

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 40 (191) • SÎMBĂTĂ 4 X 1969 • 12 PAGINI 1 LEU



Imagini ieșene (fotografia: ION NICOIEA)

TOAMNĂ,

Deși toamna, anotimp al recoltelor, invită la retrospective, „vara fierbinte” a rotativelor își prelungește și-n acest an rodnicia, avertizând că bilanșurile sînt prestatore: multe dintre cărțile lui 1969 încă „stau (cam de mulțisor) s-apară”. Motiv pentru care sâr-bătoarea recoltei scriitoricești va trebui s-o mutăm mai spre iarnă, cînd în bibliotecă și pe masa criticului se va rîndui, op cu op, tot ceea ce s-a creat în acest al 25-lea an al tinereții patriei socialiste. Pînă la sorocul sărbătorii laureatilor Incununați de Juri și (mai totdeauna) de cititori, să consemnăm un eveniment organizatoric de excepțională însemnătate: provincia va avea edituri. Eveniment care, prin semnificații, egalează pe acela al apariției publicațiilor ne-bucureștine, a numeroaselor reviste care au dovedit cu prisosință că nu buletinul de identitate, ci caratele talentului autentic conferă greutate și prestigiu unei semnături. Și dacă, tot pînă la sorocul premiilor, vom încerca fugare anticipații, se va putea constata că seismograful sensibil al revistelor oferă îndicații nu numai cu privire la seismele literare deja consumate, ci și — evident, cu o oarecare marjă de aproximație — la cele ce

„va să vină”. Fragmente de proză, ciclurile de versuri, articolele de sinteză publicate la Cluj, Iași, București, Craiova, oriunde, depun mărturie avizate în favoarea ideii că, alături de cărțile deja apărute, 1969 va oferi cititorilor și alte volume demne de reală atenție. Și tot revistele pun în evidență încă un fapt: refluxul interesului față de o anumită zonă a literaturii, prezentată cîndva, nu cu mult timp în urmă, drept noutate de ultimă oră. Decantările au permis, „la față de cortină”, separarea experimentului autentic de pseudo-experimentele gratuite, auto-compromise și numai prin faptul că, în pofida unei publicități organizate, respectivele cărți continuă să se impună atenției generale doar prin stagiul matusalemic în vitrinele librărilor. După consumarea interesului de moment, cititorul s-a întors către literatura-viață, respingînd formule și construcții artificioase, rupte de orice realitate. Din păcate, sub aceeași etichetă, a „experimentului”, s-au pus în circulație (și se mai pun) destule producții fadde și neconvingătoare, iar unele reviste, confundînd toleranța avizată și stimulatoare cu lipsa de discernămint, n-au știut întotdeauna să ia altitudinea cuvenită, făcîndu-se ele în-

sele — după cum recent a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — „ecoul unor puncte de vedere conuze, greșite despre artă”. Cuvintele pe care Secretarul general al Partidului Comunist Român le-a rostit la adunarea festivă consacrată împlinirii a 25 de ani de la apariția primului număr legal al ziarului „Scînteia” i-lustrează grija permanentă a partidului pentru destinele culturii socialiste, constituind un imbold și un îndrumar prețios pentru fiecare redactor și colaborator al publicațiilor literare și social-politice: „Este necesar ca în special în cadrul revistelor și periodicele de literatură și artă, să crească spiritul de răspundere față de dezvoltarea culturii noastre socialiste, față de educația culturală a poporului nostru. Acestea trebuie să promoveze cu multă fermitate principiile estetice ale partidului nostru, să lupte pentru o cultură realistă, militanță, care să slujească cauza construcției socialiste, formării conștiinței omului nou”.

Sînt cuvinte care, traduse în viață, vor constitui o cheie pentru forța educativă, valoarea și longevitatea împlinirilor literare ale lui 1969.

CRONICA

KANT REFLECTAT DE EMINESCU

Eminescu are mai puțin de 20 de ani cînd întâlnește pe Kant și mai puțin de 25 cînd traduce o bună parte, și cea mai grea, din opera acestuia. Nimeni care vrea să pătrundă mai adînc în creația sa literară și filozofică nu poate rămîne străin de această mare întîmplare a culturii românești.

