcă ajunge să fie necesar.

Aparența are plinătatea realității, dar ca aparență. Ca altceva decît aparență ea este rătăcire.

Acte îndeplinite efectiv și totuși imaginare. Un om se sinucide, e salvat, dar nu este mai desprins de lume decît înainte. Sinuciderea lui este imaginară. Sinuciderea este, fără îndoială, întotdeauna așa; de aceea a și fost oprită.

„Timpul, la drept vorbind, nu există (în afară de prezent ca limită), și totuși lui îi sîntem supuși. Aceasta e condiția noastră. Sîntem supuși de ceea ce nu există. Fie că e vorba de durată îndurată pasiv — durere fizică, părere de rău, remușcări, teamă — fie de timp minuit — ordine, metodă, necesitate —, în amîndouă cazurile sîntem supuși de ceva care nu există. Dar supunerea noastră există. Sîntem realmente legați cu lanțuri ireale...”

Necesitatea este esențialmente străină de imaginar.

Cum se distinge imaginarul de real în domeniul spiritual?

Trebuie să preferi infernul real raiului imaginar.

Un criteriu al realului este că e tare și aspru. În el pot fi aflate bucurii, nu agreeamente. Cea agreabilă este reveria.

Omul trebuie să îndeplinească acțiunea de a se incarna, căci este dezincarnat de imaginație.

Veghează la nivelul la care așezi infinitul. Dacă îl așezi la un nivel unde nu se potrivește decît finitul, nu mai are importanță cu ce nume îl numești.

Morală și literatură. Mai mult de trei pătrimi din viața noastră reală se compun din imaginație și ficțiune. Rare sînt adevăratele contacte cu binele și răul.

Smerenia nu e nevoie s-o cîștigăm, căci o avem în noi înșine. Doar că ne smerim în fața unor zei falși.

Sîntem o parte care trebuie să imite întregul.

În românește de Toma PAVEL

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté”  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“  
Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le vād să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le vād, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.

Să vād un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...  
Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsufierea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim că e bun, și rămînem înlăntuiți de el fiindcă ajunge să fie necesar.

Aparența are plinătatea realității, dar ca aparență. Ca altceva decît aparență ea este rătăcire.

Acte îndeplinite efectiv și totuși imaginare. Un om se sinucide, e salvat, dar nu este mai desprins de lume decît înainte. Sinuciderea lui este imaginară. Sinuciderea este, fără îndoială, întotdeauna așa; de aceea a și fost oprită.

„Timpul, la drept vorbind, nu există (în afară de prezent ca limită), și totuși lui îi sîntem supuși. Aceasta e condiția noastră. Sîntem supuși de ceea ce nu există. Fie că e vorba de durată îndurată pasiv — durere fizică, părere de rău, remușcări, teamă — fie de timp minuit — ordine, metodă, necesitate —, în amîndouă cazurile sîntem supuși de ceva care nu există. Dar supunerea noastră există. Sîntem realmente legați cu lanțuri ireale...”

Necesitatea este esențialmente străină de imaginar.

Cum se distinge imaginarul de real în domeniul spiritual?

Trebuie să preferi infernul real raiului imaginar.

Un criteriu al realului este că e tare și aspru. În el pot fi aflate bucurii, nu agreeamente. Cea agreabilă este reveria.

Omul trebuie să îndeplinească acțiunea de a se incarna, căci este dezincarnat de imaginație.

Veghează la nivelul la care așezi infinitul. Dacă îl așezi la un nivel unde nu se potrivește decît finitul, nu mai are importanță cu ce nume îl numești.

Morală și literatură. Mai mult de trei pătrimi din viața noastră reală se compun din imaginație și ficțiune. Rare sînt adevăratele contacte cu binele și răul.

Smerenia nu e nevoie s-o cîștigăm, căci o avem în noi înșine. Doar că ne smerim în fața unor zei falși.

Sîntem o parte care trebuie să imite întregul.

În românește de Toma PAVEL

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté”  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“  
Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le vād să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le vād, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.

Să vād un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...  
Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsufierea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim că e bun, și rămînem înlăntuiți de el fiindcă ajunge să fie necesar.

Aparența are plinătatea realității, dar ca aparență. Ca altceva decît aparență ea este rătăcire.

Acte îndeplinite efectiv și totuși imaginare. Un om se sinucide, e salvat, dar nu este mai desprins de lume decît înainte. Sinuciderea lui este imaginară. Sinuciderea este, fără îndoială, întotdeauna așa; de aceea a și fost oprită.

„Timpul, la drept vorbind, nu există (în afară de prezent ca limită), și totuși lui îi sîntem supuși. Aceasta e condiția noastră. Sîntem supuși de ceea ce nu există. Fie că e vorba de durată îndurată pasiv — durere fizică, părere de rău, remușcări, teamă — fie de timp minuit — ordine, metodă, necesitate —, în amîndouă cazurile sîntem supuși de ceva care nu există. Dar supunerea noastră există. Sîntem realmente legați cu lanțuri ireale...”

Necesitatea este esențialmente străină de imaginar.

Cum se distinge imaginarul de real în domeniul spiritual?

Trebuie să preferi infernul real raiului imaginar.

Un criteriu al realului este că e tare și aspru. În el pot fi aflate bucurii, nu agreeamente. Cea agreabilă este reveria.

Omul trebuie să îndeplinească acțiunea de a se incarna, căci este dezincarnat de imaginație.

Veghează la nivelul la care așezi infinitul. Dacă îl așezi la un nivel unde nu se potrivește decît finitul, nu mai are importanță cu ce nume îl numești.

Morală și literatură. Mai mult de trei pătrimi din viața noastră reală se compun din imaginație și ficțiune. Rare sînt adevăratele contacte cu binele și răul.

Smerenia nu e nevoie s-o cîștigăm, căci o avem în noi înșine. Doar că ne smerim în fața unor zei falși.

Sîntem o parte care trebuie să imite întregul.

În românește de Toma PAVEL

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté”  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“  
Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le vād să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le vād, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.

Să vād un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...  
Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsufierea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim



# VALOARE ȘI EFICIENȚĂ ÎN ȘTIINȚELE SOCIAL-UMANE

În tabela de valori ce caracterizează profilul spiritual al omului contemporan, știința ocupă un loc central, statusul său social și epistemologic s-a transformat radical în sensul că știința a devenit nu numai o reflectare tot mai adecvată și mai profundă a realului, lărgind mereu granițele posibilului, dar și o componentă esențială a praxisului social, o teorie diferențiată a organizării și modelării acțiunii. O lege internă a dezvoltării culturii o constituie creșterea ponderii și rolului științei în ansamblul valorilor culturale, deoarece valorile sale specifice sînt cele mai apte, **sub raport gnosologic**, să sintetizeze la un înalt nivel de elaborare și generalizare intelectuală bogăția crescîndă a cunoașterii și experienței omenești iar **sub raport axiologic și praxiologic** sînt cele numai proprii pentru valorificarea, răspîndirea și activizarea legilor dialectice ale realității naturale și sociale, cele mai imbatabile și eficiente arme de luptă pentru transformarea revoluționară a realității. În monumentală lucrare colectivă *Histoire générale des sciences*, René Taton spunea că „istoria științei este unul din capitolele cele mai importante ale istoriei culturale a umanității”.

Forța cognitiv-reflectorie, anticipativă și organizatoare a științei se manifestă în toate domeniile activității social-umane. Cu toții simțim, de pildă, ecourile directe pe care le au spectaculoasele victorii ale științei veacului nostru (indeosebi în ultimele decenii) asupra artei și literaturii — și nu numai în ceea ce privește literatura de anticipație științifică sau de „science-fiction”, ci întregul climat intelectual din care se hrănește arta și literatura în general, modalitățile de construcție a imaginilor artistice, mutații profunde în universul metaforic și mitologic etc. Problema n-a fost încă discutată în coordonatele sale majore, dar rîndurile de față își propun să atragă atenția asupra altei probleme: care este rolul și care sînt criteriile de eficiență în societatea noastră a celui segment din corpul științei care-i interesează mai îndeaproape pe artiști și literați — științele social-umane.

Este acel domeniu al investigației științifice în care omul se consideră pe sine într-o gamă nesfîrșită de ipostaze sociale sau individual-psihologice (care tot sociale sînt, dar într-un mod comprimat, rezultativ) ca obiect al cunoașterii și prefacerii înnoitoare; este implicit un proces de cunoaștere și auto-transformare social-umană — proces pe care-l realizează și arta, dar cu alte mijloace.

Dacă alături de funcția cognitiv-previzională și, pe temeiul acesteia, se afirmă cu putere în zilele noastre și o funcție de organizare și modelare a acțiunii, a praxis-ului — în sensul cel mai larg al cuvîntului — aceasta nu se poate realiza decît în cadrul și prin intermediul științelor social-umane a căror rost fundamental este nu numai de a făuri valori noi în cîmpul culturii, dar și de a elabora mecanismele cele mai eficiente pentru ca valorile de cultură viabile ale trecutului sau cele de azi, materiale sau spirituale, să devină **bunuri de civilizație**, să se integreze, cu alte cuvinte, ca forță propulsivă și înnoitoare în întregul mod de gîndire, de simțire și de acțiune al oamenilor, al colectivităților umane. Criteriul eficienței este deci pe deplin valabil și în domeniul științelor social-umane, chiar dacă aici el are un conținut specific. Astfel, eficiența științelor care au ca obiect fenomene și relații umane, este:

— **socială**, deoarece cunoașterea de ordin economic, sociologic, juridic, politic, psihologic etc. poate contribui și este chemată să contribuie la îmbunătă-

tățirea formelor infrastructurale și mai ales suprastructurale de organizare a societății noastre;

— **culturală**, deoarece cercetările științifice din domeniile lingvisticii, al teoriei și istoriei literare, al psihologiei și pedagogiei, al istoriei etc. — pot avea ca rezultat dezvoltarea **patriotismului**, a **conștiinței de clasă** și a **conștiinței naționale** — forțe spirituale de prim ordin ale progresului civilizației noastre socialiste — pot contribui la îmbunătățirea activității educative în rîndurile copiilor și tineretului, a practicii instructiv-educative în școli și universități, a practicii de organizare a difuzării și asimilării culturii în organisme și instituțiile culturale de masă și chiar a activității de creație în uniunile de creație etc.;

— **științific-ideologică**, deoarece aceste științe și îndeosebi filozofia marxist-leninistă, etica, estetica, logica dialectică, știința politică marxistă (socialismul științific), au un rol hotărîtor în fundamentarea științific-ideologică a activității practice și cognitive din toate celelalte domenii, precum și în analiza și explicarea fenomenelor sociale noi, a tendințelor înnoitoare din societatea noastră și din lumea contemporană. Acest rol a fost subliniat adesea de conducători ai partidului și statului nostru. În *Expunerea cu privire la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică*, tovarășul Nicolae Ceaușescu își începe analiza rezultatelor obținute și a deficiențelor existente în activitatea de cercetare științifică și mai ales a **valorificării** acestor rezultate, prin afirmarea fermă a unei idei a cărei valoare ne apare azi mai limpede decît oricînd: „În elaborarea întregii sale politici, a direcțiilor generale de dezvoltare a țării, partidul nostru pornește de la știința despre lume și societate a proletariatului — marxism-leninismul, aplicînd-o în mod creator la condițiile noastre concrete. Construirea socialismului se înfăptuiește pe baza științei celei mai înaltă, a folosirii legilor obiective de dezvoltare a societății; în aceasta constă esența superiorității societății noastre socialiste”.

Este implicit cuprins, în acest pasaj, un criteriu de eficiență pentru multe direcții de cercetare. Esențial e faptul că eficiența cunoașterii în compartimentul științelor social-umane este dată de măsura în care se realizează scopul propus: îmbogățirea patrimoniului nostru științific-cultural, influențarea activă și pozitivă a gîndirii și practicii sociale din țara noastră, afirmarea potențialului creator al poporului nostru în concertul culturii mondiale.

Care sînt deci înțelesurile **ideii de eficiență** și în ce fel aceasta se îmbină cu **valoarea** în cunoașterea științifică a faptelor sociale care fundamentează nemijlocit, organizează și direcționează acțiunea?

Este vorba, mai întîi, de un înțeles **epistemologic**, căci raportată la cercetare, la cunoașterea științifică, eficiență înseamnă a obține o cantitate cît mai mare de informație și deci un adevăr cît mai profund și cuprinzător, cu o cheltuială cît mai redusă de energie intelectuală și de resurse materiale. Aceasta înseamnă că eficiența socială a unor cercetări începe chiar cu aspectul **documentar-informațional** și alegerea

temei care trebuie să răspundă unor cerințe maturizate, imperioase ale praxis-ului social. Dar ea cuprinde mai ales aspectul **metodologic** (folosirea celor mai adecvate metode de cercetare) și pe cel **creativ-inovator**: a rezolva o problemă într-un chip nou (fie că problema ca atare e nouă sau nu), a descoperi noi proprietăți și relații, a formula noi concepte, legi, ipoteze și chiar teorii, a construi noi simboluri și modele menite să impulsioneze progresul cunoașterii și să sporească eficacitatea demersurilor noastre. Deci, problema eficienței nu este doar o problemă de valorificare și finalizare socială, ci în primul rînd o problemă de creație; nucleul său central, primordial, îl constituie gradul de originalitate, de noutate, coeficientul de adevăr al noilor conținuturi informațional-cognitive. Ne aflăm pe terenul culturii, în miezul său cel mai dramatic, al plămuirii noului.

Înțelesul **social** al eficienței se referă cu precădere la faptul că orice valoare culturală — iar știința cu atît mai puțin poate face abstracție de la această regulă — are o **finalitate social-umană**, o funcție civilizatoare și umanizatoare. Raportată la această finalitate, eficiența e dată, cum am văzut, de măsura în care valorile științifice devin **valori sociale active de civilizație**; aplicarea (ca valorificare) nu este un proces exterior științei, ci face parte din conceptul său — **valoarea de adevăr** fiind temeiul eficienței ca posibilitate, iar aplicarea, finalizarea socială a rezultatelor obținute, realizarea acestei posibilități, eficiența ca realitate.

În sfîrșit, înțelesul **politic și etic** al eficienței se referă la mecanismele organizatorice și instituționale prin care se realizează funcția civilizatoare a valorilor cultural-științifice, precum și la **responsabilitatea** omului de știință pentru rezultatele muncii sale, pentru destinul creațiilor sale. Mișcarea gîndirii științifice din sfera manifestărilor sale ideale în aceea a înfrunțării concrete, reale, nu se realizează spontan de la sine, ci presupune (reclamă) acțiunea organizată a colectivităților umane, crearea unor structuri și suprastructuri politice corespunzătoare, modificarea și adaptarea acestora celor mai noi imperative ale progresului. Aceste suprastructuri politice sînt modalități de vehiculare și realizare a valorilor cultural-științifice dar au totodată ele însele semnificația unor valori culturale; ele sînt datorate de seamă în ceea ce privește **unitatea axiologică** a științei și politicii, îmbinarea logicii acțiunii cu **logica științei**, crearea valorilor și afirmarea lor, concordanta dintre **funcția civilizatoare** și cea **umanizatoare** a creațiilor științifice.

★

În încheierea acestor însemnări, aș dori să subliniez o altă idee: **condiția socială și epistemologică actuală și mai ales viitoare** a științelor social-umane va fi marcată de marile înnoiri ce se vor produce în bazele lor ontologice și metodologice. Dacă obiectul acestor științe este — în ultimă analiză și sub diverse unghiuri de vedere — **omul**, atunci rațiunea de a fi și direcția de evoluție a disciplinelor respective trebuie căutate în transformările răscolitoare pe care revoluția tehnico-științifică, ritmul amănunțit al civilizației noastre le produc în universul uman, în tehnica relațiilor umane, în modul

de viață și conștiință al oamenilor. Cu atît mai necesare devin aceste științe într-o societate în care nu omul este un instrument al civilizației, ci civilizația este un instrument al omului, în care omul și-a redobîndit propria sa esență umană în raport cu lucrurile și se afirmă pentru prima dată ca o realitate originală — totdeauna scop, niciodată mijloc. Tocmai tensiunea spirituală, socială și individuală, a acestui Prometeu modern, personaj central al tuturor dramelor creatoare de civilizație, ne dezvăluie direcțiile posibile de evoluție a științelor social-umane.

Pe de altă parte, este neîndoielnic că recursul tot mai insistent la știință în construirea întregii vieți sociale, noua relație ce se stabilește între omul de știință și sistemul relațiilor social-politice, vor duce în mod necesar la sporirea ponderii științelor sociale în cadrul științei.

În ceea ce privește, de pildă, **condiția socială a filozofiei**, se poate spune că rolul și ponderea sa vor crește în viața spirituală a societății noastre, disciplinele filozofice vor fi mai larg cultivate, în primul rînd datorită faptului că progresul tehnic transferă o parte din efortul fizic, din activitatea materială, asupra mijloacelor tehnice. Insuficiența dezvoltare a filozofiei în condițiile intensificării vieții spirituale ar dezechilibra întregul corpus al științei. Conștiința filozofică, nevoia unei cunoașteri de tip filozofic, generalizate și esențializate, sînt cu atît mai necesare și mai importante, cu cît este vorba de o civilizație mai dezvoltată și mai echilibrată. O caracteristică a culturii contemporane este **raționalismul său dialectic**, un raționalism eliberat de dogmatisme, deschis aluviunilor afectivității pe care le asimilează critic, pătruns de idealul rigorii și al exactității, manifestînd preferință pentru marile simboluri ale existenței și conștiinței umane, deci un raționalism umanist. **Nevoia de cunoaștere** va deveni pentru omul de știință (pentru omul de cultură în genere) aproape sinonimă cu **nevoia de cunoaștere filozofică**.

Sau, pentru a mai lua un singur exemplu, **marile prefaceri în structura operațională a vieții sociale în general, a muncii în particular**, au ca rezultat că fabricile, întreprinderile, grupele de muncă, echipele devin într-o mai mare măsură un cadru adecvat al creației tehnice, al inițiativelor înnoitoare, a dezvoltării persoanei umane. În condițiile socialismului, mecanizarea complexă și automatizarea proceselor de muncă, în ciuda unor efecte negative vremelnice, duc la sporirea factorilor intelectuali ai muncii. În aceste condiții, un accent deosebit dobîndesc cercetările de **psihologie socială și de sociologie industrială**. Exemplele se pot înmulți din toate ramurile și disciplinele social-umane.

Există, cum știm, o dialectică obiectivă și o dialectică subiectivă. A le înțelege înseamnă tocmai, în vremea noastră, a participa prin cunoaștere și acțiune la cea mai răscolitoare aventură din cîte a zămislit vreodată genul uman. Socialismul i-a deschis omului asemenea perspective asupra propriei sale creații, încît el încetează a fi o victimă dezarmată a propriului său destin. Lumea în care trăim este mai complexă, mai bogată și se schimbă într-un ritm fără precedent, dar nici rațiunea omenească nu mai este închisată de idoli atîtor erori și dogmatisme; ea nu este asemenea unei scînteii ce se stinge de îndată ce a generat comori de civilizație ce ne uimesc prin monumentalitatea lor, ci o flacără veșnic vie, în veșnică tensiune demiurgică.