O asemenea întîmplare poate fi exemplară mai ales pentru omul tînr. Fie că-i e dat să înțîlnească de timpuriu pe Kant sau un alt mare gînditor fie că, sub orientarea veacului, îl cucerește o știință sau cite o viziune științifică, îi poate fi rodnic să vadă cum a vibrat cineva mare, în anii tinereții, la o asemenea întîlnire și cum a știut să transforme o emoție filozofică într-o muncă de severă răspundere.

Dar dincolo de interesul pentru cultura noastră și de rodnicia pentru omul de cultură tînr, faptul înțîlnirii hotărîtoare a lui Eminescu trebuie înfățișat pentru Eminescu însuși. Ne-am deprins prea mult a vedea în el poetul, fără omul de cultură din el, sau alături omul de cultură liberă, aproape improvizată, fără dăruirea către cultura organizată. Din cele 44

caiete-manuscrite rămase de la el (și a căror editare l-ar transforma din poet al națiunii în pedagog al ei) s-ar putea vedea, — în ciuda informului și aproximativului unor notații făcute pentru sine de cineva între 18 și 33 de ani sau apoi în anii bolii, — cită deschidere și rivnă avea Eminescu pentru munca de specialitate, fie că e vorba de filozofie ori istorie, de economie ori filologie. Acest Eminescu al vredniciei și sănătății spirituale trebuie regăsit, alături și poate solidar cu cel al marilor tristeți. Pentru filozofie în particular, influența certă a lui Schopenhauer nu trebuie totuși să mai umbrească recursul lui Eminescu la gîndirile originare. Iar cînd recursul la gîndirea lui Kant se face cu atîta siguranță și exactitate cum va constata oricine confruntînd traducerea lui Eminescu și originalul; cînd pe de altă parte vezi că amintirea lui Kant îl însoțește permanent de-a lungul vieții, chiar și în anii bolii, truda lui kantiană nu mai poate fi lăsată să se prăfuiească în manuscrise ce nu se știe bine cînd vor fi editate, nici într-o ediție din 1914, nesigură și neluată de nimeni în seamă. Spre a înțelege în chip po-

trivit toate aceste lucruri, trebuie arătat: ce poate să însemne în general înțîlnirea cuiva cu Kant, și cum anume l-a înțeles Eminescu.

Cînd apărea, în 1781, „Critica rațiunii pure” împărțea gîndirea filozofică într-un „înainte” și un „după” ea. Faptul că nimeni, de atunci, nu s-a putut defini filozofic fără obligația de a lua altitudinea față de ea, este mai degrabă exterior. Adînc semnificativă este însă împrejurarea că noutatea operei kantiene s-a dovedit solidară cu alte aspecte noi ale lumii de după ea sau chiar din zilele noastre. Iar sentimentul acestei noutăți, pe care Eminescu l-a încercat, poate fi redat limpede, chiar dacă justificările diferă de la o interpretare la alta. Vom încerca să indicăm noutatea kantiană prin deosebirea dintre **transcendental** și **transcendent**, care se pare că pătrunde cel mai direct în inima lucrurilor. Vom spune anume că esențialul noutății kantiene ar putea consta din: punerea în lumină a transcendentalului, indicarea funcției lui și desfășurarea exercitiului lui.

1) De la Kant începe exploatarea transcendentalului,

adică a ceea ce e dincoace iar nu dincolo de lucruri. Pînă la el se căuta ce e dincolo de lucruri, transcendentul, sau în cel mai bun caz ce este în lucruri. De la Kant lumea începe să facă genealogia lucrurilor, să caute ce e îndărătul lor, și făcînd așa nu încetează să meargă, înainte, să progreseze.

Intrebarea fundamentală a lui Kant: **cum e cu puțință ceva, gînd sau lucru**. Iar lumea de după el, fără a invoca „transcendentalul”, are totuși aceeași angajare în cum sînt cu puțință lucrurile: de la explicația genetică pînă la cea istorică și de la perspectiva matematică a secolului pînă la perspectiva axiomatică în matematici ele însele. Fundamentăm, justificăm și facem cu puțință tot timpul, acesta e chipul lumii noastre.

Lumea transcendentalului, ca una a lui cum e cu puțință ceva (la Kant „cum sînt cu puțință judecățile sintetice a priori”, în particular cum sînt cu puțință judecățile geometriei euclidiene sau ale fizicii newtoniene) își dă sentimentul că ești mutat din ordinea reală într-una a Facerii, unde tocmai spre a înțelege cum se fac lucrurile trebuie să asiești la dezarticulare lor.

Kant „desface ca un ceasornicar întreg aparatul cugetării”, spune Eminescu într-o dare de seamă asupra conferinței lui Pogor. Și nu numai aparatul cunoașterii este dezarticulat, ci însuși obiectul cunoașterii, lumea fenomenelor se descompune în partea ei de realitate materială și partea de structură formală, în așa fel încît să asiești la refacerea lumii, undeva în laboratorul ei. Toată viziunea lui Kant — solidar cu cea a omului modern — este una de laborator.

Dintr-odată atunci lumea devine spectrală, ca tot ce e lume a laboratorului. Este un univers al a priori-ului, spune Kant, iar a priori-ul nu trebuie înțeles aci ca anterioritate în timp, ci anterioritate de fundamentare.

Eminescu a simțit din plin strămutarea aceasta a lucrurilor într-una a a priori-ului — care nu e altceva decît conținutul lui „dincoace”, al transcendentalului — și a redat în cuvintele sale emoția înțîlnirii cu un asemenea nou univers, spectral, al gîndirii. În manuscrisul 2.287, la fila 11, el notează abrupt:

„Orice cugetare generoasă, orice descoperire mare porcede de la inimă și apelează la

inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere alît de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efermere, mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă. Și cînd ridici ochii te așii într'adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă privește din fie ce lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încrămențată în toate frumusețile ei și cumcă trecere și nascere, cumcă ivirea și pieirea ta înșile sunt numai o părere. Și inima, numai, e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în jos, asemenea unei arde eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei”.

Acest peisaj, admirabil literar nu trebuie totuși înțeles literal, ca o strămutare a gîndului într-o lume încrămențată de tipul celei a lui Parmenide, sau ca o totală degradare a realului la o lume a părelniciei, cum se întîmplă în vi-

Constantin Noica

(Continuare în pag. a 10-a)

jurnal

DEPERSONALIZARE

Cunoștința noastră, la drept vorbind, este o ființă extrem de fricoasă. De aici înfățișarea gravă și bănuiloare, zimbetul acela arhi-uzat de om cunosător, trecut prin multe, gata să te sâdăască, să-ți găsească soluția pentru nu știu ce mărunț problemă. Frica lui este de cea mai banală speță, frică de gâdnar. Văd că rzi, dar așteaptă! S-ar putea, vorbindu-și despre el, să-ți vezi și tu măcar o jumătate de față. Spuneam că frica lui este cumplit de banală și pentru izvorul ei nu merita nici un fel de compătimire, ba dimpotrivă. Recunosc, mă apucă dezgustul numai când mi-l amintesc. Acum câteva zile m-am trezit bătut pe umăr, invitat la fact, la prudență (cică „în la dumneata, domnule!”) și, când mi-am întors capul, când l-am văzut, m-a luat cu greață.