AI. TANASE

## RADAR

### Psiho-sociologia organizării

Funcționarea normală a întreprinderilor industriale și cu atît mai mult funcționarea lor optimă ridică numeroase probleme organizatorice care nu pot fi rezolvate numai prin mijloace empirice. Faptul acesta a determinat apariția unor discipline științifice corespunzătoare, între care și a psihologiei sociale sau psihosociologiei organizaționale, care la noi și-a găsit condiții favo-

rabile de dezvoltare în Institutul de Psihologie al Academiei.

Psihologia socială a organizării se ocupă cu toate aspectele umane ale acesteia, fie că este vorba de organizația funcțională (sistemul sau rețeaua de relații interpersonale și intergrupale: colaborare, competiție, influențare, opinie publică, situații conflictuale, conștiința de grup, spiritul selectiv, atașament față de întreprindere, climatul psiho-social și moral al întreprinderilor), fie de organizația ierarhică (conducere, decizie, comunicare, supraveghere, control, mobilizare, lămurire, execuție, disciplină), rapoarte la consecințele umane (gradul de sănătate, de oboseală, de satisfacție, absenteism, fluctuație) și eficiența economică (randamentul mun-

cii, cantitatea și calitatea producției, prețul de cost). Ea dă o atenție deosebită constituirii și funcționării grupelor de muncă și deosebirilor dintre organizația oficială și cea de fapt, pentru a stabili modele organizaționale optime, atît sub raport economic, cît și sub raport uman.

În „**Psiho-sociologia organizării întreprinderilor industriale**”, lucrare datorată cunoscutului sociolog Traian Herseni, pe care Editura Academiei R.S.R. o pregătește pentru apropiata apariție, se înfățișează, pentru prima oară în țara noastră, stadiul actual al cercetărilor de psihologie socială organizațională pe plan mondial, în scopul de a pune la dispoziția cadrelor de conducere industriale din țara

noastră cunoștințele științifice necesare îmbunătățirii muncii cu oamenii, precum și suficiente indicații metodologice pentru cei care doresc să întreprindă cercetări concrete în acest domeniu.

### Atitudinea morală și stimulentele materiale

Lucrarea, semnată de Vasile Popescu, în curs de apariție la Editura Academiei R.S.R., constituie un studiu de sociologie a vieții morale, care încearcă, pe baza unor cercetări concrete, să desprindă particularitățile formării și

dezvoltării moralei socialiste în rîndurile clasei muncitoare. Cercetarea concretă se bazează pe analiza comparativă a două colective din cadrul Combinatului Chimic Borzești, județul Bacău. Lucrarea abordează în special problemele specifice ale influenței stimulilor materiali ai muncii (conținutul muncii, condițiile de muncă), cauzele formării unor trăsături, norme și valori morale caracteristice unei atitudini determinate față de muncă.

Lucrarea se adresează sociologilor, specialiștilor în psihologia socială, în etică, cadrelor de conducere din întreprinderi economice, precum și cadrelor didactice și studenților de la facultățile de științe sociale.



# SCRITORUL SPECTATOR

Care este  
ultimul film  
care v-a lăsat  
o puternică  
impresie ?

**ȘERBAN CIOCULESCU :** Am televizor. Sint filme foarte bune. Mai ales cele de cinematecă. Urmăresc cu interes ecranizările după cărți celebre. Mă pasionează Forsyte Saga.

**VIRGIL TEODORESCU :** „Viridiana”, văzut la Praga, a lui Luis Buñuel, autorul primelor filme surrealistice și al extraordinarului film „Ciinele andaluz”. Dintre filmele de pe piață „Iubirile unei blonde” al lui Forman.

**MIRON RADU PARASCHIVESCU :** Sint viciat de cinema. Văd filme la întâmplare. Numai la Vălenii de Munte. Deci niciodată nu văd filmele la timp. Extraordinar ! În acest moment nu-mi amintesc nici unul. De altfel nu am mai văzut un film de câteva luni. În București nu văd filme. Dar din pălăria cu bilețele am să aleg unul : **Il Grido** de Antonioni. În acest film am citit cum se face legătura între arta cuvintului și imagine. Rolul cuvintului în film este de discutat.

**EMIL BOTTA :** „Reconstituirea” în regia eminentă a lui Lucian Pintilie, nemaiîntilnită la noi, rară în Europa, un film cu apartenență la poezie.

**MARIN PREDA :** „Prințesa”.

**ȘT. AUGUSTIN DOINAȘ :** Oh, această pretinsă artă ! În ultimul timp nu am mai văzut un film care să-mi lase o impresie.

**EUGEN BARBU :** „Becket”.

**FLORIAN POTRA :** Nu un singur film, ci suita de filme ale lui Michelangelo Antonioni („Strigătul”, „Aventura”, „Noaptea”) la sala de artă „Central”. În 1969 vom vedea în cinematografele noastre alte trei opere importante ale acelei autor : „Eclipsa”, „Desertul roșu” și „Blow-Up”.

**LEONID DIMOV :** Mă duc foarte rar la cinema. Mi-a plăcut mult, dar foarte mult, filmul „Lilly”.

**FANUȘ NEAGU :** „Hombre”

**MARIN SORESCU :** În ultima vreme nu am văzut un film care să mă intereseze.

**SINZIANA POP :** Nu am văzut filme, am văzut un actor : Peter O'Toole.

**IULIAN NEACȘU :** Nu prea mă duc la cinema pentru că orele de vizionare sint exacte. Am reușit să văd : „Billy, mincinosul”, „Umbrele strămoșilor uitați” și „Pisica în sac”, un antifilm canadian excepțional.

**PETRU POPESCU :** Chiar dacă aș vrea sau aș putea să indic filmul care mi-a plăcut cel mai mult, nu aș face-o din motive de principiu, ca să protestez indirect împotriva penuriei de filme bune cu care ne luptăm de ani de zile cu toții, fără rezultat și fără speranță.

REP.

cronică

## UN OM PENTRU ETERNITATE

Ca și „A Man for all Seasons” — piesa lui Robert Bolt, reprezentată în 1960 pe scena lui Globe Theater din Londra, ecranizarea ei întreprinsă în 1966 de cunoscutul regizor american Fred Zinemann, aparține doar în mică măsură genului „evocării istorice”. Avem de-a face cu o meditație asupra



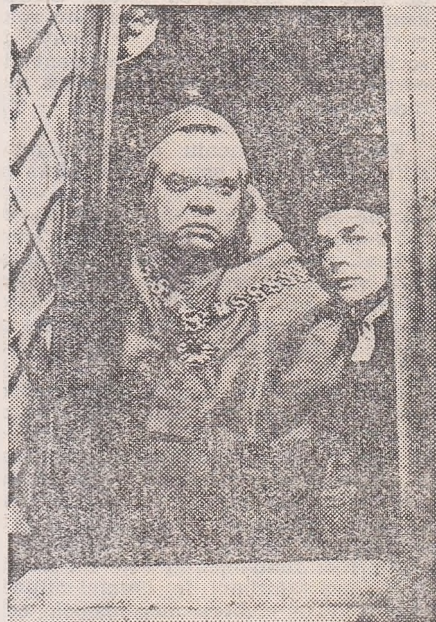
istoriei sau, mai degrabă, cu istoricizarea unei meditații morale a cărei actualitate nu mai are nevoie să fie demonstrată. Oricum, în acest film de rară elevație, istoria încetează să mai fie un cadru (mai mult sau mai puțin pitoresc), spre a deveni conștiință a raporturilor între responsabilitatea umană și formele puterii — problemă dintre cele mai abstracte și mai dificile. Figura lui Thomas More, marele umanist al începuturilor Renașterii engleze, era dintre cele mai potrivite pentru angajarea unei asemenea dezbateri. Autorul scurtei, dar atât de densei „Istории a lui Richard III”, a cărei virulență a făcut din acest tiran una din figurile cele mai odioase (textul lui More constituie sursa de inspirație a celebrei tragedii shakespeariene), era în același timp bărbat de stat, moralist și gânditor politic. Om de acțiune istorică și filozof al istoriei, iar dincolo de toate acestea, inventator al Utopiei și visător al unei dreptăți absolute, Thomas More își dă seama că reforma religioasă care începe o dată cu ruptura de Roma a coroanei engleze, reformă pornită din capriciul unui suveran (dar nu mai puțin din necesități politice) și care făcea din rege, în urma Actului de Supremăție, șef unic al Bisericii Angliei, înseamnă în primul rând sacralizarea abuzivă și arbitrară a puterii. Puterea, percepută și așa de către

omul obișnuit, exclus de la exercitarea ei, ca o formă a sacralului, tinde acum să-și aroge, alături de cele conferite prin tradiția monarhiei de drept divin, toate celelalte atribute ale sacralului. În acest context, libertatea morală pe care vrea să o apere More apare ca rezultat al conștiinței că *puterea nu e sacră*. În „Utopia”, egalitarismul și „comunismul” său duc la o maximă desacralizare a puterii, fiecare individ putând participa la natura și prerogativele ei. Dintr-o astfel de perspectivă, adeziunea lui More la catolicism, la ideea papalității ca autoritate religioasă supremă, are mai mult un caracter negativ. Doar așa se poate explica, între altele, aparenta contradicție între idealul toleranței exprimat în Utopia, unde toate religiile coexistă pe plan de egalitate, și refuzul său încăpăținat de a recunoaște reforma anglicană. Piesa surprinde aceste implicații. Dezacordul lui More față de divorțul regelui de Catherine de Aragon este doar un pretext formal, ce ascunde dezacordul său mai adânc față de celălalt divorț, în planul spiritualului. Thomas More nu era însă neapărat un om deosebit de curajos. Nu se voia nici martir, nici erou. Acest „Socrate al Englierei”, cum îl numise Erasmus, se temea de moarte ; nu voia să aleagă, dar nici să se lase „ales”. Ca să se salveze, el se retrage. Pentru că e avocat și cunoscător al legii, el are încredere în lege și se adăpostește îndărătul ei : dar într-o vreme cind Anglia mai avea de străbătut un drum lung pînă să ajungă să-și respecte propriile ei legi. Pentru că e un îndemnatnic minuiitor al cuvintelor, el se refugiază în cuvintele care nu spun nici da, nici nu. Cuvinte înrudite cu tăcerea. Nici minciuna, nici adevărul : tăcerea i se pare lui mijlocul cel mai eficient și cel mai legitim de a-și salvagarda libertatea interioară. Dar ceea ce vinează ceilalți sint nu gesturile, nu cuvintele lui tăcute, ci cele mai intime gânduri, care se exprimă în însăși tăcerea sa. Cînd nu mai există nici o speranță, cînd știe că va muri, More va rosti adevărul cu voce tare. Pledoaria sa finală (bazată pe mărturii istorice autentice) este edificatoare. El invocă Magna Charta și vechea tradiție a jurământului de încoronare, dezvăluind celor ce l-au condamnat, motivele adevărate și profunde ale atitudinii sale.

Este interesant de notat că piesa lui Robert Bolt folosește mijloace de construcție dramatică ce amintesc de experiența brechtiană : astfel, „Omul obișnuit”, care introduce celelalte personaje, dialoghează cu publicul, narază, anunță și comentează scenele, fiind pe rînd servitorul lui More, barcagiu, paznic la închisoare, membru în juriu, călău, menține piesa în limitele convenției prin anularea oricăror efecte de „iluzie”.

Filmul elimină modalitatea brechtiană, mergînd pe o linie clasică. Subordonîndu-se structurii intelectuale a

scenariului, regizorul rezistă ispitelor istorismului sau mai bine zis pseudoistorismului (întîlnit în atîtea superproducții) : epoca lui Henric al VIII-lea e reinviată în tablouri a căror forță vine în primul rînd din sobrietate și din luciditatea desăvîrșită a nuanței. Jocul actorilor contribuie în mare măsură la realizarea impresiei de echilibru artistic pe care o produce filmul, în întregul lui. Orson Welles creează în Wolsey un monstru de ambiție și duplicitate, pradă parcă unei beții a propriei sale forțe și inteligențe. Leo Mc Kern în Cromwell, — promotorul „noii politici” pe plan administrativ accentuînd asupra corupției și crimelor comise în numele eficienței — sugerează mai mult diabolismul unei mediocrități fără scrupule decît unegitismul rinascențist și subtilitatea celui dintîi cititor al lui Machiavelli din Anglia. Robert Shaw este un Henric al VIII-lea încă tînăr, doritor de a-și afirma virtuțile sportive, artistice și intelectuale, care își amintește parcă de faptul că Erasmus l-a lăudat pentru precocitatea inteligenței, dar care e stăpînit deja de demonul puterii. În sfîrșit, jocul excepțional al lui Paul Scofield, absorbit de personaj pînă la confundare ; privirea sa uneori oarbă și abstrasă, alteori înfinit precută, atentă, cercetătoare, hotărîtă să surprindă pe chipurile celorlalți toate implicațiile ascunse, sau încărcată de sensul acelei tăceri care, fără să vrea, este atît de elocventă încît îl duce la moarte. Interpretarea, atît de modernă prin intelectualizarea emoției, este totodată uimitor de apropiată de portretul lui Thomas More făcut de un contemporan, Robert Whittington, din care, de altfel, Robert Bolt și-a extras titlul piesei sale — A Man for All Seasons : „More este un bărbat cu un cuget înțelegător și neobișnuit de învățat. Nu-i cu-



nosc seamănu. Căci unde se mai află un bărbat de o asemenea blîndețe, umilință și bunăvoință ? Și, cînd timpul o cere, un om de o minunată voinție și dulce petrecere ; și, cîteodată, de o mîhnită îngîndurare : un om pe potrivă tuturor împrejurărilor”.

Adriana GANE

## SECVENȚE

**RENAUD VERLEY, tînăr în-** zestrat cu farmec fizic, cu naturalețe și joc „cool”, elevul din „Lecția particulară”, explodează realmente pe ecran, redînd acestuia un veritabil june prim. La 15 ianuarie a început turnarea în Nepal a filmului „Drumurile din Katmandu” în regia lui André Cayatte, cu Elsa Martinelli. În aprilie va începe turnarea filmului „Et on tuera tous les affreux...” al lui Yves Boisset. Lucrează sub stricta supraveghere a fratelui său Bernard Verley, deja cunoscut.



**CASA DE FILME „BUCUREȘTI”** realizează în colaborare cu firma „Franco-London-Film” patru filme după romanele lui Fenimore Cooper : Vinătorul de cerbi, Preeria, Ultimul mohican și Aventura în Ontario. Adaptări cinematografice, în regia lui Jean Dreville, Sergiu Nicolaescu și Pierre Gaspard Huit, filmele se bucură de o numeroasă distribuție internațională.

ÎN 1969, Studioul Animafilm va

Alexandra Hay, actrița apărută după fiecare spectacol cu piesa „The Beard” de poliție împotriva admiratorilor prea agresivi, a cîștigat favorurile ecranului.

realiza peste 80 de filme publicitate și 20 basme noi în diapozitive inspirate din literatura clasică și populară sau din cea străină. Pentru prima dată se va difuza în străinătate diafilme și diapozitive cu basme populare românești din vastul nostru patrimoniu artistic, ce vor fi traduse în limba franceză. Se va colabora și cu firmele străine : „Edition et diffusion cinématographique”, „Corona cinématographique” și „Franco-London-Film”.

După „Cine vine la cină” și „Model Stop” — filmele lui Prelinger, Jacques Demy a angajat-o pentru rolul principal al ultimului său film, alături de John Philip Law



# PUBLICUL ȘI ACTORUL cele două „victime ale datoriei“

De vorbă cu Virgil Ogășanu

— În momentul în care ați primit să interpretați personajul Choubert din „Victimele datoriei“ ați avut sentimentul că veți reuși să vă faceți datoria față de public?

— Da. Pentru că am întâlnit în lucru același interes pasionat atât la echipa de actori de mîna întâi (Gina Patrichi, Virginica Popescu, Ștefan Bănică și Mircea Albulescu) cît și la îndrumătorul ei alert, informat, minuțios, Crin Teodorescu. Îmi doream de mult să joc într-o piesă de Eugen Ionescu și asta pentru că modalitățile de expresie ale acestui dramaturg sînt un fel de exercițiu Yoga pentru actor. Îți dau posibilitatea și îți cer să folosești întregul bagaj de cunoștințe profesionale, să-l îmbogățești selectîndu-l, să faci apel la arii complementare, ca pantomima și dansul.

— Totuși publicul larg pare a fi rămas nedumerit, deși presa a semnalat un succes — nu sînteți de acord?

— Din păcate da. Un amic a venit după spectacol să-mi mărturisească cîștit că i-a plăcut, că n-a înțeles nimic și că-l doare capul îngrozitor. N-aș vrea să caut o explicație, ci doar să amintesc că pe scenele teatrelor noastre dramaturgia lui Ionescu, destul de bine reprezentată (Scaunele, Rinocerii, Ucigaș fără simbrie, etc.) nu a adus publicului, poate prea departe de genul special al acestui dramaturg — satisfacțiile pe care le aștepta, marelui public din țara noastră — am senzația — fiindu-i mai puțin accesibil genul de teatru propus de Ionescu.

— În măsura în care Ionescu este agresiv, publicul este o victimă?

— Da. Ionescu lansează o serie întreagă de teorii legate de forma și conținutul teatrului, unele din ele destul de discutabile, el violentează permanent buna credință a publicului încercînd să rupă baremurile teatrului tradiționalist. El pledează pentru un teatru „mai viu, mai mult vizual, decît auditiv, un teatru violent comic, violent dramatic, nu comedii de salon, ci farsă cu șarjă parodică dusă la extrem“. Publicul reacționează prompt: cu stupefacție, cu greață, cu în-

cîntare, cu duioșie, mai ales mirat de a fi fost obligat să recunoască faptul că nu e totdeauna necesar și util ca fotografiile unei săli de teatru să fie confortabile și moi.

— Dacă publicul este o victimă care suride, pentru dvs. ca om de teatru, Ionescu mai pare agresiv?

— Nu. Pentru mine piesele lui Ionescu sînt clasice. În ele înfîlesc aceleași teme folosite în literatura dramatică de totdeauna: nașterea, moartea, dragostea, copilăria, oniricul, date care îi dau dreptul de a fi situat cu îngăduință sau parcimonie în rîndul autorilor consumabili, iar modul său foarte specios de a le prezenta... în rîndul celor care stîrnesc interes și scandal.