Nu protesta! Ai reușit să-l cunoști ca și mine, dar același fel de frică te oprește să auzi ceea ce-ți spun. Într-un cuvânt: este altceva decât o ființă de conjunctură care se hrănește cu conjunctură? De aici l se trag toate. Ar fi putut să se realizeze, să facă ceva de seamă, dar apucătura asta l-a redus la zero. Prinde din zbor cite ceva, calculează rezultatele, de cele mai multe ori prost și, chiar dacă pentru un moment își închipuie, ca și cel din jur, că a dat lovitura, la sfârșit pierde. Își mai aduce aminte cocoșii de tablă de pe casele din satul nostru. Ei bine, când mă înfățișez cu el, simbolul lor frumos dispăre, nu mai rămâne decât linia fără nici o credință, care își schimbă direcția după cum bate vântul. Această boală, pentru că este adevărată boală, îi determină ataturile cele mai josnice. Simte că cineva sau ceva se clatină, el se grăbește să atace. Își alege mal ales adversarii din această categorie și nici nu le pune măcar o armă în mână, măcar ceva de carton ca să se înșele că lupta este dreaptă, loială. Apoi se retrage mulțumit, scheunind pe lângă superiorii lui și, cite o dată, se găsește cite o mină care să-l mîngie pe creștet. De cite ori nu s-a înșelat cumplit, de cite ori ceea ce a întreprins a căzut ca nuca în perete. Și totuși a rămas în picioare. Ce l-a ținut? Relațiile. De fapt se ocupă și de traficul de relații de influență. Ca un maestru de șah calculează înaintarea lui X, coborirea lui Y, și dacă ajunge la concluzia că vel intra în eclipsă, te ocoleşte. Și cu aceeași dezinvoluntă se apropie din nou de tine, dacă intuiția lui nu s-a adevărit. Să-l auzi cum vorbește despre tineri și tinerețe sau cum încearcă să se modernizeze. De fapt, disprețuiește și urște ceea ce vine după el, iar „modernizarea” lui nu este decit o adaptare la împrejurări. Dar cine poate să-l mai creadă cuvintele și faptele ajustate astăzi, când ieri au fost altfel. În visele lui, în visele lui cele mai scumpe, apare un jucător de fotbal (deși strimă din nas la acest cuvânt), un jucător care primește toate mingile, care marchează toate golurile, și care bineînțeles este el. Sau: lumea dindu-se la o parte din fața lui, plecându-l-se până la pământ, iar el trecind mîndru, purtînd pe brațe cel mai înalt premiu literar. Da, da, pentru că năzuința lui dintotdeauna a fost să facă literatură. Nimic însă nu se poate face oscilînd după cum bate vîntul și mal ales literatură. De aici și ura lui imensă, stăpînită cu greu. L-am urmărit ani de zile cum s-a depersonalizat treptat, a fost o urmărire dureroasă pentru că la început mi-a fost prieten, dar dacă l-aș fi atras atenția nu s-ar fi dat înînturi să muște. Un confrate își începe articolul într-o revistă „Te recunosc, domnule Trotușanu”. Cunoștința noastră care n-ar avea chiar atîtea de destăinul, ca personajul de întineric, din „Cunoaștere de noapte” a lui Alexandru Ivăsiuc, este la fel de nocivă. Prezența ei printre noi face greu aerul.

— Și, și...?

— Nimic. Ți-am citat din memorie o lișă din vilttoarea carte.

Comeliu Ștefanache

MOMENT

„SCINTEIA” XXV

„Scinteia”, organul Comitetului Central al P.C.R., a împlinit 25 de ani de la apariția primului număr legal. Această aniversare constituie o adevărată sărbătoare pentru întreaga noastră presă comunistă, pentru milioanele de cititori care văd în ziarul „Scinteia” un îndrumător, un prieten și un sfătuitor apropiat. „Conducerea partidului — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — dă o înaltă apreciere rolului important pe care-l joacă ziarul „Scinteia” în lăptuirea politică de edificare socialistă a țării, în generalizarea experienței pozitive și înlăturarea fenomenelor negative și a neajunsurilor care se mai manifestă în diferite domenii de activitate, în promovarea politicii externe a partidului și guvernului; pretinde munca și eforturile valorosului corp redacțional al ziarului, dezvoltării sale față de cauza construcției socialiste, abnegația cu care își îndeplinește sarcinile încredințate de partid”.

Această însemnată aniversare, revista „Cronica” transmite intru-gul colectiv redacțional al „Scinteii” cele mai sincere felicitări și urări de noi succese.

„CLOPOTUL”

La 8 octombrie 1980, ziarul „Clopotul”, organ al Comitetului județean Botoșani al P.C.R. și al Consiliului popular județean Botoșani aniversază 25 de ani de apariție legală. Acest eveniment coincide cu aniversarea a 36 de ani de la fondarea ziarului (la 30 iunie 1933) de către Scriitorii Callimachi, membru al Comitetului Național Antifascist și al Asociației „Amicii U.R.S.S.”.

Tribună de luptă a partidului comunist în anii grei ai ilegalității, după repetite suspendări, cînd a apărut pe rînd sub denumirile: „Raza”, „Soarele”, „Toria”, „Valul”, „Horia”, „Clocca”, „Steagul”, „Glasul nostru”, ziarul a militat în cea înfrîntă epocă pentru mobilizarea maselor populare împotriva pericolului fascist, pentru realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare și crearea unui larg front democratic, pentru salvarea intereselor naționale. Prin consecvența cu care a militat pentru revendicările clasei muncitoare și ale țăranilor, pentru demascarea condițiilor grele de viață și de muncă ale tineretului și intelectualității progresiste, prin hotărîrea și fermitatea cu care a încredințat fascismului și mîsurile represive luate împotriva luptătorilor clasei muncitoare, prin lupta care a dus-o pentru adevăr și dreptate, pentru apărarea intereselor poporului și patriei, ziarul a avut un larg ecou în masele largi. În paginile „Clopotului” au rămas mîntoni de frunte ai mișcărilor muncitorești și antifasciste, oameni de știință, publiciști, scriitori ca Ilie Pintilie, Ilie Cristea, P. Constantinescu Iași, N. D. Căcea, Tudor Argeșiu, Ștefan Volcu, Radu Cernătescu, Matei Socor, Gala Galaction și alții.

Reeditat, imediat după eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist, la 8 octombrie 1944, ziarul „Clopotul”, continuînd bogatele tradiții ale vechii serii, a militat activ pentru reconstrucția economică în această parte a țării. S-a integrat organic în activitatea desfășurată de partidul nostru pentru construcția socialistă, alături cu idealitate și abnegație interesele fundamentale ale poporului.

CRONICA

DIFUZAREA PRESEI

După o scurtă perioadă în care Difuzarea Presei părea dispusă să-și aplice urechea, la semnalările critice transmise prin intermediul

publicațiilor pe care într-un fel sau altul le difuzează, iată că lucrurile au intrat în „normal” — cel puțin în ceea ce privește revista „CRONICA”. Sîntem anunțați că, la unele localități, revista par și simplu nu este pusă în vânzare (!!). În altele, „CRONICA” sîntese cu o înfrîntă absolut incredibilă: de pildă, în orașela de pe Valea Prahova, săptămînalul nostru, expediat vineri în Iași, ajunge la chioscul joia! Ca mijloace de transport s-ar fi folosit Misteri! Pînă cînd vom fi în posesia tuturor datelor necesare redacției unei anchete privind modul în care lucrează organele „Difuzării presei”, nu ne rămîne decit să așteptăm: poate, cine știe. Într-un timp se vor remedia de la sine gravele deficiențe ce caracterizează activitatea acestei „pîșcu-boase instituții”. Nădejde slăbă — dar, oricum, sperăm.

LIMPEZIMI CRITICE

După îndemnul profesorului Hadoca, ajuns, în paginile Komăniei literare, pescuitor de perle, au aruncat și noi undița în exegeza critică făcută de Simion Ștefan la volumul semnat de Iosif Morjan: Echinocliu liric (Tribuna nr. 38) și, trebuie să-o recunoaștem, nu fără folos. Dîndu-ne seama după primele cuvinte de caracterizare a cărții („e o culegere de scurte notații, pastelul autunnale, de regie sugerate și reproșuri roștite cu patcă”) că autorul definește în galabia și linia de a aduna hăci pe mîgări, ne-am simțit cuprinși pe dată de înșelătoria dorință de a pătrunde în miezul judecăților critice formulate atîc de decis. Pe această cale dorim să ne exprimăm mulțumirea că autorul ne-a ajutat să ne clarificăm o serie de noțiuni înșelate pînă atunci eronate. Altmăi astfel că pasteurile și „descerierile de mișcări autohtone” sînt noțiuni total opuse, nu se precizează că romanțele sînt lirice (și noi care creдем...), că preluatul „deschide cartea”, că se poate închina „cu paharele”, dar și „cu sentimentul trecerii timpului” (ceea ce e destul de tentabil), și că „sunetele vagi ale constiinței” sînt (minune!) „cristalizate în adîncurile eului”.

Lectorul își poate cantura cu precizie linile unui nou profil poetic, citînd că Iosif Morjan „se deghizează într-o negură de tăcere care-l face apariția poetică”. El, da, o apariție poetică prin tăcere, gen umbra lui Mircea la Cozia, e, într-adevăr, înediat. Rămînem și noi, vorba autorului, într-un sentiment de neconsolare, cauzat de imposibilitatea de a reproduce în întregime această mostră de critică la obiect, altă de grea de sensuri.

DISTANȚE...