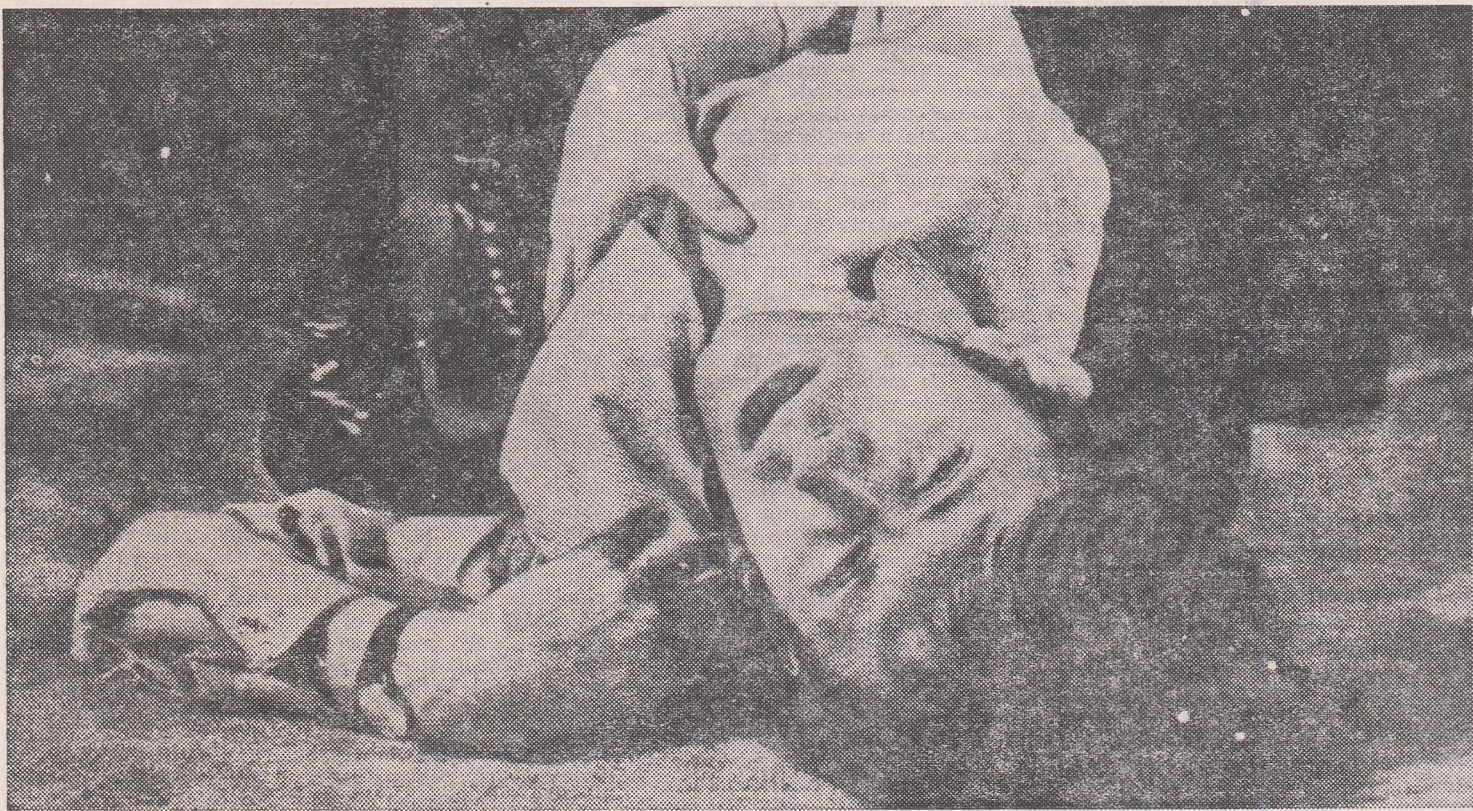
— Dar care ar fi obligația spectatorului față de acest gen de spectacole?

— Cea pe care o afirmă Robert Rauschenberg. El spune că publicul trebuie să-și asume aceeași răspundere ca cea pe care o au actorii. I se pare nedrept ca artistul să poarte întreaga răspundere pentru modul în care se desfășoară seara de spectacol. „Aș vrea — spune el — ca lumea întoarsă acasă de la muncă să se îmbăieze și să se ducă la teatru cu intenția de a-și lua în contul ei anumite riscuri...“. Am citat din R. R. tocmai pentru că părerile noastre coincid.

— V-ați considerat vreodată o victimă a datoriei în viața dvs. de teatru? De fapt, cine credeți că este Mallot? L-ați găsit pe Mallot?

— Nu m-am simțit niciodată o „victimă a datoriei“. Nici măcar în piesa cu același titlu. Dimpotrivă. În momentul în care încep să lucrez un rol, indiferent de mărimea lui, pentru mine asta înseamnă mobilizarea tuturor forțelor mele pentru a găsi pe acel Mallot al personajului sau al piesei. Pentru mine personajul devine viu și interesant numai în măsura în care el reflectă una sau mai multe laturi ale realității, pentru mine Mallot înseamnă realitatea. Dacă l-am găsit pe Mallot, poate să spună numai colegul meu, spectatorul.

Mariana COSTESCU



## CÎNTĂREAȚA CHEALĂ

Teatrul „La Huchette“ e cel mai mic teatru din Paris. Și cel mai murdar. De douăzeci de ani de cînd a fost creat, nu i s-a mai tras cu o pensulă măcar. Teatrul poate primi în fiecare seară 80 de spectatori. Culisele dau spre o scară sordidă. Ele cuprind o singură cabină, una doar, al cărei mobilier se rezumă la două mese de machiaj, opt sertare, opt scaune și la un radiator electric pentru încălzire.

Teatrul acesta care ar fi un decor perfect pentru „Azilul de noapte“ al lui Gorki se bucură totuși de cel mai mare, de cel mai durabil succes din Paris, un caz unic în analele teatrale. Spectacolul Ionescu — „Cîntăreața cheală“ și „Lecția“ — e pe afiș de 12 ani și și-a serbat cea de-a 4113-a reprezentație.

În mai 1950 n-ar fi prevăzut nimeni acest succes. Se juca într-un alt teatru de pe malul stîng, „Les Noctambules“, transformat mai tîrziu în cinematograful „Cîntăreața cheală“ se juca în fiecare seară la ora 18, fiind un spectacol de sfîrșit de după-amiază. Marii critici nici nu s-au deranjat să meargă la premieră, sala fiind atunci pe jumătate goală. Ce voia oare să spună această piesă, în care două perechi de englezi

—Smith și Martin — vorbeau întrebînd fraze din metoda Assimil de învățat limba engleză? S-a aflat că autorul piesei era român, că locuia în cartierul Auteuil, strada Claude-Terrasse, că era sărac și că, pentru a nu muri de foame, el, soția și fetița lor se ocupau cu lucrări de contabilitate. Eugen Ionescu trimisese manuscrisul „Cîntăreței chele“ tîndrului regizor Nicolas Bataille, care a fost imediat sedus. Pe-atunci piesa se numea „Invățați ușor englezește“, titlu provizoriu. Și abia în cursul unei repetiții, un artist avînd la un moment dat un lapsus, în loc să spună: o cîntăreață foarte blondă, a spus: o cîntăreață cheală.

Critica spectacolului a fost groaznică. Cineva a scris într-un mare jurnal: „Această cîntăreață va face mult rău teatrului“. Doar Jacques Lemarchand și Raymond Queneau au anunțat nașterea unui nou autor.

„Cîntăreața cheală“ își datorează în parte longevitatea unei legi austere din 1901 asupra asociațiilor. În piesă există șase roluri și în „Lecția“ două. Deci, la un loc: opt actori. Și totuși, la Paris, pe puțin 30 de artiști vă pot spune, fără să vă mintă: „Eu joc în spectacolul Ionescu la „La Huchette“. Asta,

deoarece ei fac parte din „Artiștii asociați“, asociație a cărei rațiune socială este aceea de a asigura în fiecare seară o distribuție celor două piese ale lui Ionescu. Ideea de a copia statutele Comediei Franceze (care e tot o asociație de artiști) a fost a lui Cuvelier, cel ce joacă în rolul Profesorului din „Lecția“. Asociația „La Huchette“ are 8 titulari oficiali, 8 societari, 8 înlocuitori și 6 corifei. Dar să nu cumva să confundăm un înlocuitor cu un societar, că Micheline Bona, titulara rolului Doamna Smith, v-ar și pune imediat la punct.

Acest sistem îngăduie să se reducă simțitor din cheltuielile spectacolului. Dar destul de adesea, uneori doar cu zece minute înainte de a răsuna cele trei bătăi de gong, distribuția se face încă prin telefon și nu rareori, intrînd în scenă, Doamna Smith nu știe cine îi va fi Domnul Smith.

Grație lui Ionescu, pornită din minusculele străzi ale La Huchette, asociația „Artiștii asociați“ a făcut ocolul lumii. În Scandinavia, un director de teatru a crezut că sînt o trupă oficială și i-a anunțat „Teatrul național din La Huchette“. Însă nimeni n-a îndrăznit să-l corecteze.

## ARLECHIN

Turneul, de-a dreptul triumfal, întreprins în R. P. Ungară de către Ansamblul folcloric al municipiului Timișoara, este comentat deosebit de elogios de revista budapestană „Foaia noastră“ din care cităm:

„...nu știai ce să admiri mai mult, costumele minunate care te încintă prin splendoarea coloritului, execuția la un nivel cu adevărat artistic a fiecărei producții din program — fie că e vorba de cîntece, muzică instrumentală sau dans — sau vioșia, zîmbetul, temperamentul lor captivant prin care vroiau parcă să te convingă — și te-au convins chiar — că ceea ce fac, o fac nu numai de dragul publicului, că muzica e pentru ei un izvor de bucurie și satisfacție“.

★

Despre ultimul turneu al anului trecut, turneu din decembrie 1968 la Budapesta, unde au fost prezentate spectacolele „Lacul lebedelor“, „Frumoasa din pădurea adormită“ de Ceaiikovski și „Nastasia“ de Cornel Trăilescu, despre „măiestria artistică a balerinilor români“, citim în revista „Foaia noastră“ din capitala maghiară:

„Artiștii români de balet, prin spectacolele întreprinse au dat dovadă de o tehnică aleasă, cucerind publicul care i-a aplaudat minute în șir. După cele văzute, putem spune cu drept cuvînt, că am cunoscut unul dintre cele mai bune colective de balet din Europa, în felul acesta nu-i de loc de mirat că au obținut un deosebit succes“.

Revista evidențiază apoi, că „folclorul bogat românesc dă posibilitatea de a îmbina în concepția coregrafică, tehnica dansului clasic cu cel folcloric“.

Referitor la creația Enei Dacian, prima solistă a Teatrului de Operă și Balet din București, citim în cronică sus-amintită:

„Ne-am întâlnit cu o sensibilitate de mare finețe și în egală măsură cu posesiunea unei impecabile și încîntătoare tehnici“.

★

Cînd a apărut Gluma a lui Milan Kundera, Aragon scria în prefața piesei aceluiasi autor, „Proprietarii de chei“, că nu înțelegea de ce scenele pariziene nu l-au scos încă la lumină. Acest lucru se împlinise astăzi. Centrul dramatic din Nord prezintă această piesă în regia lui André Reyboz, descoperitorul lui Ghelderode și al lui Audiberti.

Creată la Praga în 1962, cu trei ani înaintea Glumei, piesa care nu s-a reprezentat decît de puține ori în Germania federală, este prima oară prezentată în Franța. Montată la Tourcoing spectacolul va fi prezentat pînă la sfîrșitul lui februarie în mai multe orașe din Nord.

★

Cele două formule mai discutate din repertoriul teatrului francez sînt: „Teatru și violență“ și „Teatru și revoluție“. În cadrul primei formule, nou-tatea montajului lui M. Michel Hermon la piesa „Britanicus“ o constituie încercarea de sondaj psihanalitic realizată cu metode împrumutate, ciudat, de la „Teatrul laborator“ din Wrocław al lui M. Jerzy Grotowski.

Pentru a doua formulă, teatru și revoluție, stilurile de joc scenice aparțin domnișoarei Isabelle Ekni, iar punerea-n scenă lui M. Aldo Triongo. Arta ambilor aduce însă iar aminte de M. Slavomir Mrazec.

★

La 24 ianuarie a avut loc la teatrul din Aubervilliers, premiera noii piese a lui Arthur Adamov, „Off limits“.

Piesa îmi dă ocazia, mărturisesc regizorul Gabriel Garron, să închei un triptic asupra Statelor Unite, triptic început cu „Moartea unui comis-voiajor“ urmată de „Vinzătorul de înghețată a trecut“ a lui O'Neill, Off limits arată o dezagregare și îmi părea interesant că această privire asupra Statelor Unite este aruncată de un autor francez“.

În această piesă Gabriel Garron a descoperit un suflu eho-vian, haosul unei societăți care se elatină, exprimat prin chiar haosul formelor de negare.



## RECIPROCITATE

În momente de glorie, de strălucire, arta a fost expresia transfigurată a vieții întregii cetăți. O dată cu afirmarea condiției biologice, un popor are a-și afirma, ca pe o trăsătură fundamentală a personalității, condiția spirituală a ființei. Sub acest semn, înaltul prestigiu al unor națiuni, sub raport geografic mici, rămâne, în timp, un exemplu viu, grăitor.

Să ne gândim doar la vechii elini, flamanzi sau olandezi. Ei au înțeles că accesul la universal, supremă afirmație pentru orice popor, reflectă dimensiunile unui aport.

Dacă la începutul secolului XX Parisul devenise marele centru de cultură și artă al lumii întregi, faptul s-a datorat, desigur, tuturor factorilor care favorizaseră, mai dinainte, un climat. Cetatea proteoate a pionierilor artei moderne s-a aureolat, prin aceasta, de o frumusețe spirituală pe care nu o cunoscuse încă, în trecut. Artiști de pe toate meridianele, animați de necesitatea de a se realiza, urmărind a spune neapărat ceva prin arta lor, s-au înfilit în orașul care oferea condițiile mediului ideal. **L'École de Paris** înscrie pe lista marilor personalități, la loc de mare cinste, numele românului Constantin Brâncuși, revoluționarul sculpturii moderne universale. De asemenea, inițiatorii curentului „Dada”, plecați toți de la București, nu au putut renunța la climatul marilor confruntări. Alte nume de artiști români, mai tineri, sînt consemnate astăzi în cadrul aceleiași prestigioase școli.

Parisul, acest mare magnet spiritual, supranumit „Orașul Lumină”, a devenit cetatea gazdă a tuturor artiștilor lumii, oferind climatul în care au luat naștere marile curente ale artei moderne. În el s-au dezvoltat impresionismul, neo-impresionismul, post-impresionismul, fovismul, cubismul, abstractismul, toate marile experiențe contemporane, în el au trăit și realizat marii poeți ai paletei. Firmele vestitelor sale cafenele simbolizează momente de cultură, iar cele peste patru sute de galerii prezintă arta nouă a lumii întregi. Acesta este mediul spiritual, activ, capabil să impulsioneze, firesc, un fenomen de cultură.

Respectul și înțelegerea, entuziasmul și pasiunea, au fost factorii care au cultivat cele mai înaripate visuri ale omului modern.

Fără mijloacele prin care să se întrețină neîntrerupt adevăratul puls nu este cu putință a se părăsi zonele neutre, nemișcate, ale mediocrității. Datele artei ca date ale vieții, sînt deduse dintr-un principiu veșnic ordonator, mișcarea, ritmul poetic, înprospătător de entuziasm general, molipsitor.

Este semnificativ pentru viața unui oraș modern un asemenea puls. Cartea sa de vizită se reflectă în numărul și înținuța unor săli de concert, teatru, lectură, precum și a galeriilor de artă.

Și pentru că asupra importanței acestora din urmă am voi oarecum să stăruim, o facem intrucit constituie, de fapt, obiectul rîndurilor de față. Este greu de înțeles adevărata funcție a unei galerii de artă atita timp cît nu se are în vedere viața fenomenului la care ea, ca factor determinant, ia parte. De asemenea nu putem vorbi despre un climat artistic nesocotind o reală necesitate care se resimte stăruitor, de mult timp.

Pentru un oraș mare, cum este capitala noastră, avansînd continuu sub multe aspecte, o astfel de lacună poate nedumeri. Cele cîteva săli de expoziție, pe care le cunoaștem, nu pot fi concludente, prin programul lor extrem de redus, în privința unui puls artistic interior.

Ideea ca prin restituirea acelei părți vechi a orașului să se realizeze o atmosferă care lipsește la noi total, ar fi un lucru tulburător de entuziasmant. În ambianța unui pitoresc elevat, spiritualizat prin poezia istoriei, prezența unui număr însemnat de galerii, grupate în cîteva puncte, cu grijă alese, ar imprima orașului nostru un sporit caracter și o nebanuită frumusețe.

Cele două construcții mai vechi, cum ar fi Hanul cu Tei sau Hanul Gabroveni, a căror arhitectură pusă în valoare datorită unei restaurări care se anunță a fi făcută cu multă atenție, nu pot fi pentru nimic altceva mai potrivite. Un alt punct care se oferă deopotrivă ispititor este strada numită „Pasajul Francez”. Deși nu este încă afirmată soluția ultimă a arhitecților, așa cum arată în momentul de față această stradă, ușor în pantă, situată între cele două străzi: Gabroveni și Covaci, ar putea deveni un centru pentru antichități, selecționate riguros, prin mici magazine de înaltă ținută (nu așa cum magazinele de conșignații se prezintă la ora de față).

Dacă se are în vedere ca aceste construcții să fie bine puse în valoare și să nu se anuleze toată munca plină de entuziasm a restauratorilor, se cere ca destinația acestor spații să pornească de la luciditate și răspundere față de ceea ce se va realiza prin readucerea la viață a celei mai importante părți a orașului nostru.

Paul GHERASIM

## Expoziția

# „LUCHIAN ÎNNOITORUL”

(Muzeul Simu)

Expoziția ilustrează, de-o parte, influența pe care Grigorescu a exercitat-o, nu numai asupra lui Luchian și a confracților săi de generație, dar și asupra generației imediat următoare, pentru a se filtra pînă în zilele noastre în diverse chipuri asupra unor sensibilități înrudite. Ea pare a sublinia, pe de altă parte, decalajul enorm de valoare dintre Luchian și pictorii care formau mediul mai vîrstnic din vremea lui. Se poate astfel distinge la un Artur Verona de început, influența coplesitoare, dar de bună calitate a sensibilității, a picturii lui Grigorescu (**Țărâna** e o bună dovadă în această privință), influență tulburată însă în lucrările sale de mai tîrziu de o neliniște pentru culoare, care îi venea probabil de la exemplul lui Luchian. Verona nu va reuși niciodată să conjuge, într-un tot personal, cele două tendințe divergente. Dilema lui îl va înghiți și pe Kimon Loghi, prezent în expoziție cu trei exemplare, și pe Ipolit Strîmbu, care rămîne totuși cel mai dotat dintre ei, și care nu a trecut prin pictură fără să fi fost impresionat — la un oarecare grad de finețe — de exemplul „modulărilor” cézanniene, poate, dar la un nivel de confuzie și timiditate ce sucombă în compromis.

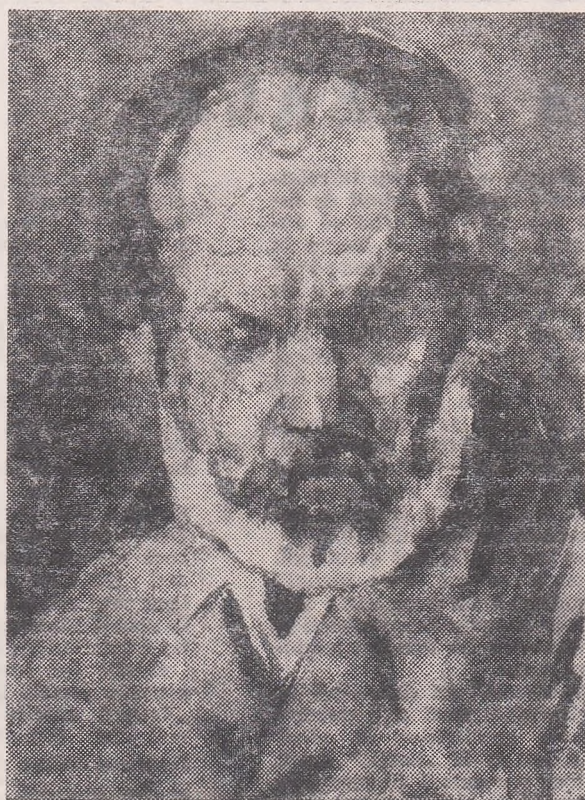
În această atmosferă apariția lui Luchian a fost asemenea unui meteor într-o ceață fără conture. Energia și cinstea caracterului, franchețea netălmătoare dar, totuși, blînda măsură cu care preia temele lui Grigorescu, nu-l împiedică să le adapteze modalității și scării temperamentului și sensibilității sale. Ceea ce la Grigorescu este întins în vastitatea depărtărilor cadrului, în contrast cu motivul figural central, la Luchian se schimbă în vedere apropiată, concentrată pe un fragment, nu pentru a analiza — departe de asta — ci pentru a limita și, astfel, a aprofunda. Se vede bine și la el, încă de pe atunci, acest mers către o apropiere din ce în ce mai mare a artistului de obiectul reprezentării, pînă cînd în arta modernă el se va pierde total în structura acestuia. Carele cu boi și casele trec tot mai în față ocupînd toată pagina. Dar ceea ce, în ciuda ascendentului relativ al lui Grigorescu asupra sa, îl deosebește radical de acesta, a fost profunda și imperioasă nevoie a lui Luchian pentru culoare, nevoie ce va merge crescînd pînă la eliberarea artistului de sub influența oricărui concept făurit de alții. Urmîndu-l la început pe Grigorescu într-o viziune aptă să fie tradusă prin valori puțin saturate de culoare, constitutive de ambianță, cu sugestii de spațiu și de atmosferă, aceste valori se vor la Luchian însetate de culoare, arse parcă de nevoia intensității, ca pirjolate de dorul ei, dar în același timp refuzată cu voință, așa cum se vede în lucrările perioadei de început. Problema tehnică pe care și-o punea atunci Luchian, pare să fi fost cum să facă griul strălucitor, cum să toarne lava culorii încinse în tiparul nemilos al veridicului. Dinamismul intern al culorii va face să apară curînd la fereastra cîte unei gene de cer, în unele tușe galbene din prim plan (**Mestecenii**, dintr-o colecție particulară, lucrare expusă la Muzeul de artă al R.S.R.), sau în verdele pretextului unui copac, chipul zeului care îi domina sufletul, în cadrul general al unei scheme conceptuale de tablou, preluată de la predecesori. Pe parcursul întregii sale picturi, această luptă de eliberare de sub tirania reprezentării naturii nu va înceta niciodată. El nu va merge pînă a se elibera total de ea — cum va face cîțiva ani mai tîrziu un Kupka sau un Kandinsky — dar va merge

destul de departe pentru a trece în planul de interes secund al esteticii tabloului, ceea ce constituia, încă de pe atunci, problematica formală a unui Matisse, de pildă. De la un punct mai departe, subiectul tabloului va începe a fi muzica culorii, cu mesajul ei secret, iar motivul figural rămîne doar o ocazie, pretextul, alibiul artistic al inspirației.

Se pot distinge, astfel, pe parcursul acestor două expoziții (în afară de relația lui Luchian cu exemplul lui Grigorescu, în afară de calitatea mediului artistic în care apărea și în afară de influența pe care exemplul picturii lui Luchian a exercitat-o asupra celor mai buni dintre tinerii din timpul acela) cîteva momente distincte, cu caracter de trepte, ale acestei evoluții, ilustrate prin opere-tip: momentul influenței lui Grigorescu („Car cu boi”, Exp. „Peisajul în opera lui Luchian”, cat. 6, Col. Muzeului de Artă al R.S.R.); acela ale primelor detașări, discrete încă („Peisaj”, Exp. „Peisajul în opera lui Luchian”, cat. 31, Col. Muzeului de Artă al R.S.R.); un moment de atitudine mai marcată în acest sens („Moara de la Poduri”, Exp. „Peisajul în opera lui Luchian”, cat. 33, Col. Muzeului Zam-baccian); momentul unui prim triumf la un nivel superior („Trandafiri albi”, Colecția Muzeului de Artă al R.S.R.; „Gura leului”, idem), și, în sfîrșit, momentul apoteozei finale a mijloacelor („Autoportret”, Exp. „Luchian Înnoitorul”, Cat. 1, Col. Zambaccian); „Gar-roafe”, Exp. „Luchian Înnoitorul”, Cat. 30, Col. Baziliadi; „Anemone” col. Muzeului din Brașov; („Gar-roafe albe și roșii”, Col. Muzeului de Artă al R.S.R.), care îl duce, în forme și pe căi proprii — cu prețul străbaterii personale a lungului drum al acestei problematice plastice — la regăsirea, evident nu a viziunii formale, dar în mod limpede, la funcția muzicală a culorii desfășurată într-un spațiu bidimensional, din pictura noastră tradițională, a frescelor de la Argeș și Voroneț și a icoanelor de viziune post-bizantină. Prin aceasta nu vrem să spunem nici un moment că Luchian ar fi fost influențat în vreun fel, fie și inconștient, de aceste exemple mai mult decît ilustre, de altfel legitime, și că izvorul de inspirație al stilului final al picturii lui Luchian trebuie căutat în această pictură. Ar fi fost o modalitate artificială și exterioară, ieftină, de a parveni la niște roade, caracteristică unei neautenticități a trăirii și sărăciei inspirației. Dar el a ajuns la nivelul unui punct asemănător de înțelegere a folosirii resurselor muzicale autonome ale culorii independente de sensul figurativ al reprezentării. A ajuns aici singur, cu prețul parcurgerii pe dinlăuntru al experienței culorii, reinventînd în raccourci calea care a dus la aceasta, trăind geneza acestei problematice. Dacă nu modifică datele exterioare ale elementelor temei, așa cum face un pictor post-bizantin după rigorile canoanelor temei sale, Luchian, în schimb, alege numai acele motive care pot cuprinde dorul lui de culoare și cu care muzicalitatea culorii se poate acorda înlăuntru datelor veridice ale figuratiei. În aceasta el rămîne, asemenea lui Gauguin și Van Gogh, prizonier fatal al mentalității timpului său. Dar tot ca și ei, el izbuteste, cu toate acestea, să-și ridice opera la acel grad de trans-substanțializare plastică și muzicală, la înălțimile căruia noțiunile separate, bune pentru a deosebi lucrurile la palier mai puțin înalte, devin superflue. De altfel, de la ei încoace, culoarea a cîștigat o asemenea autonomie și pictura o asemenea libertate, încît ordinea coerenței figurale și aceea a articulării muzicale a culorii nu se mai stînjinesc reciproc prin nimic, antinomie ce făcea drama și servitutea picturii de pînă la ei. La asemenea nivel de plenitudine și universalitate a calității expresiei operei, de frecvență spirituală înnobilitoare, ticurile și mărginirile epocii nu mai deranjează sensul profund al expresiei, cum nu deranjează facticele detațiilor îmbrăcămîntei și manierele epocii perenitatea artistică a discursului lui Shakespeare. Există posibilitatea unui prag, dincolo de care asemenea deosebiri încetează să mai existe, pentru a nu mai rămîne decît ceea ce este dotat cu veșnicie în substanța operei.

Adevărul acesta par să-l fi înțeles cît se poate de bine pictorii din generația imediat următoare, un Tonitza, un Pallady, un Petrașcu, un Șirato, un Iser, un Bunescu (și ecourile acestui exemplu de transfigurare prin spirit independent de înfățișările temporalului se continuă pînă în zilele noastre pe deasupra și străbătînd prin avatarurile multiple ale artei contemporane, atît în pictura măestrilor vîrstnici cît și a celor tineri). În Expoziția de la Muzeul Simu se poate vedea, alături de influența lui Grigorescu de la început, punctul final al drumului parcurs de un Pallady („Flori de cîmp”, Cat. 63, Col. M. Weinberg), de un Petrașcu („Flori”, Cat. 73, Col. Arh. G. Petrașcu), de un Șirato („Natură moartă”, Cat. 75, Col. Prof. M. Neculce), de un Tonitza („Fata în interior”, Cat. 82, Col. Muz. Zambaccian), de un Ghiață („Țîrg la Baia de Aramă”, Cat. 5, Col. Dr. Maria și Horia Dumitrescu), de un Vasile Popescu („Natură moartă cu oglindă”, Cat. 87, Col. Muzeului Simu), de un Catargi („Portret”, Cat. 91, Col. Ion Pacea), care au dus pictura lor la o originalitate nu a particularului, care poate să rămîină o grimasă a epocii, ci a universalului marilor înălțimi. În aceasta vedem cel mai important aspect a minunatei moșteniri artistice pe care a lăsat-o Luchian picturii, aspect ce nu are o valoare nici de lecție de urmat școlărește, nici numai de exemplu, nici de reușită artistică de imitat, ci o valoare de simbol, de reper în înțelegerea marilor adevăruri.

Vasile VARGA



ȘTEFAN LUCHIAN — „MOȘ NICULAE” (inedit)  
(din expoziția de la Muzeul Simu)



## Yvonne Hasan

Yvonne Hasan este dintre artiștii care au răbdarea funciară să crească din rădăcini într-un pact de solidaritate cu vremea; talentul ei evoluează prin stratificare, fără surpări și eterne începuturi experimentale. Atare pictură se cere citită vertical, nu prin confruntare cu altele, ci prin detectarea surselor ei vitale, transferate în motivele obiective ale picturii, pe care le lasă ghicite maniera atât de confidențială a tabloului. Fiindcă spovedanie este această franchețea a gestului plastic, dezvăluind, sub o atitudine de artist, o atitudine de om, mirare proaspătă și nonconformism benign, cuminte. O pictură de Yvonne Hasan se recunoaște și se ține minte prin pecetea acestui abandon în sinceritate, care soluționează gordian incertitudinea modernă. În artă, singura sinceritate



YVONNE HASAN —  
„OMAGIU UNUI POET GREC“

estetic productivă e cea a necesității expresiei. Artista vrea (nu poate altfel) ca gestul picturii să coincidă cu durata gestației interioare: nici o linie după, mai târziu, în absența entuziasmului. Rezultă o tehnică a non-finisajului, care poate îndispune pe spectatorul calofil. Dar aspectul brut al imaginii păstrează amprenta bucuriei de artist, implicit dureza efortului născător, menține organic prezența artistului în imagine și animă circuitul între el și spectator, asemeni unui text unde s-au folosit puncte de suspensie spre a lăsa să se înmulțească repercusiunile cuvântului spus.

Calitatea cea mai pregnant picturală e aici atmosfera densă, parcă emanată din freamătul protoplasmatic al lucrurilor despuiate de contur, dinamic legate. Zonele de culoare, petele, uneori elaborate, alteori aproape „active-painting“, se suprapun agitat, sugerează un continuu spațial, osmoza lucrurilor. Colajul — mai exact: interpolarea de materiale străine, are aici rostul prim de amplificator al senzației vizuale. Aria cromatică sporește, lumina se diversifică întrucât fiecare material reflectă sau absoarbe diferit razele. Dar acest efect epidermic, impresionist, al materiei, se repercutează într-un rost secund, acela de a spori aria imaginativă, stimulând asociații, intuiția corespondențelor obscure, memoria senzațiilor. O pată de dantelă lipită lângă fațada oranj a unei case provoacă un lanț de imagini citadin-teatral-livrești al cărui deznodământ sensibil e reprezentarea unui loc impregnat de traiul uman — „Balconul“. Lanțul imaginativ iscat de colajul cu un petec ca o vagă togă, în context cromatic de alburii și brunuri mortificate, răsunând aspru, cu iz de antichitate austeră, de solemnitate și asceză, însumează un portret simbolic — „Omăgiu unui poet grec (Ianis Ritsos)“. În „Centrul de piine“ pata textilă gri temperează mat galbenul zgomotos și întregeste sugerarea unei ore aride, somnolente, provinciale a străzii. Însă de multe ori asociația materialelor e de un naturalism burlesc („Restaurant“, „Pe Dunăre“, „Pomul copiilor“), textila ori poleiala păstrând sens

atunci lucrările iau numele colajului în deșert.

Nevoia de integrare, de conectare a fragmentului într-un tot mereu reconsiderat, un soi de examen prizmatic al obiectului, este explicită în colajele numite „Reconstituiri ale unui om din fragmente“, evocând nu figura, ci prezența lui Eugen Schileru: file dintr-un caiet de schițe, detalii de obraz, de gest, de mediu, asamblate într-un portret desfășurat, înmulțind simultaneist perspectiva psihologică asupra unui om observat la răscrucea labilă dintre inefabil și social. Dacă, iconologic, confruntăm imaginile cu trena lor de sugestii, pictura artistei apare ca o producție a duiului citadin, amintind într-o măsură de pictura lui Cojan (gravitează ca și ea în spațiul artistic dintre seducție vizual-tactilă a materiei și impuls al expresiei violente). Reprezentarea unui zid și a unei străzi se abate de la interpretarea imediat-picturală a văzutului, către sensul unei secvențe cosmice între senzitivul impresionist și patetismul intelectual al expresiei, Yvonne Hasan n-a găsit — nici căutat — o sinteză, ci un echilibru stilistic. Ambiguitate care se potrivește naturii ei bogate și unui refuz structural al disciplinei de a opta. Dispozibilitatea, neîncheierea nu-i un provizorat, ci însăși substanța sufletească a acestei picturi, toate semnele ei converg către definiția unui artist vulnerabil la toate agresiunile lucrurilor și fericit să fie așa.

## Rodica Bondi

Alături de o serie de portrete în care se insistă mai mult asupra tipologiei specifice („Portret cu porumbel“, „Fata cu maramă“ — în care punerea în pagină urmărește în primul rând un efect decorativ, „Cap de fată“, etc.), Rodica Bondi prezintă, în această a doua expoziție personală, o serie de peisaje ce amintesc rezumativ întreaga atmosferă a începutului de secol în pictură, cu exploziile lui înnoitoare. Întâlnim aici ceva din lirismul posesiv al lui Van Gogh, din detașarea decorativă a lui Gauguin, din strigător-afectivul cu lori ce numesc fauvii, din grațiosul liniei volutate a stilului 1900, în fine o neliniște expresionistă. Procedeele nu sînt niciodată contradictorii: liniile curbe delimitează grafic, împresoară volumele, care, deși prezentate fără cea de a treia lor dimensiune, păstrează relieful, grație modelajului în culoare. Zonele cromatice, determinate de forme din care s-a exclus detaliul pentru o înfățișare mai apropiată de tipul general, stabilesc între ele acorduri prețioase („Dune“, „Rădăcini“). Efectul decorativ, negratuit, se înscrie aici ca una dintre concluzii („Pădure de la Baba dag“, „Arături de primăvară“, „Utimele frunze“).

Pulsînd de vitalitate, aceste peisaje păstrate la o spontană prospețime, sînt cele ce dau adevărata măsură a pictoricei Rodica Bondi.

Anca ARGHIR

Cristina ANASTASIU



RODICA BONDI — „PLANTE DE SERA“

## CULORI

În ziua de 31 ianuarie a.c., s-a deschis la Centrul de gravură Pratt din New York o expoziție dedicată gravurii contemporane românești. Sînt expuse lucrări de Ethel Lucaci-Băiaș, Ion Bițan, Marcel Chirnoagă, D. Cioacă, Florin Ciubotaru, Ladislau Feszt, Octav Grigorescu, Ion State. Expoziția a fost organizată de Dl. Andrew Stasik, codirector al numărului centru.

Același centru va edița, în curînd, sub conducerea d-lui Andrew Stasik o carte intitulată *Gravura Europeană*. În cadrul lucrării două capitole sînt consacrate artei românești, unul privind gravura veche românească, sec. XV—XIX, semnat de Ion Tătaru și al doilea gravura contemporană, datorat criticului Petru Comarnescu. Paginile respective sînt însoțite de numeroase ilustrații dintre care unele în culori.

La 15 februarie se va inaugura la Floren-

ța în Piața del Giglio altorelieful în bronz al sculptorului român Valentin Benetato, reprezentînd figura mitologică a *Lucinei* — zeița protectoare a copiilor și a înfloririi naturii. Lucrarea a fost comandată de către municipalitatea Florenței și este încastrată în peretele clădirii Centrului de Cultură Lo Sprone (Pintenele). În această piață tutelară a Florenței, se mai află două altoreliefuri recent inaugurate, unul reprezentînd efigia președintelui Kennedy, iar celălalt a Papei Giovanni, lucrări datorate unor sculptori italieni.

Comanda făcută sculptorului român a fost urmarea succesului obținut cu expoziția sa personală din aprilie 1968, cînd a prezentat la o galerie din Florența un număr de unsprezece lucrări, printre care „Penă Corcodușă“, „Maternitate“, „Odihna“ și prima schiță a „Lucinei“. Expoziția s-a bucurat de aprecierile ziarelor florentine *La Nazione* și *La Chiachiera*.

— La Sète, în fața celebrului *Cimetir ma-*

rin cîntat de Paul Valéry, se construiește un nou muzeu care va purta numele poetului. Operă a arhitectului Guy A. Guillaume, conceput în linii simple și elegante, muzeul se va ridica în fața mării, pe o lungime de 62 de metri. El va adăposti, printre altele, o importantă colecție de picturi de veche măiestrie (Locatelli, Boel etc.) și picturi și desene semnate de artiști din secolul trecut: Gustave Doré, Monticelli, Courbet, Degas, Manet, Berthe Morisot, Renoir, Cézanne. Artă modernă va fi reprezentată de lucrări numeroase și variate. Printre ele, 16 desene executate la Sète de Marquet, precum și desene și tablouri de Gromaire, Matisse, Pignon, Albert André, André Lhote și alții.

— O colecție de circa 70 de tablouri create de artiști aparținînd „Școlii din Paris“, va fi prezentată succesiv în mai multe țări din centrul și estul Europei, printre care și țara noastră. În catalog figurează

mai ales artiști care s-au impus în ultimii ani, mulți dintre ei de origine străină, dar trăind și lucrînd în Franța: expresionisti ca Pignon sau Lapicque, suprealisti ca Max Ernst, Brauner și Sima, abstracționisti ca Vasarely, Poliakoff, sau reprezentanți ai impresionismului abstract și ai lirismului pictural, ca Fautrier și Debré.

— Pictorul Raoul Dufy, geniu fantezist, în aparență spontan și gracios, a fost în realitate un căutător minucios care a practicat tehnicile cele mai diverse. E ceea ce relevă și expoziția ce i-a fost dedicată la Moulin de Vauboyen, aproape de Paris, unde picturi, desene, acuarele, litografii, tapiserii și lucrări de ceramică arată modul în care artistul a explorat și a redat lumea modernă în formele cele mai neașteptate. „Ochiul, obișnuia el să spună, este dușmanul pictorului; cînd lucrezi, nu trebuie să privești atît modelul, cît ceea ce faci“.

## Paul H. Stahl

### Folclorul și arta populară românească

Literatura veche românească, cărțile populare, credințele și superstițiile, reprezentările imaginației colective, poezia și basmele poporului român sînt sursele principale ale acestei încântătoare cărți în care se pun față în față tezaurul folclorului românesc și prețioasa tradiție a artei populare decorative. Calul și inorogul, balaurul, formele antropomorfe ale vaselor de lut, cerul, soarele, luna, stelele, arborele, sînt înfățișate în diversele lor ipostaze create de neistovita imaginație a lumii țărănești românești, în care se prefiră străvechi tradiții ale omenirii preluate de mediile monastice ale evului mediu românesc și de curentele mai vechi sau mai noi ale artei și culturii orașenești.

Zugrăvirea paralelă a folclorului și a imaginilor de artă populară a impus o tratare oarecum diferită de cea obișnuită în critica de artă, cartea cîștigînd însă, în răsunetul său etnologic și istoric, fapte ce sporesc desigur interesul ei.

Unul dintre meritele principale ale lucrării constă în valorificarea unei bogate literaturi despre folclorul românesc. Pentru cititorii zilelor noastre, aceasta înseamnă un spor deo-

sebit de important al cunoștințelor lor, întrucît este vorba în cea mai mare parte din cazuri, de cărți apărute în ultimele două decenii ale secolului nostru, adică de cărți foarte greu de găsit și aproape inaccesibile marelui public. Aceste cărți conțin un tezaur de cunoștințe despre folclorul românesc, admirabil valorificate în cartea de față, scrise în spiritul acelei epoci caracterizate printr-o neobișnuită prețuire a fenomenelor folclorice.

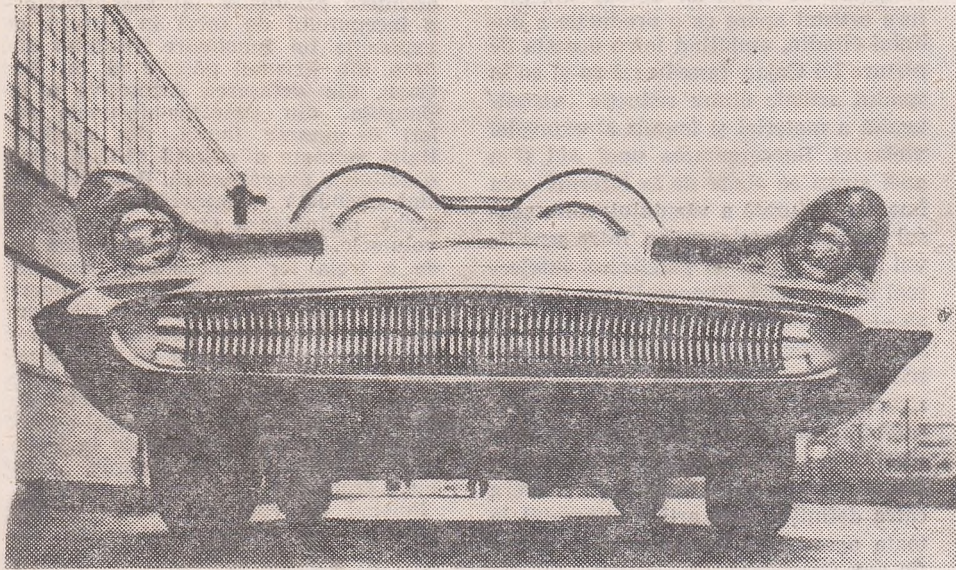
O suită bogată și variată de imagini alese din principalele domenii ale artei populare românești și din aproape toate provinciile istorice, alcătuiește o antologie iconografică de cel mai mare interes, atît pentru cercetători, cît și pentru publicul larg care are posibilitatea în acest mod să ia contact cu aspecte mai puțin cunoscute din cultura populară românească.

Condițiile grafice, precum și publicarea cărții și în limbă străină sînt indicii prețioși ce privesc la grija pe care Editura Meridiane o arată față de tradițiile folclorice și artistice populare românești, grijă ce desigur va fi arătată și în viitor.

P. PAULESCU



# ESTETICĂ ȘI INDUSTRIE



Proiect automobil Lincoln „Futura“

Raportul artă-știință și, subsecvent, artă-industrie, este unul dintre cele mai debătute și mai des luate în considerare în discuțiile privind însuși viitorul artei și locul acesteia în societatea viitorului. Schimbarea atitudinii oamenilor de artă în decursul ultimei jumătăți de secol este evidentă, dacă ne gândim la disprețul suveran față de „mașină” manifestat de artiștii din secolul al XIX-lea, și la cuvintele unui Herbert Read dintr-un articol despre educația artistică publicat postum: „în educația viitorului știința va servi arta, iar arta va servi știința”. Implicațiile teoretice ale raportului sunt extrem de numeroase, dacă nu am aminti decât pretenția unora dintre artiștii contemporani de a „prefigura” structurile nou descoperite ale macro și micro-infiniului. Ni se pare azi, dimpotrivă, că ei încearcă, cu mai mult sau mai puțin succes, să reconstruiască formele naturii, așa cum sunt ele dezvoltate din ce în ce mai lucid de știință. În această perspectivă, deocamdată arta merge pe urmele științei și, gândindu-ne la tentativele ilustrate de „mobile” și de viziunea cinetică, și pe urmele industriei. Discuția însă firește că nu poate fi completă dacă nu includem și valorile simbolice ale artei, precum și ponderea specifică a imaginației, ceea ce însă ne-ar îndepărta de la preocuparea mult mai simplă a aprecierii frumuseții obiectelor industriale, alcătuind o componentă preponderentă a vieții cotidiene a anilor noștri.

Approape că este greu să vorbim despre frumosul industrial ca o „componentă”, de vreme ce acesta se înfățișează mai degrabă cu mediu normal al societății omenești contemporane, ca o ambianță cu pretenții de totalitate în care viața noastră fizică și sufletească este cufundată. Sigur că se poate spune că nu tot ce ne înconjoară, ca industrie, este frumos, dar tot atât de sigur este că tendința de a încorpora valori estetice în producția industrială este nu numai o lege a fabricației moderne, ci, și mai important, o condiție a eficienței și succesului acesteia.

Tendința sau mai bine zis procesul se manifestă în toate cele trei categorii fundamentale ale realității industriale: în obiectele fabricate, în mașinile care produc obiectele și în construcțiile care adăpostesc mașinile. „Obiectele” arhitectonice ale industriei alcătuiesc un element nou și definitoriu al peisagisticii urbane de pe toate meridianele. Gândiți-vă la panorama Bucureștilor așa cum a mai fost văzută ea de autorii gravurilor din secolul trecut care o priveau de pe înălțimile Filaretului, cu turla de biserică și acoperișuri de case înecate în verdeață, spre a sesiza frapanta deosebire dintre peisajul de ieri și cel de azi al urbei noastre, cu intrările străjuite de enorme și plăcute la privit combinate industriale. Spre răsărit, nu departe de chioșcurile orientale din grădina minăstirii Pantelimon, se înalță elegantele construcții colorate ale fabricii „Acumulatorul”, dincolo de ctitoria superbă a Văcăreștilor, către miază-zi, se întinde uriașa geometrie a „Danubienii”, iar palatul și biserică Cotrocenilor au ca fundal imensa desfășurare de construcții industriale din zona de vest a Capitalei. Sunt porțile industriale ale Bucureștilor

pe care le privim cu încintare estetică, așa cum îndelung ne uităm, venind cu trenul, la fascinantă priveliște a rafinării de la Brazi, înextricabilă și armonică totuși construcție gigantică de metal și sticlă, înălțându-se în noaptea cîmpiei ca o pădure de pomi de Crăciun aprinși.

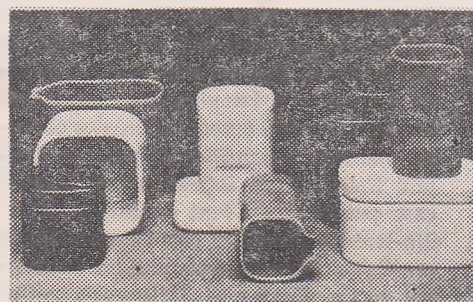
În aceste uzine, atât de depărtate de amintirea tristelor fabrici de cărămidă roșie afumată de odinioară — din care citeva mai subzistă ca romantice ruine în unele colțuri ale orașului, — sunt instalate mașini-unelte a căror teribilă complicație interioară este acoperită de un înveliș lucios și elastic ca o epidermă. Mașina modernă, așa cum recent am putut-o vedea și în expoziția industrială britanică, nu mai are nimic comun cu vechea noastră idee despre alcătuirii de roțițe și șuruburi, pîrghii și manivele. De cele mai multe ori ea este o cutie sau mai bine zis o „formă” de metal eloxat, prevăzută cu o serie de butoane galbene și albastre și cu un mic ecran pe care gonesc cu viteze amețitoare semnale optice, mai lungi sau mai scurte, roșii sau verzi. Miniaturizarea releelor, ca și a tuturor dimensiunilor, precum și instaurarea electronicii au transformat mașinile, din greoaiele agregate mecanice, așa cum le vedea încă Charlie Chaplin, în containere de impulsuri.

Produsele acestor mașini au aceleași calități estetice dominate de formele aerodinamice și de o cromatică funcțională, în care, mult mai mult decât ne închipuim, sunt implicate și preferințele psihice ale omului în vederea realizării maxime a simțămîntului de confort. O unealtă sau un obiect urît sînt, dacă vreți, neconfortabile.

Înțelegerea frumosului industrial nu este în definitiv o achiziție prea nouă a omenirii. Natura virgină a început să dispară de pe suprafața Terrei de la apariția omului încoace, așa încît ceea ce ne-am obișnuit să contemplăm ca „natură” în tablourile artiștilor medievali sau ai Renașterii, cu cîmpurile lucrate de mina omului și cu arhitectura vremii, era deja o natură transformată. Doar gradul de intervenție în „ordinea” naturii diferențiază un peisaj cu un parc francez din secolul al XVIII-lea, de un peisaj industrial de azi. Și așa cum pictarea unei locomotive a putut părea neartistică la mijlocul secolului al XIX-lea, și poate pentru unii privitori

de neînțeles, tot așa azi revelarea în artă a microcosmosului biologic sau mineral poate părea de neînțeles și neartistică unora dintre contemporanii noștri. Mai mult decât de „înțelegere” artistică, este vorba de cunoaștere și înțelegere a lumii, La aceasta contribuie firește și o educație seculară, dacă nu milenară, a percepției obiectelor din „natură” și, corolar firesc, respingerea realității industriale — mașiniste, electronice sau moleculare —, neresimțite încă drept „natură” în sensul clasic de peisaj cu copaci, animale și oameni.

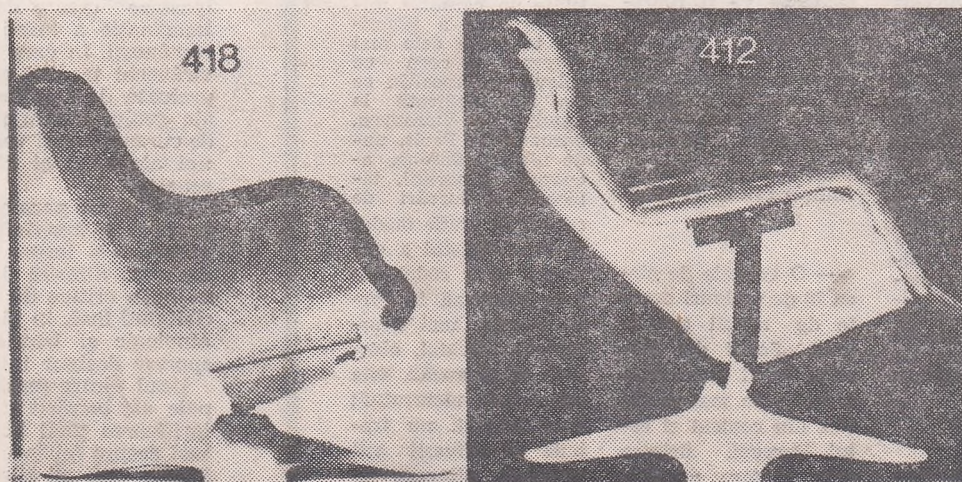
Firește că „revoluțiile industriale” — sîntem azi pe cale de a trăi pe cea de a treia în timpurile moderne —, au produs salturi și în conștiința artistică a omenirii. Notabilă este însă capacitatea unora din contemporani de a percepe noua realitate artistică industrială chiar în primele ei faze de manifestare. Romancierul american James Fenimore Cooper, celebrul autor al „Ultimului Mohican”, scria cu mîndrie profetică la 1828: „Am văzut aici, în Statele Unite ale Americii, pluguri mai frumoase și mai bine construite decât în întreaga Europă”. O mare enciclopedie de artă citează vorbele lui Cooper ca unul din



Ceramică smălțuită de uz casnic proiectată de Largo Richini pentru „F. Pozzi” — Milano, Italia, 1968

primele indicii a ceea ce mai târziu, mult mai târziu, se va numi și va însemna „industrial design”. Vechimea unor astfel de preocupări în America a stat la baza uluitoarei dezvoltări a frumosului industrial din cea mai industrializată țară. Încet, încet, această specie de frumos va căpăta osatura teoretică oferită de gruparea Bauhaus cu Gropius și Mies van der Rohe, de școala scandinavă cu Aalto, de „Streamlining”-ul american de prin anii 1935, ca să ajungă la acele capodopere ale frumuseții industriale care au fost, la vremea lor, automobilele „Continental” (1940) și „Thunderbird” (1954). Astăzi frumosul industrial face obiectul unor studii întreprinse de societăți savante internaționale și, mai ales, este implicat în procesul de producție curentă în cele mai importante ramuri ale industriei. Competiția acerbă de pe piața mondială a industriei impune frumosul industrial ca un factor economic de primă importanță. Înțelegerea lui și dezvoltarea corespunzătoare a preocupărilor acestea în țara noastră sînt în același timp un act de cultură estetică și artistică, precum și un imperativ al vieții social-economice românești.

Paul PETRESCU



Scaune proiectate de Yrjö Kukkapuro pentru „Haimi Oy” — Helsinki, Finlanda, 1968

„România, așa cum o văd eu!”

— Expoziția copiilor elvețieni —

Puștiul cu-cutia-de-vopsele, asemeni aceluia „cu-cartea-n-mînd-născut”, e un minuscul punct fix pentru pîrghiile universului nostru de valori. Virtual pe umărul fiecărui copil care pictează stă (înger invers), un pictor cu umilă lăcomie contemplînd grația și scormonînd-o cu suprema înțelegere pe care o pune la Pătrășcu tablourilor lui Luchian: „cum le face?”. Le face nu în stare de naivitate, cum vrea șablonul profan (adult) despre copilărie, ci în stare de certitudine: identitate dintre cunoaștere și imaginație, posibilă în absența criteriului practicii. Puriștii inefabilului o știau: „Connaitre ce qu'on imagine”, rîvnea Alain; dar „oamenii mari nu pricep nimic” se dezola Micul Prinț. Pe bulevard, în locul unde se vedeau înainte produsele celui-lalt miracol, zis „apicol”, s-au expus treizeci de desene sub explicația: „România, așa cum o văd eu!”. (Cu prilejul participării României, ca invitată de onoare la Tîrgul Național Elvețian Comptoir Suisse, s-a inițiat acest concurs în care copiii aveau de imaginat o realitate, joc pasionant mai ales pentru privitori). Copiii au reinventat satul de pară ar fi fost preveniți de textul lui Blaga despre căsuțele risipite românește pe costișe (Suzanne Gilian, Denis Monnier, Suzanne Chaboz); fațurile roșu închegat din patru fațade de case (Bertrand Rossier) exprimă senzația de tectonic familiară nouă din pictura românească, unde clădirile se arată mai curînd formă de relief, ivite din sol, decât edificii. Case între grădini, petece de cer și de apă, cărări printre garduri, toată recuzita specificului rustic intuită și — la proporția vîrstei — livresc filtrată, reconstituie un cadru și realist și feeric de vacanță tipică, Vacanța Copilăriei Fie-cărui. Claritatea acidă a albastrului, mai dur decât îl vedem noi, e atribuită de retina lor alpină; precum severa exactitate în reprezentare și logica răsăpăcată a realismului provin din ereditatea și pedagogia care au produs arta elvețiană atât de gospodărește cerebrală în expresia sentimentului chiar cînd evocă fantome de peisaj ca Hodler ori monumentale arabescuri umaniste ca Hans Erni. În desenul copiilor mai vîrstnici, ritmul ordonat proiectat asupra lucrurilor a generat o reprezentare metodică a unor fantezii estetice spontane; astfel Marinette Grimmer într-un studios „Tîrg românesc”, intuiește universul picturii lui Ghiață, cea chetă a cromatismului teluric — roșu, brun, ocră, verde — însemnînd pămînt, fruct și soare, acel ritm de perpendiculare parcă citat din statica decorativ-maestruoasă din „Tîrgurile” lui Ghiață. Abstractizînd, Serge Coderay a simbolizat delta în tonuri solare și ritmuri de creștere cu o justete a sugestiei lucid elaborată. Spectacolul picturii de copii e oricînd nici mai mult nici mai puțin decât spectacolul genezei semnului pictural, în sinteza lui de joc și cunoaștere; grație unei discipline precocă a talentului — firească poate acasă la Pestalozzi — desenele acestor copii se oferă să argumenteze atare observație.

A. ȘTEFAN



# O sociologie a muzicii românești

Bibliografia sociologică românească nu cuprinde până acum studii de o largă perspectivă analitică, cu pătrunderi fundamentale, documentar practice în domeniul artei muzicale. Citeva eseuri notabile, totuși, s-au adresat aproape în exclusivitate sferei folclorului muzical, fiind legate, îndeosebi, de cercetarea etnografică, de procesul culegerii și comentării materialului documentar.

O privire pe plan internațional asupra problemei luate în discuție ne face să înțelegem că aceste aspecte au fost abordate, în general, cu destulă prudență și au avut o apariție relativ tardivă. N-am putea enumera decât câteva lucrări, chiar unilaterale, care aduc perspectiva cristalizării teoriei sociologice aplicate: „La Musique et son public” — un studiu apărut în Buletinul Consiliului Internațional de Muzică de pe lângă U.N.E.S.C.O., volumul „Musikologie — a study of the nature of ethnomusicology” de J. Kunst, sau „Introduction à une sociologie de la musique”, aparținând lui A. Silbermann.

Contribuțiile aduse de școala sociologică românească încă înainte de cel de al doilea război mondial prin reprezentanți de seamă, ca Dimitrie Gusti, H. H. Stahl, în aspectele de importanță metodologică, Constantin Brăiloiu sau George Breazu, în cele de ordin etnografic-muzical, reprezintă o tradiție care și-a găsit în prezent confirmarea unanimă a punctelor de vedere propuse cercetării.

Sub aspect muzical, dar tot restrâns la folclor, cea mai importantă lucrare de sociologie o datorăm eminentului muzicolog Constantin Brăiloiu, care după aproape treizeci de ani de cimentare a unor concluzii, în urma investigațiilor etnografice efectuate în satul Drăguș-Făgăraș, între 1929—1933, împreună cu echipa condusă de D. Gusti, publică în 1960 lucrarea sintetică „Viața muzicală a unui sat”. Cu toate acestea, deși studiile au dezbătut cu precizie folclorul, teoria sociologiei artei muzicale populare se află de-abia în momentul conturării perimetrului fenomenologic. Asupra culturii muzicale „majore”, cercetările se găsesc și ele în faza debutului, a orientării metodice după criterii juste.

Care sînt problemele car-

dinale la care răspunde și are de răspuns în continuare sociologia muzicii românești?

Primul lucru care trebuie clarificat ține de stabilirea locului pe care sociologia muzicii ca entitate problematică îl are în știința generală a sociologiei, apoi rolul acesteia în contextul muzicologiei. Trebuie văzut dacă poate fi vorba de o ramură a sociologiei sau numai de o aplicație a metodei sociologice. Înclinăm să credem, contrar unor păreri expuse cu diferite prilejuri, că, deși cele două aspecte problematice au reale puncte de referență, nu poate fi vorba decât de o orientare sociologică a cercetării muzicologice.

Aplicația sociologică poate lămuri cauzal, complex, geneza muzicii prin perspectiva relațiilor ascunse, de transfuzie, dintre personalitate și colectivitate, poate ajuta demonstrația vehiculărilor de idei în timp și spațiu, condițiile unor curente și stiluri noi, interpenetrarea lor, pe care elemente de ordin social le provoacă. Există în fiecare caz factori estetici și extra-estetici, sociali, istorici, biologici, economici, politici, care se grefează într-o operă de artă. Sociologia este în măsură să-i depisteze și să-i diferențieze, să pună în lumină toate condiționările culturii.

Relația dintre național și universal, ce confruntă cu stringență cultura noastră muzicală, componistică, interpretativă, se află printre cele mai interesante laturi pe care sociologia și le pune. Dezlegînd natura calitativă și cantitativă a elementelor primare ale muzicii, a elementelor tipice într-un gen dat, pe bază de statistici și analize se poate trage o concluzie cu adevărat științifică, referitor la nuanța stilistică particulară a muzicii românești. Pînă acum discuția s-a menținut, în parte, doar prin mijloace impresioniste, prin constatări generale, fără un fond precis de dimensionare stilistică.

Relația dintre tradiție și nou este tot atît de intim corelată sociologiei. Publicul și muzica, evoluția gustului artistic, creatorul și interpretul, experimentul și arta, iată tot atîtea probleme inedite cărora disciplina sociologiei le dă o explicație.

Dar toate acestea necesită conturări detaliate.

Iancu DUMITRESCU

## Rogalski

Se împlinesc, în primele zile ale lui februarie, 14 ani de cînd muzicienii români au pierdut pe unul dintre cei mai de seamă dintre ei.

Eminent dirijor, Theodor Rogalski s-a ilustrat și în compoziție cu ceva mai mult decît alții care, făcînd aranjamente de folclor, au fost trecuți, din nebagare de seamă, în rîndul autorilor de muzică. Fără să lase un număr mare de opusuri, Rogalski a produs lucruri de calitate care, dacă nu deschid perspective noi în arta universală, sînt, în schimb, originale prin talentul și măiestria investită. Elev al lui Ravel fiind, gîndirea sa este eminentamente orchestrală, colorată cu cele mai ingenioase și mai alese timbre pe care orchestra clasică sau impresionistă le poate obține. În „Dansurile românești” sau în „Schițele simfonice” — pentru a nu da exemple decît din cele mai cunoscute — găsim acea limpezime a gîndirii, gust desăvîrșit și simț al măsurii care sînt semnul sigur al creatorilor aleși de destin. Recunoaștem, de asemenea, una din puținele personalități ale culturii noastre muzicale care nu s-au lăsat amăgite de picanterea citatelor populare, într-o epocă în care moda aceasta era inhibantă, ci, utilizînd sugestii primite de la melosul național, a folosit întotdeauna un limbaj care depășea prăfuitul dialect provincial. Același lucru se poate remarca în privința aderenței sale la epocă: un compozitor interesat de timpul său, evoluînd natural, nu complexat, nu întorcînd irevocabil fața către trecut.

Ca dirijor și animator al vieții de concert, Rogalski a fost una din figurile de seamă ale unei perioade în care, pe lângă Perlea și Celi-bidache, mai existau destui dirijori români de prestigiu. Amintirea păstrată lui Rogalski este dintre acelea care ar trebui să ne oblige ca, plecînd fruntea, să avem curajul unui examen de conștiință.

Sever TIPEI

## Falsă concurență sau încredere în cuvînt

Nemulțumirea artistului față de opera sa, față de necuprinderea ei, răzvrătirea împotriva materialului și a canoanelor este o condiție a artei și are aproape aceeași vîrstă cu ea. Acest vierme al neîncrederii a făcut posibile cuceririle formale — și nu numai — a provocat ceea ce se numește evoluție.

În timpul din urmă, însă, această nemulțumire creatoare (și individuală) tînde să ia aspectul unei insurecții organizate, mai ales în ceea ce-i privește pe scriitori.

Este vizată, pe de o parte, dimensiunea operei literare (proza cu precădere), pe de alta perimata haină grafică — semnele (de mînă, tipografice), modul în care ele alcătuiesc cuvînte, înșiruirea lor, în rînduri, de la stînga spre dreapta, aranjarea rîndurilor de sus în jos, succesiunea paginilor — deci cartea. Se argumentează că omul contemporan, atît de solicitat de alte îndeletniciri, nu mai are timp pentru lectură tradițională. Așa cum i s-au ușurat celelalte activități, să i se ușureze și percepția artistică, dar pentru asta este necesar să i se ofere proze și versuri corespunzătoare, „citibile” în cel mult un minut, iar dacă se poate, chiar într-o secundă (deci anulara caracterului temporal al literaturii).

În afară de lăbărtarea formală, i se mai reproșează artei cuvîntului incapacitatea de a exprima anume stări difuze („îndescriptibile”), apoi evenimente structurate simultan, pe care literatura, în stadiul actual, le „traduce” doar și încă de două ori (nu interesează ordinea): codificarea obiectului (denumirea lui prin cuvînt), și organizarea cuvîntului într-o succesiune, deși „marca” obiectului este simultaneitatea.

La aceste mustrări adresate literaturii, rolul elevului diligent, dat ca exemplu, îl joacă muzica: De ce muzica are acces în anume zone — iar literatura nu? De ce muzica a rupt-o hotărît cu tonalismul, iar literatura...? Iată „scriitura” muzicală de azi, iată materialul ei cît s-a îmbogățit... etc.

Această revoltă este lăudabilă în sine. Numai că se confundă niște puncte de vedere: elementele comparate nu sînt comparabile — sunetul, culoarea, materialele folosite de plasticieni fiind nemijlocit „cărămizi”, în vreme ce cuvîntul nu este nimic în sine, semnificînd doar și semnificînd diferit, de la limbă la limbă.

Prin ce s-a îmbogățit limbajul muzicii și al artelor plastice? În primul rînd prin permiterea accesului la acele categorii de „material”, înainte interzise (practic, azi se poate modela din orice, iar în muzică s-au admis și zgomotele și... tăcerea, care, la urma urmei, nu este absență, ci odihnă, deci promisiune). În al doilea rînd, prin inventarea altora — masele plastice în artele spațiale — și noile timbruri ale instrumentelor electronice sau ale celor tradiționale, electronificate, preparate.

Pe cînd în literatură... Ceva dictau automat, un pic de... aleatorism Dada, un „nou val”, învechit înainte de a se fi rotunjit... și cea mai proaspătă izbîndă — cele cîteva versulețe „scrise” de un drăgălaș calculator electronic

(dar scrise tot tradițional...). Puțin prepuțin pentru contemporanii lui Apollo-8!

Desigur, cuvîntul — și prin el arta literară — are limitele lui și nu oarecari. Există zone în care cuvîntul pătrunde cu efort și adesea rămîne pe dinafară, — dar aproximează, dar întreabă (și, la dreptul vorbind, menirea artei e să dea răspunsuri?...). Cuvîntul nu poate realiza simultaneitatea — dar o sugerează. (Ca, de altfel, reversul: se poate vorbi de ritm în artele plastice — deși ritmul este o succesiune de durate — pentru că ochiul nostru operează o sinteză temporală, prezentînd simultan ceea ce în natură se petrece succesiv).

Trăim într-o lume populată de convenții, articulată din convenții. S-ar putea spune că durata tragediei se înscrie între momentul pierderii unei convenții și cel al găsirii alteia. Dintre toate, cuvîntul pare să fie convenția cea mai de marcă... Ne-am obișnuit să măsurăm cu el și spațiul și timpul și parfumurile și lumina și visul. totul, iar unde nu ne-a mai fost de folos, am măsurat cu necuvîntul și am așternut pe hîrtie, succesiv, nu rezultatul, ci întrebarea, nu Ithaca, ci drumul, tendința spre, nu atît izbînzile, cît înfrîngerile — ceea ce, la urma urmei, constituie condiția artei.

Setea de a afla resorturile celor date îl împinge pe om la epicizarea simtului — fiindcă trăitorul din noi nu poate trăi fără a nara, scotocind în urmă, în timp, și pronosticînd. Aceeași forță îl împinge la simultaneizarea succesiunilor, la esențializare (deci, nu neapărat din economie de timp).

Cîndva se va ajunge la o muzică și la o literatură comprimate, simultaneizate, la o simfonie-acord, la un roman-cuvînt (sau propozițiune, și ne gîndim la poemele într-un vers), în stare să se susțină, nu prin desenul unic, hotărît de autor, ci prin epica, prin succesiunea potențială, prin promisiune. O muzică, o literatură, asemeni grăunțelii de uraniu, capabile de iradiere și rezonanțe, asemeni unei teme date, care să facă din fiecare cititor sau auditor un coautor. Se va ajunge la acea artă pe care, contemplînd-o, s-o credem (și s-o știm) a noastră, ca creatori. Dar pînă atunci...

Pînă atunci să ne bucurăm de muzică... succesivă (deundă, la Paris Henry și-a prezentat o compoziție care durează 26 ore...) și să ne încredem în cuvînt. În cuvîntul creat de cineva, la început, îmbogățit de unii, sărăcit și umilit de alții și iarăși înviat. În cuvîntul scris, începînd cu prima pagină, rîndul de sus, de la stînga spre dreapta, să scriem la fel, aranjîndu-le după plicticoase canoane, și să credem în el, și în proprietatea lui, dar mai ales în forța lui de aproximație, iar la propoz de dimensiunile cărților noastre, să nu confundăm scurtimea cu concentrarea și încă ceva: scrie lung cel ce n-are timp să scrie scurt.

Și, mai ales, să citim măcar de două ori atîtea cuvînte cîte scriem...

Paul GOMA

## Quo vadis...

## MUZICA

## UȘOARĂ

Despre marea confruntare dintre tradiție și modernism, confruntare la care asistăm astăzi ca la o „reluare”, nu e cazul să vorbim pe un ton polemic. Pentru a evita acest ton se impune o precizare: intră în discuție oricare stil de muzică ușoară, dar cu condiția de a nu ne interesa în ce măsură slujește, sau nu, dansului. Pentru că de aici optica deformată, anatema aruncată, fără discernămint împotriva unei forme muzicale noi, etichetată pe scurt (și vai cit de eronat) o „modă trecătoare”.

Exemple sînt multe. Voi trece peste acelea mai proaspete în amintirea

noastră, (rock twist, shake etc.) pentru a cita două cazuri cu atît mai dureros convingătoare pentru contemporanii mei cu cît vin din epoci ceva mai îndepărtate. În urmă cu mai bine de 150 de ani, valsul era condamnat la Viena, iar Byron îl califică într-un sonet drept „vulgar, lipsit de grație”. Vulgaritatea valsului ca dans, (volens, nolens era amestecată aici și muzica) consta pur și simplu în faptul că, rupînd tradiția dansului colectiv, care-i ținea pe parteneri la distanță (vezi meuețul și alte dansuri de salon ale epocii) oferea noutatea dansului în perechi înlănțuite. Cu atît mai „imoral” (cum îl califică Papa însuși într-o bulă de excomunicare) părea la începutul secolului nostru tangoul, în care partenerii dansau îmbrățișați.

Mi se pare așadar că, raghios și incalificabil ca gest ca de fiecare dată să condamnăm înveninați „ceva” care în cîțiva ani de la apariție va intra în domeniul comunului, obișnuitului. Iată de ce nu

mă interesează decît aspectul strict muzical, mai ale că a sosit momentul cînd muzica ușoară, în manifestările ei moderne, devine din ce în ce mai improprie dansului.

Dacă ar fi să delimităm elementul „tradiție” în muzica ușoară, am putea invoca o dată: 1956, anul apariției și răspîndirii rock-ului ca prima formă de muzică ușoară modernă. O dată care nu marchează un sfîrșit însă. Stilurile și manierele impuse pe scena muzicii ușoare pînă la acea dată, laolaltă cu ceea ce constituia „fondul de aur” al genului au continuat să se bucure nu numai de popularitatea de public, dar, ceea ce mi se pare mai important, să-și câștige noi adepți, datorită abilității cu care creatorii orchestrației și interpretii au știut să perpetueze și să dezvolte acest fond. Chiar unele lucrări deja uitate de public au cîștigat o nouă valoare de circulație îmbrăcate într-o haină nouă; și e suficient să citez melodia pe care Elly Roman a scris-o în urmă cu 35 de ani: „Nu mai plînge,

baby”, revenită de un an și ceva în atenție și bucurîndu-se de succesul unui adevărat șlagăr al zilei. Dar noțiunea de modern, în cazul muzicii ușoare implică elemente fundamentale distincte, o estetică anume, care înseamnă mai mult decît un ritm nou sau o formulă instrumentală inedită. Era modernă a fost deschisă în muzica ușoară de stilul Rock-and-roll, (o muzică creată cu 10 ani înainte de afirmarea ei de către interpreții de culoare din Statele Unite sub denumirea — și ea foarte populară — de „Rhythm & Blues” — Ritm și Blues) dar nu și-a expus clar intențiile decît o dată cu apariția formulei de „grup vocal instrumental” impusă de creatorii stilului „beat”; John Lennon, Paul Mc. Cartney, George Harrison și Ringo Starr, cu un cuvînt „The Beatles”. Creațiile lor au revoluționat în urmă cu 6 ani domeniul muzicii ușoare, și meritul lor s-ar fi limitat la prea puțin, dacă activitatea formației nu ar fi însemnat o evoluție continuă și plină de semnificații, către forme

tot mai elevate de expresie muzicală, în cadrul stilului pe care l-au creat. Valorile de conținut ale stilului original impus de formația Beatles, stil care formal se bazează pe țesătura omogenă și indescutibilă dintre voci și instrumente pe cele 3 plănuri: melodic, armonic și ritmic (aidoma vechilor grupuri polifonice), așa dar esența muzical-expresivă a stilului „beat”, decurge din perfecțiunea unei sinteze complexe operată între elemente distincte: progresele atinse de muzica ușoară în jurul anului 1960 (Rock-and-roll, grupuri instrumentale în care chitara ocupă un loc tot mai important — vezi Shadows), folclorul negru nord-american răspîndit prin stilul „Rhythm & Blues”, mișcarea de renaștere a folclorului alb anglo-american. La toate acestea se adăugau, ca un element de coloratură, armoniile unei muzici populare specifice regiunii natale a formației Beatles, estuarul fluvului Mersey la gurile căruia se află așezat orașul Liverpool, locul de naștere al stilului „beat”.

Formația Beatles este fără îndoială purtătoarea stăfetei progresului în muzica ușoară modernă. Cu toate acestea, cine se dovedește mai legată de tradiție ca de o sursă mereu viabilă decît însăși formația Beatles? Mărturie ultimul album editat în noiembrie anul trecut, un dublu LP (două discuri mari) de 30 de melodii. Acest album este de altfel în totalitatea lui un model de inspirație, fantezie și măiestrie muzicală, dar mai presus de toate o dovadă în plus că despre tradiție și modernism nu se poate vorbi pe un ton polemic. Acest ton nu poate fi evitat însă atunci cînd în numele „tradiției” sau al unui „pretins” „modernism” sîntem obligați să admitem lucrări în afara cadrului de înaltă ținută artistică, mediocre.

Despre acest aspect al confruntării dintre tradiție și modernism ne-am propus să vorbim în numărul următor la rubrica „Quo vadis... muzica ușoară”.

Cornel CHIRIAC



# POȘTA REDACTIEI



**ION MĂRGINEANU:** Manuscrisul intitulat „Între maximă și paradox”, pe care ni-l propuneți să-l publicăm „în mod continuativ” în cadrul „unei rubrici noi, în che-nar”, e o colecție de re-flecțiuni care satisfac, probabil, preocupările dvs. intime, de medita-ție asupra naturii u-mane, dar nu prezintă, din păcate, acele însușiri de profunzime a gândirii și pregnanță a formulărilor ce le-ar fi putut face interesante și pentru pu-blicul larg. Mai ales că foarte adesea exprimările dumneavoastră sînt im-proprii din punctul de vedere al limbii literare și chiar au neșansa unor mici, dar neplăcute, acci-dente gramaticale („În dragoste simt mai dulci adesea pregătirile și așteptările decît însuși rea-lizările...”), fapt inacep-tabil pentru un autor de maxime.

**N. TULCEANU:** Perse-verați în direcția umoru-lui de fantezie din noile schițe trimise. Ele indică o nuanțare a mijloacelor și un început de notă per-sonală. Vă așteptăm cu noi vești.

**IOAN CRISTESCU:** E-pigramele trimise sînt cam fără umor, greoaie. Cît despre cele apărute în ziarul *Înainte* din Craio-va, ne bucurăm alături de dumneavoastră.

**NEACȘU ȘT. DUMITRU:** Episodul povestit în manuscrisul pe care ni-l încredințați este e-moționant ca fapt ome-nesc, cu răsunet adînc, desigur, în viața dv. per-sonală. Relatarea nu prezintă însă virtuți lite-rare.

**GHEORGHE NICO-LĂESCU:** Povestirea La-criimi tirzii e constru-ită cu pricepere, însă de-curge dintr-un principiu rudimentar de proză, e fără subtilitate, idilică în esență. Versurilor le lip-sește emoția autentică, rămin exterioare, „fă-cute”. Vă așteptăm cu altceva.

**GABRIELA NEDELEA:** Nu sînt vești noi. Versu-rile primite sînt în ace-eași notă cu cele vechi.

**GEORGETA POPESCU:** Deocamdată e numai o joacă de vorbe „după ureche” (în care s-ar pu-tea ascunde eventual și niște aptitudini lirice per-sonale — poate chiar în „Consimțămînt” sau „Ab-solutul”). Cît despre exercițiile în limbi străi-ne, ele nu sînt, firește, inutile, dar nu ne oferă mai mult decît cele ro-mânești. Stăruim, deci, mai întîi și mai cu seamă asupra limbii materne (dacă e vorba de poezie) și revenim din cînd în cînd.

**ALEX. TRANDAFIR:** Nu sîntem în măsură să vă oferim informațiile cerute.

**IONUȚ MAZILU:** În general, lucruri modeste, convenționale, în care se strecoară uneori și cite un fior liric („Romanță se-veră”). Nu se pot zări deocamdată perspective deosebite („Cîntec bahic” și alte citeva sînt de-a dreptul dezolante, fără speranță).

**EMA IȘLICARU, A. MAJI:** Foarte slab.

**I. CARPAT:** Scrisoarea, chiar dacă aduce obser-vații interesante și juste, păcătuiește prin procese de intenții, printr-un ton nepotrivit, agresiv. Ver-surile, în general, mo-deste, fără perspective.

**GORTORESCU I. DU-MITRU:** Trimiteți textele și vom vedea.

**TEODOR LUNGULES-CU:** După cum vedeți, răspunsul vine cu o mare întârziere (pentru care cerem toate scuzele). Am căutat, printre multele treburi redacționale, lu-crarea pe care ne-o sem-nalați. Ei bine, n-am reu-șit s-o găsim! Vă rugăm, deci, să ne faceți dvs. a-cest serviciu de a trece pe curat, sistematic (cu e-chivalențele respective) „perlele” pe care le-ați cules din ea (din ea și din alte lucrări unde, e-ventual, ați mai întîlnit asemenea „produse”), ca să le putem da în vileag. Mulțumindu-vă anticipat pentru această contribu-ție și, de asemenea, pen-tru generoasele urări, ră-mînem în așteptare.

**MIRCEA IORDACHE:** Ceea ce ne-ați trimis de-ocamdată e foarte slab. Să vedem în continuare.

**B. PROSPER:** Dintr-o singură strofă, nu se pot trage concluzii. Reveniți.

**AL. NOVAC:** Versuri-le sînt cumînți, conven-ționale, deocamdată fără promisiuni deosebite. Tra-ducerile se resimt și ele de pe urma inexperien-țelor expresiei, a acelo-rași neajunsuri vizibile în versurile proprii. Mai trimiteți din cînd în cînd.

**FLORILE CÎMPULUI:** Dintre diferitele „mesa-je” (mai mult sau mai puțin gramaticale) pe care ni le trimiteți — toate is-călite cu această cura-joasă semnătură și aproa-pe toate meritînd din plin toată indiferența și tăcerea noastră, iată, în sfîrșit, unul care „bate toate recordurile” și ne silește, deci, să-l luăm în seamă. Nu pentru a-i răs-punde sau a-l comenta, ci doar pentru a împărtași cititorilor acest „panseu” zguduitoar, pe care ar fi păcat să-l lăsăm să se piardă în neant. Cităm: „...trebuie spus adevărul cu tărie: Neagu Rădules-cu a fost, este și va ră-mine în caricaturi și hu-mor, ceea ce Eminescu a fost și este în poezie”. Mai e ceva de spus? Nu! Să fie liniște! S-a năs-cut o idee!...

**ION LICĂ-VULPEȘTI:** Fiindcă urmăriți să sub-liniați un contrast între dispoziția de spirit a vi-zitatorului și larma ve-selă a casei, nu e ne-cesar să accentuați atît de mult termenii opuși, încît în schiță să fie stră-vezii intențiile de la care ați pornit.

**DOINA BALZEI:** Prea multă duioșie învăluie povestirile d-voastră. Poate că în relatarea me-todică a comportamentu-lui ar trebui să păstrați un ton de indiferență față de personaje, chiar de duritate, ceea ce ar stăvilii înclinația spre sen-timentalism.

**SPAIUC LUCIA:** Nu doriți sfaturi, deci nu pu-tem decît să remarcăm darul evocării și stăruin-ța cu care explorați cu-loarele memoriei. Mai tri-miteți.

**C. DASCĂLU:** Versu-rile sînt în general mo-deste. În proză, se pare că sinteți adeptul unui punct de vedere după care, în descrierea unei întîmplări, orice gest, orice vorbă, orice peisaj trebuie neapărat consem-nate. Proza presupune și selecție, scoatere în reli-ef, concentrare asupra e-senței.

**RADU MUNTEANU:** Cînd într-un dialog se

reproduce linbajul mon-den, trivializat intelectu-al, al unor pierde-vară, există riscul ca întreaga piesă să fie contaminată de acest spirit și ținta satirică să nu fie atinsă. De acest risc nu scapă nici schița dramatică „Divagații pe diverse te-me”.

**PAUL PARDOȘ:** Deo-camdată nu întrezărim o vocație literară din schi-ța „Întoarcerea lui Ray-mond”, inspirată, cum mărturisiți, dintr-o po-vestire autentică spanio-lă.

**SILVIU BOIEȘAN:** Din cele două pagini nu pu-tem deduce profilul dvs. ca prozator. Știți să în-văluiați descrierea într-o pinză a tainei și de aceea reținem schița mai mult ca o promisiune a viitoa-relor scrieri pe care ni le veți trimite.

**EUGEN GALIU:** Vă a-trag cu precădere situa-țiile comice, dar nu insis-tați asupra caracterelor, asupra resorturilor lor psihologice, vă bizuiți prea mult pe întorsătura sarjei care, din neferici-re, nu e scutită de vulga-ritate.

**ȘERBAN ANDREI:** Chiar văzut sub semnul absurdului, dialogul tea-tral de substanță are ri-goare, se supune unei co-erențe. La dvs., însă, des-fășurarea dramatică e ar-bitrară, iar situațiile par impuse forțat, parodia e făcută fără destulă fine-țe comică.

**ALEXANDRU SAVU:** E greu de rezistat tenta-ției către foiletonistică. Totuși, dacă vreți să per-severati, trebuie să de-pășiți descrierea faptului imediat și să urmăriți reacția psihologică, mis-carea revelatoare, tot ceea ce definește narativ o situație sau un perso-naj.

**AL. FLORIN TENE:** Intr-adevăr, așa cum su-gerează și unul din titlu-rile dvs. nu sinteți decît „în preajma îndrăzelii”. Prea multe locuri comu-ne. Și pe urmă cum pu-teți scrie: „Zborul lor tinjese după visul albas-tru”?

**M. V. M.:** Nimic con-cludent în ceea ce ne-ați trimis. O neliniște se de-gajă totuși din versurile dvs.

**TEMISTA TIMU:** E curios talentul dvs. de a rima întinde cu desprin-de, cheamă cu aramă, zori cu flori etc. Din ce ne-ați trimis se vede că versificați cu ușurință. Dar numai atît.

**IOAN POP SOMEȘA-NU:** În afara unui sim-plism exagerat, dvs. ex-celați mai ales prin us-căciunea versurilor. Cum poeziei nu-i este suficient un suspin, o lamentare, tot așa ea nu se mulțumește nici cu o simplă idee. E cazul să vă revizuiți e-sențial concepția despre poezie.

**B. COMNENU:** „Nepu-tință”, „Privighetori”, „În-tre războaie”, „Bucolică”, „Paradis” — ni s-au pă-rut mai realizate. Mai trimiteți.

**ANA MAREȘ:** Talent am găsit în versurile dvs., dar nu și poezie.

**ION NICOLAE:** Dvs. se vede că știți să scrieți, la nevoie — chiar bine. De aceea poeziile lasă impresia unui lucru fă-cut mai degrabă cu înde-mînare decît cu pasiune. Așteptăm și altceva.

## Partidului

Izvorul tău limpede pe nisipul cald  
alunecînd și pietrele roșii îi caută  
ochii

pină la mal ajungîndu-le pașii,  
pe gîndurile mele trăind insetat.  
Clopot de apă, luna cîzînd albă  
în cercul tău nepătruns de-ntunerie  
și oamenii culegînd fructele coapte  
și bind apa ta la marile nunți  
întimplate lanț pe țărîmul tău,  
unde cade soarele clipind singur  
și crezîndu-te mire la nunta lumii.  
Numele tău și noaptea și ziua  
umbă pe cîmpie cu inimile oamenilor  
dansînd și luna înțelegînd mersul  
blind îți caută cerbii-n pădure,  
cu ochiul ei drept clipind înspre mine.  
Numele tău, viața mea acum  
o trece Riul Singurătății, grabnic  
trezîndu-mi porumbeii mei albi,  
care se duc astfel să cînte în lume  
viața ta : cîntec vrăjit pin-la os.  
Și eu mi-am prins ochii tăi de inimă  
și pe unde mă duc tălpile lor  
aduc miros de pămînt românesc,  
stropit de singe cald încă și roșu.  
Și bătrînul Danubiu pe amîndoi  
zîlnic ne prelinge cu cite o parte  
spre țărîmul de sud, unde soarele arde  
neputincios în ochii noștri, adînci  
înăuntru și singuri umblind...

STAN. V. CRISTEA

## Chemări

I

I-auzi cum se valcă ră  
Dealurile, riurile,  
Pomii cu rădăcinile-n gură :  
Își plîng trupul de apă și lut.  
Taci, omule !  
Au ieșit stelele peste cîmpuri,  
Peste toate cîmpurile,  
Puzderii :  
Lăcrămoase, albe și mute.

II

Dorm sub cîmpie,  
Sub fluviul tulburat de pești,  
Grotescă zeită  
Clădită din lut  
De moartele popoare,  
Care cîndva  
Îmi slujeau  
Arzînd mirodanii  
În țeste uscate.  
Dar cînd streine chemări  
Coboară în noaptea mea caldă,  
Mă ridic din pămînt,  
Cu palmele pe pîntecul mare,  
Creșcînd oarbă și întunecată  
Pe zarea-nroșită  
De crude rășărituri.

III

Trenuri au trecut luminoase  
Scuturînd poduri de nichel,  
O sută de orase  
S-au oglindit pe malurile mele,  
O sută de catedrale  
Au sunat clopote  
Pentru apele-mi sfinte.  
Dar la sfîrșit,  
Acum, cînd sînt singură,  
Și simt cum din mine în noapte  
Se scurg pești migratori,  
Îmi chem milurile  
Bolborosînd, din adîncuri ;  
Duhul meu s-a furisat  
Trăgîndu-și coada de solzi,  
Împungînd cerul  
Cu coarnele-i negre.  
Pe grinduri,  
Cu ghearele-nfipte în sare,  
Cu ochii verzi,  
Veghează,  
La marginea lumii.

IV.

Au dat zvon  
Brațele morilor  
Izbite de cerul de-aramă  
Să ne strîngem  
Pulberea oaselor  
De lingă rădăcini de cueută,  
Să ne-nchegăm gemînd  
Din aburul apelor ;  
Sub pămînt,  
În cuptoare de jar,  
Să ne ardem  
Teste de lut  
Cu ochii orbi,  
Cu dinții de eremene,  
Și în zori  
Să călărim măcinînd  
Boabe de-otravă  
Spre crește-nflăcărâte  
Sub copite fantomatice,  
Tîrziu,  
Pămîntul să mustească singe

MANUELA TANASESCU

## Poem la 18 ani

Am ars pe dinăuntru, lingă tine,  
cum flăcărd în mame, la soroc ;  
pe sini și-am ars, iubito, să îți coc,  
să te-mplinești femeie, pentru mine...

și-am plîns apoi... și-am ris într-un  
noroc,  
piriu de cer la tălpi să îți se-nchine —  
cenușa să-mi aud, pulsînd prin vine,  
cum pe sub porî, afară-și face loc...

Am ars adînc, în mine... și-ai uitat  
că, pină ieri, scrînciobul și păpușa  
și pantalonii scurți ne-au descîntat,

și-am spart în zori, cu creștetele, ușa !  
Iar eu... cu briciul tatei, tremurat,  
mi-am strîns, firese, de pe obraji,  
cenușa...

CORNELIU VADIM TUDOR

## Obicei

În fața casei e fîntîna bătrînă.  
Mama spală rufe murdare de viață,  
Tata vrea să bea apă.  
Își apleacă buzele ruginite de tutun,  
Renunță.  
E prea tare otrava...  
În fața casei e fîntîna bătrînă.  
Rufe sînt curate, întinse pe sfoară,  
Lingă fîntînă.  
În două albi, tata și mama  
S-au culcat să se odihnească.

ANAMARIA POP

## Dublu joc

De-o parte și alta,  
stau oștile amorțite de veacuri,  
îmbrăcate unele-n alb, altele-n gri,  
să se poată recunoaște în scenă.

Nu s-a dat încă semnalul...

Prima oară cînd oștile freamătă,  
ajunse la capătul răbdării —  
oștenii își dau coate unii altora  
nemaiputînd suporta repaosul.

Noi îi privim de departe  
ca pe niște zei !

Pină la scena întîii, mai e timp  
cît să ajungem la ei  
și să le sărutăm picioarele duble.  
Atenție !... Cîte unul, pe rînd,  
oștenii ies într-o parte și alta  
de pe cîmpul de luptă  
abandonînd și ultimul truc.  
Noi însă, răminem mai departe, de-  
zamăgiți,  
alături de scaunul vecinului  
pe care-l credem de mult  
mort în război.

SORIN ILIAȘ

## Catedrală

Petecul de noapte al tău  
ți-l așterni și rîmii.  
Miinile își dau deltele  
sub căpătii.

Foșnetul din neant  
tăinuiește frunze de luciditate,  
îți inundă celulele  
a clopote dilatate.

Catedrală devii  
după privirile gotice ale ferestrelor tale  
cu miratele turle certîndu-te  
în dangăte siderale.

E. COTEANU

## Miracol

Chiar de va fi fulger sau soare  
voi desena chipul  
unui dumnezeu blajin  
pe o bucată de cearceaf  
pătată cu singe.  
Apoi mă voi așeza  
pe un scaun în fața  
tabloului cu margini  
incerte și voi plînge.  
Pe urmă mă voi întoarce  
spre statuia  
de plumb reprezentînd  
un bărbat cu o sabie în mină.  
Însă bărbatul va fi topit  
de mult sabie  
și din plumb își va fi făcut  
o lacrimă pe obrazul  
drept și  
o floare în mină.

Apoi tabloul va lua foc,  
iar floarea va prinde rădăcină  
în pumnul bărbatului.

RADU PORTOCALĂ



# de perle

Voltaire

Voltaire lăuda într-o zi lu crările lui Haller, savantul naturalist. O „periută”, care-i frecventa pe amândoi, îl între-rupe :

— Vai, domnule Voltaire. păcat că domnul Haller nu vorbește despre lucrările dum-neavoastră la fel de elogios cum vorbiți dumneavoastră despre-ale lui !

— Nu-i exclus să ne-nșelăm amândoi. a răspuns necalit fi-lozoful

Unui pisălog, care-l bombar-da cu tot felul de epistolii inu-tile, Voltaire i-a scris :

— Domnule, am murit. Ca atare, de-aici înainte, n-am să mai pot răspunde la scrisorile pe care-mi faceți onoarea de-a mi le scrie.

E, de asemenea, celebru răs-punsul dat delegaților Acade-miei din Soissons, delegați care-și considerau instituția drept fiica mai mare a Acade-miei Franceze.

— Da, domnilor, într-adevăr, fiica mai mare, fată cuminte și-atât de cinstită, încât nimeni nu vorbește despre ea.

Voisenon

În 1753, abatele de Voise-non a prezentat la Teatrul ita-lian o piesuță într-un act, des-tul de proastă. Cineva, remar-cînd că spectacolul n-avusese succes. l-a-ntrebat pe spiritua-lul autor de ce-a riscat focurile rampei :

— Domnule, e-atîta vreme de cînd Parisul mă plictise-ște-n parte, încît am profitat de ocazie ca să-i adun pe toți și să-mi iau revanșa-n bloc !

Beaumarchais

După cea dintîi reprezenta-ție cu Nunta lui Figaro, cine va spunea în prezența actri-ței Arnould :

— Asta nu-i piesă care să reziste !

— Da, a răspuns ea, o să cadă de cel puțin patruzeci de ori fără-nterupere !

Și tot ea, cînd Beaumar-chais (autor și-al piesei Cei doi prieteni) lua peste picior în fața ei Opera, spunînd :

— Sala-i frumoasă, dar n-are să vie nimeni la Zoroastru..

— Să-mi fie cu iertare, a-n-tors cuvînt actrița, o să ne tri-mîm spectatori Cei doi prieteni ai dumitale !

Fontenele

Filozoful Fontenelle (1657—1757), nepotul lui Corneille, se duce-ntro zi, dis-de-diminea-ță, în vizită la o doamnă cu care era prieten. Doamna îl primește în capot și se scuza :

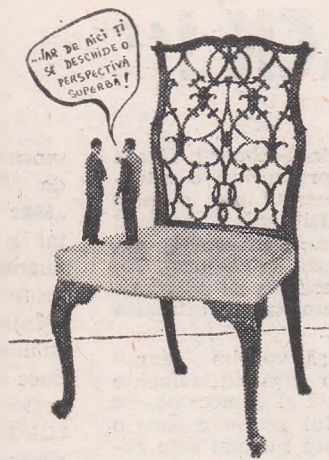
— Vedeți, domnule Fontenel-le, mă scol pentru dumneavoa-stră !

— Da, dar te culci pentru altul, mormăie supărat filozo-ful, care-avea atunci 92 de ani. store de lucruri care scădea din vigoarea reproșului.

POLIP

ION DOGAR

— MARINESCU



CIOȘU



MIRCEA BITCĂ



OMAGIU

Stanislaw Jerzy Lec:

## GÎNDURI NEPIEPTĂNATE

— Să evităm vărsarea de sînge; să introducem titlul de erou onorific.

— Revoluția franceză a ară-tat, prin exemple, că nu cîști-gă cel care-și pierde capul.

— După ce ți-ai pierdut din-ții, se spune că limba dispune de o mai mare libertate.

— Fii realist: nu spune a-devărul.

— Există piese atît de slabe, încît nu pot ieși din scenă.

— Toate lucrurile au fost pînă acum spuse, noroc că nu s-a meditat asupra lor.

— Celui care tace nu-i poți lua cuvîntul.

— Dracul nu doarme — în oricine.

— Printre pitici bînuie, din cînd în cînd, epidemii de elephantiasis.

— Domeniul înțelegerii — cîmp ideal de luptă.

— Cine aude cum crește iarba? Cel care o cosește.

— „Gîndurile sînt scutite de vamă”? — Da, cînd nu trec granița.

— Omul — persona non grata.

— Realitatea poate fi schim-bată — ficțiunea este cea care trebuie să fie reconstituită.

— Am văzut colivii zbură-toare — erau în ele vulturi.

— Poți merge toată viața spre fîntă numai atunci cînd ți-o îndepărtezi

— Din zîmbet apare risul și din acesta abia se naște ridi-colul.

— Există o lume ideală a minciunii, în care totul e ade-vărat.

— Triumful cunoașterii omului: actele poliției secrete

— Pe drumul cu rezistență redusă, te înduc în eroare o biețele tari.

— Fiți discreți, nu-i între-bați pe oameni dacă trăiesc.

— Actorul trebuie să alba ceva de spus și atunci cînd joacă un rol mut.

— Nici mecanismul dictatu-rii nu-i un perpetuum mobile.

— Puterea trece mai degra-

bă din mîină în mîină decît de la cap la cap.

— Cîte potopuri — de n-ar fi fost Noe !

— Profunzimea poate fi imi-tată prin înnegrire.

— Să facem fraze provizorii. Dacă vine cutremurul ?

— Să fim oameni, măcar pînă nu va descoperi știința că sîntem altceva.

— Panem et circenses ! Pî-ne-a trebuie să fie din ce în ce mai albă, iar jocurile din ce în ce mai singeroase.

— Scriitorii, nu cu cerneală, cu sînge trebuie să scrie ! Dar nu cu sînge străin.

— Feriți-vă de temele de care nu puteți scăpa.

— A învia fără consimță-mîntul călăului — iată un act de curaj !

— Acolo unde toți cîntă pe aceeași notă, cuvintele n-au importanță.

— Lupta pentru putere se duce cu ea însăși.

— Nu înnopta acolo unde nici viermii nu-și pot afla odihna.

— Idealul sclavilor: tiro unde să-și poată cumpăra stă-pîinii.

— Nimeni nu e atît de naiv ca să nu facă din cînd în cînd pe naivul.

— Un cerc de prieteni nu se face cu compasul.

— Și iudeii au învățat să poarte cruci.

— În vremuri primejdioase, ești găsit mai repede dacă te interiorizezi.

— Primul om nu s-a simțit sincur, fiindcă nu știa să nu-mere.

— Există oameni care cu-nosc în unele limbi doar pe „da”. în altele doar pe „nu”.

— Pentru ca să fii tu însuți. trebuie să fii cineva.

— Se întâmplă ca acoperișul sub care stau să-i oprească pe oameni să crească.

— Cel care moare de încîn-tare să se ferească de-a mai învia.

Traducere din limba polonă de NICOLAE ARMES

## Meditație

Parodie după Al. Andritoiu

Cine-a zis, mă rog, că mie mi s-a hărăzit de ani și ani să port chipul tău frumos de Mona Lisa stins acum, grozav de stins și mort ? E un timp sublim de fericire cînd, cuprins de grabă, fiecare-și caută norocul în iubire cum demult, la pește. Petru Rareș. Deci destul ! Suspinel-s desarte. Nu te tingui acum. Ce-s cu versurile astea dintr-o carte ce-a făcut-o T. G. Maiorescu ? Astăzi zise el cu întristare dar să înțeleagă dînsa nu vru și-a plecat în semn de răzbunare să rămînă pour toujours la Luvru.

Mircea MICU

## EPIGRAME

Nicolae Breban a scris romanul „Animale bolnave”

Din zece ciți eram atunci la coadă, Să cumpărăm acest roman de zile mari, (O spun acelor care vor să creadă) Opt înși erau.. veterinari.

Lui D. Stelaru, pentru volumul „Nemoarte”

„Ne”... a invadat Olimpul ! Pentru-a fi în ton cu timpul, Putem spune de „Nemoarte” (Doar în glumă) că-i.. necarie.

Ultima carte a lui Tiberiu Utan se intitulează „Clike”

Cînd văzui cam în ce chip e Numit opul, ce să fac ?... L-am citit în două clipe, Dar mi s-a părut... un veac.

Ion Brad, autorul volumului „Ecce tempus”

Operele, de exemplu, s Moduri de-a pleda pro domo. Citind cartea „Ecce tempus”, Nu pot zice. ecce homo.

Norei Iuga, pentru cartea „Vina nu e a mea”

Punînd titlul cu pricina, A avut simțul măsurii, Căci într-adevăr nu-i vina Dinsei, ci a... editurii.

C. Trandafir

Lut Alex. Deal, autorul cărții „Nisip” care a fost „întepată” de epigramistul Gh. Zărafu, în „România literară”

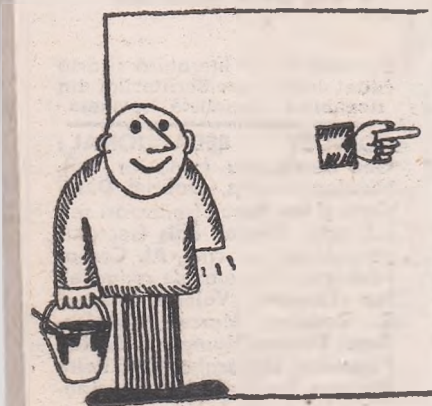
Uimirea mea-i justificată Și să explic găsesc cu cale Deoarece e prima dată Cînd vîd un Deal luat la vole...

Apreciatul critic literar Vladimir Streinu publică proză

Sinceritatea e un bir Ce i-a impus lui Vladimir Să dovedească pe deplin Că-n poezie e... strein !

Tîfi Dumitrașcu

OCT. ANDRONIC



ecranul mic

PRETEXTE

Iar am fost bătut cu ză-padă, fără să știm de cine ; iar ne îngheață nasul după ce vre-me de cîteva zile ne-am jucat de-a v-ați ascunselea cu ghi-ociei țigăncilor ; în labirintul de troiene ne-ar mai lipsi niște clopoței și pocnete de bici, pentru că de sărit sărim peste orice, peste tot ce ne stă în cale. peste mașini, peste tram-vaie, peste troleibuze și peste atîtea alte pretexte de tran-sport în comun.

Și aproape între atîtea ză-pezi am vrea chiar să ne și în-trebăm din cînd în cînd cu furie și cu interes : Ce ar fi

vrut el, omul ? Să meargă, ori să aluneca pe lebedele din Ciș-migiu ? Desigur n-am ști, im-brobodiți cum sîntem azi, în toate. Cel mult am aflat că se întîmplă, dacă nu poți merge, să aluneci. Numai că se poate aluneca pe stradă pentru că mai marii deszăpezirii au fost iar surprinși nepregătiți. des-știau că iarna ninge în Mada-gascar. Și se alunecă obliga-toriu la Garmisch-Partenkir-chen. Și cred că foarte mulți dintre noi, cel puțin seară de seară în săptămîna asta, au preferat să aluneca acasă în-re mese și scaune, la căldură, vi-zionînd transmisiile de la cam-pionatul european de patină. Astfel această tele-săptămîndă a trecut ca un plug de zăpadă (bun), nelăsînd în urmă de-

cît oglinda de gheață ; un drep-tunghi orbitor înconjurat de aplauze și de fluturături în cîntate ; cutreier de patine în fața unor arbitri care păreau că se întrec între ei în nemilă . un balet lunecător aureolat de reflectoare ; piruete de elice unghiuri și șpagaturi imposi-bile ; sărituri incredibile și că-zături tragi-comice ale unor a-proape copii. cu medalii pe piept și zîmbete dulci ; ara-bescuri înalcite pe luciul gheței, plutiri imponderabile, mîini subțiri zbatute în umeri ca niște aripi ; valsuri melan-colice, ori ritmuri îndrăcite ; serenade fără balcoane, în care El țepăn și demn cu părul lîns ca un actor din timpul filmului cu pian o sprijină dis-

cet și sigur pe Ea învîrtînd-o, ocolînd-o, amețînd-o. Cred că încîntarea cu care i-am urmă-rit pe acești vrăjitori ai ghe-ței, este una dintre cele mai adevărate ; de altfel vocea crainicului, cel care ne pre-zintă într-un fel impresiile prin totalizare) a sunat cum a fost mai bine ; i-ar trebui, poate, unui crainic de excep-ție, mai multă fantezie. inven-tivitate, o personalizare a ef-frelor și umor ; cum însă tre-buie să-l odihnim cîteodată chiar și pe Cristian Topescu (singurul crainic de excepție), îi folosim și pe alții. Oricum nu putem să fim decît mulțu-miți și să salutăm solicitudi-ne arătată de Televiziune în-bitorilor de sport în general, celor de patină în cazul de față. Ar mai fi și iubitorii de literatură care...

ARGUS



# „NU-MI PASĂ, JACK !”

Sub acest titlu, care ar reprezenta traducerea oarecum liberă a unui recent film englezesc (I'm all-right, Jack), Carlo Monterosso, scriitor italian stabilit la Londra, publica un articol în revista „La fiera letteraria” din 26 decembrie 1968, exprimînd un punct de vedere personal plin de îndoieli și de perplexitate în legătură cu spectacolul oferit astăzi de viața din Anglia.

Spicuim cîteva părți mai interesante :

A te întreba în ce constă criza prin care trece Anglia de astăzi nu mai folosește la nimic. Ar fi mai potrivit să te întrebi într-adevăr dacă ea se putea evita și care este învățămîntul pe care această criză îl poate oferi lumii occidentale, o lume — după opinia mea — departe încă de a fi apreciat așa cum trebuie adevăratele aspecte ale fenomenului.

Pe continent, lumea continuă să se întrebe de ce englezii au pierdut imperiul, de ce au continuat să mențină o structură imperială imposibilă ; de ce, după ce desfășuraseră un strălucit efort de război, au preferat să rămînă în mod orgolios în afara Europei în momentul inițiativelor de creare a blocului european occidental ; de ce, decăzînd din punct de vedere politic, n-au încetat a se amăgi că încă exercită o tutelă asupra Commonwealth-ului, expunîndu-se astfel unor umilitoare dezmințiri, de genul celor oferite de Africa de Sud și de Rhodesia.

Enumerarea greșelilor recomandă poate remedii implicite. Dacă însă ele n-au fost adoptate de un popor care odinioară s-a crezut maestru în arta politicii, asta se explică poate prin faptul că răul englezesc la care ne referim are rădăcini mai adînci, mai subtile și mai evazive decît cauzele atribuite pînă acum.

Pentru cine trăiește de mai mulți ani în Anglia, această țară continuă să-i apară totuși deosebită de altele, ceea ce constituie — în fond — farmecul ei. După ce treci Canalul Mîneei, intri parcă într-o lume cu alte dimensiuni, cu altă viață și istorie.

În mod esențial, Anglia e o țară plină de inerție, care iubește „statu-quo”-ul, care nu reprezintă un punct de echilibru al unei înțelepciuni mereu preamărite de străini, ci doar maniera cea mai elementară și mai sardonică a unor oameni ce nu se vor tulburați.

Este vorba de o țară de individualiști care a găsit întotdeauna în diviziunea claselor sociale o sistematizare firească : fiecare individ să aibă un loc precis în ierarhia socială. Trebuie să existe, în această țară, clase, fiindcă altfel sensul autorității se destramă ; altfel individul nu mai știe unde se află și în felul acesta întreaga țară își pierde echilibrul.

S-a crezut că nivelarea socială, prin intermediul unor taxe fiscale mari, ar fi abolit cumva deosebirea dintre clase. A fost numai o iluzie. Niciodată această țară nu a fost mai diferențiată în clase ca astăzi. Această diferențiere a trecut din domeniul convențiilor sociale (tipul de casă, districtul de reședință, mărimea grădinii, marca automobilului etc.) la ierarhia din cîmpul muncii (A ocupă un birou mai mare decît B ; C are un covor, pe cînd D nu-l are ; telefonul lui E este de un negru simplu, iar al lui F este colorat, etc.).

Simptomul paralel dezagregării sentimentului de autoritate este demodarea de fapt a doctrinei lui Keynes și a tuturor economiștilor progresiști, cît și a întregii mișcări denumite liberale, în folosul unei ideologii pragmatice (al cărei purtător de cuvînt a devenit, pe neașteptate, Harold Wilson), ideologie bazată pe acțiune și deci pe autoritate. Astăzi ideile și rațiunea sînt disprețuite. Englezul radical, care demonstrează în mod sistematic împotriva lui Ian Smith, împotriva bombeilor H, a războiului din Vietnam, a rasismului ; englezul care nu vrea să bea un sherry sud-african și să mai meargă în vacanță în Grecia, s-a împotrivit altădată opiniei publice care (pe timpul lui Bernard Shaw) era fidelă cauzei umanitare.

Wilson este repudiat fiindcă promisiunile sale s-au dovedit goale de conținut („laburismul reprezintă o cru-

ciadă sau nu reprezintă nimic”), Heath este apreciat ca reprezentînd o alternativă slabă, parlamentul și-a pierdut prestigiul, City-ul își apără în mod cinic propriile-i cifre, aristocrația suferă ironică, burghezia e vlăguită. Nu mai există clasele sociale de altădată. Nu mai există autoritate. Într-asta constă răul englezesc.

Totuși este just să vorbim despre Anglia ca despre o țară eminamente civilă, tolerantă, justă și democratică. Se vorbește însă în felul acesta despre o rezervă de valori care nu mai este regenerată, ci din care se consumă numai. Noile generații sînt dispuse să accepte o măsură din ce în ce mai mare de oprire legalizată prin birocrație. Anglia rămîne, așadar, o țară plină de restricții, unde nimic nu se poate face dacă nu se recurge la o anumită dispoziție a legii. Prințul consort, Filip, căruia îi place să lanseze uneori săgeți împotriva țării lui (de adopțiune), caracteriza odată această situație devenită astăzi împovăritoare cu una din acele fraze sardonice, pe care le pronunță la sfîrșitul cîte unui banchet : „În puțină vreme, în Anglia vei avea nevoie de o licență și pentru a respira”.

## RĂZVRĂTIREA SALARIAȚILOR

Această structuralizare birocatică reprezintă, odată mai mult, simptomul lipsei unei adevărate autorități. În trecut era suficient ca un tânăr „police-men” să apară pe scena unei dezordini oarecare, chiar dezarmat fiind, pentru ca ordinea să se și restabilească în mod spontan. Astăzi așa ceva nu mai este posibil. Trecerea reginei pe străzile Londrei, care altă dată era așteptată ore în șir, la nesfîrșit, astăzi nu le stîrnește curiozitatea decît turiștilor, în schimb irită pe englezul de rînd care trebuie să se abată de la itinerariul său automobilistic normal. Arhiepiscopul de Canterbury a devenit un personaj secundar. Scheciul muzical satiric împotriva lui Harold Wilson cu titlul „Mrs. Wilson's Diary” zeflemisea nu omul, ci pe primul ministru. Atacul pornit împotriva autorității este constant, sistematic și consensual.

La nivelul raporturilor dintre oameni, acest lucru se traduce în mod fatal prin imposibilitatea de a promova eficiența și de a exercita disciplina. A devenit virtualmente imposibil ca un patron să mai poată concedia un salariat arogant, absentist ori mai mult decît inefficient, fiindcă salariatul e în stare să declanșeze în fabrica respectivă o grevă de cîteva săptămîni. Funcționarul consideră un afront mustrarea ce-ar primi-o din partea șefului său, lucru pentru care — în cele din urmă — acesta va și prefera să renunțe la orice soi de dojană.

## SPRE UN FASCISM ENGLEZESC ?

În marile întreprinderi și societăți, chiar în cele de stat, superiorii nu mai sînt capabili să-i disciplineze pe cei în subordine. Există puternice curente de ură sau de indiferență. Filmul *I'm all-right Jack*, în care se satiriza lumea celor care muncesc, a însemnat un moment important pentru viața de astăzi : „Întreaga țară se poate prăbuși, numai mie să-mi fie bine”.

Această degradare a autorității — încadrată de convenționalismul civismului cotidian întîlnit pe străzi și în locuri publice — nu poate stîrni totuși teama că țara se va îndrepta spre fascism. „Dacă englezii ar avea o altă alcătuire (îmi spunea acum cîteva zile un prieten englez) situația ar fi coaptă pentru o intervenție de tip fascist”.

Caracterul englezilor, care în firea lor au un fel de aversiune pentru orice încălcare fizică sau ideologică, reprezintă cea mai bună armă de apărare împotriva experimentării — în Anglia — a vreunei formule politice de tip continental.

Dar acesta ar putea fi și un raționament iluzoriu. Un fascism de tip englezesc, tocmai pentru faptul că este englezesc și deci diferit de cel continental, nu ar avea nevoie să fie și virulent. Ar putea fi un fascism con-

sensual, de tipul fantastic preconizat de Orwell în acel faimos al său „1984” care nu mai este atît de depărtat și care în ochii multora capătă nuanțe din ce în ce mai accentuate de profeție neliniștitoare.

Într-un fel care se degradează în continuare, Anglia se și află pe calea care duce — sub multe aspecte — spre un regim autoritar bazat, e bine s-o specificăm, pe autoritarism și nu pe autoritate.

De la o astfel de renunțare a responsabilității personale, în trecut alimentată zilnic de simțămîntul religios al vieții, izvorăște acea înstrăinare socială care constituie azi clima din Anglia actuală. Fără a mai simți presiunea autorității, fără o ierarhie precisă a claselor, englezul suburban, englezul obișnuit, nu se mai recunoaște în propria lui țară și în structura socială în care trăiește.

Protestul Beatles-ilor, în marele cadru al tendinței de a deveni un cult adevărat și adecvat unei categorii intelectuale iluminate, este de o deosebită semnificație. Cei patru băieți din Liverpool nu-s ei prea bine înțeleși în afara granițelor Angliei, după cum n-a fost înțeles cum trebuie nici Janis Bond.

Formația Beatles a cucerit deodată întreg tineretul englez și în mod treptat „inteligenția” britanică, fiindcă s-au tînguit prin cîntecele lor originale și sofisticate (Anglia, trebuie s-o reamintim, e o țară sofisticată) de starea de înstrăinare în care trăiesc.

Compoziții ca Eleanor Rigby, She is leaving home, A day in life reprezintă comentariul cel mai direct și mai mișcător, comentariul cel mai adevărat al unui rău care străbate această țară și împotriva căruia nu se găsește remediu. Formația Beatles nu reprezintă un aspect pozitiv al Angliei, ci gloriificarea negativității sale.

De la John Osborne la Beatles — ar putea să fie titlul unui studiu parabolic al Angliei capabile de a protesta împotriva ei însăși, dar incapabilă de a se tîmădui. Ar fi un studiu ce s-ar scrie cu simpatie și spirit de solidaritate.

Drama Angliei constă în faptul că în cursul procesului de abolire a elementelor tabu, tradiționale, s-a zguduit într-însa întreg edificiul social.

Englezul de mijloc are nostalgia autorității. Lui îi plăcea să trăiască altădată într-o țară ierarhizată în clase sociale, cu fiecare pus la locul său și cu monarhul în frunte. Îndreptățită sa eronată, aceasta este aspirația englezului de rînd.

Anglia n-a încetat să fie — în mod platonice — ceea ce a fost ea întotdeauna și ceea ce aspiră să devină modelul cel mai apropiat de Republica lui Platon. Ea și-a găsit fără încetare în ierarhizarea pe clase a societății u echilibru dinamic și totodată forța necesară — în spiritul consimțămîntului general — de a respira. Poate chiar din același motiv astăzi, așa cum am arătat, ea relevă diferențieri de clasă socială mai accentuate ca niciodată.

În românește de Mihai ATANASESCU

## Romania literară

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

**COLECTIV REDACȚIONAL :**  
Geo Dumitrescu (redactor șef),  
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți),  
Teodor Bals (secretar general de redacție),  
Al. Cernă-Rădulescu (secretar de redacție),  
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihailescu, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu



Angkor. Turnul cu patru fețe de la templul Bayon. Una dintre fețe a fost curățată, tratată chimic. Cealaltă e încă acoperită de licheni