Intr-o relatare din revista „Femela” nr. 29, cu privire la vilttoarea stagiune, autoarea (A. Mihai) anunță, între altele, titluri de piese ce se vor juca la București. „Coana Chirița” cu Draga Olteanu, la Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

Ca să subliniez anticipativ cutanța (deci și... performanța) vilttoarei protagoniste bucureștene, autoarea relatează amintesc: „desigur, piesa lui Alexandri și rolul Coanei Chirița sînt tuturora cunoscute, excelentul actor Mihail Gheorghiu, trecînd de cel de al 500-lea spectacol” (subl. n.s.). Pentru edificarea autoarei vom preciza că Mihail Gheorghiu — artist al poporului, (deci nu un „actor excelent” oarecare), a trecut de cel de al 1.500-lea spectacol. Apoi, nu este același rol: adap-

tarea lui Tudor Mușatescu, pe care o va juca Naționalul din București, este o combinație din „Chirița în Iași” și „Chirița în provincie”. De altfel, toate încercările făcute pînă în prezent, la București (cu Arcadie Donos), la Brașov sau Timișoara, nu s-au putut menține pe așz dincolo de durata firească a unui spectacol. Impresia de glumă anemică, față de care par să se solicite o îngăduitorie complicată a publicului, nu poate fi depășită. Am dori sincer ca noua încercare de la București, sprijinită de verva umoristică a lui Mușatescu să depășească acest nivel. Mai ales că, după cum sîntem informați de aceeași revistă, îndată după premieră spectacolul urmează a fi reprezentat la Praga... Foarte bine. Cei care cunosc însă conținutul viguros dominator, realizat printr-o deplină încredere în semnificația personajului de către Mihail Gheorghiu (și sînt mulți cei care-l cunosc așa, din turnee, de la televizor sau cel puțin de la radio) regretă că acest spectacol — jurisprudență, cum l-a numit odată Ionel Teodorescu nu a reprezentat valorile artel românești peste hotare. Și nici măcar un film-spectacol, document pentru istoria teatrului nostru, nu s-a realizat cu această creație unică. De ce? Ne întrebăm și noi, se întrebă și toți oamenii de gust și rafinament artistic. Probabil și aici s-a spus cuvîntul așa cum își spune și azi, prin relatarea din revista „Femela”, cel 400 de km. distanță între București și Iași...

DOMNUL HIGGINS, IMPOSTORUL...

De curînd, în cadrul emisiunii radiofonice „A șaptea artă”, ocupîndu-se de filmul muzical, criticul Ion Cantacuzino își exprima părerea că primejdia degradării acestuia vine din direcția... prea frecventului apel la capodopere! Această, începînd cu „Romeo și Julieta” și terminînd cu „My Fair Lady”.

Intervențiile muzicale, opiniază d-sa, sînt „dezagreabil subliniate de densitatea gîndirii din creațiile ecrazizate, iar ideile sînt, pe de altă parte, „minimizate de partea melodică”.

Iată dar penuria de idei și gravitatea melodică decastrate drept caracteristic ale filmului muzical...nedegradat!

Dragă Eliza Doană, ești răz-bunată. În materie de film muzical, domnul Higgins nu este decit un impostor! Bineînțeles după Ion Cantacuzino...

O FAȚĂ, DOUA FEȚE - FEȚE...

Pentru că veni vorba de „My Fair Lady”, această reputație și premială transpunere cinematografică, trebuie să observăm că, din păcate, ea beneficiază de ecra-nele noastre de o foarte discutabilă traducere a dialogurilor. Cu „eu mi-a lădă cumine”, alături de „vînz flor” și de „învenia „am venit acilea”, nu se poate obține amestec lingvistic, eterogen și artificial construit, încorporat să deținăască un personaj, o cărul vorbire, de o coloratură specifică în originalul englez, interesează pe un illo-gol, li amuză enorm pe prietenii acestuia și scandalizează sau epotează pe toți snobii epocii.

Puse lajă în lajă cu textul pie-selor traduse de Petru Cornănescu în volumul „George Bernard Shaw-Tentru”, ediția 1956, respective dialoguri nu prea lac... lajă. Poate... feje-feje.

Și nu din motive gramaticale!

PREMII... ÎN PREMIERĂ

Foarte oportună intervenția ziarului „Scinteia” în problema legată de deschiderea noii stagiuni teatrale, în care mult prea multe piese și date sînt înscrise sub ezavizul semn al provizoriului. Se știe deci prea puțin sau cu prea puțină certitudine ce se va juca, se știe și mai puțin sau cu și mai puțină certitudine data premierelor. Mai ales a acelor a lucrări din dramaturgia originală contemporană.

Soluția propusă, de a se publica textele pieselor, înainte de a fi definite, pentru un mai amplu și mai eficient sprijin critic, este bine venită. Am lărgi propunerea, incluzînd aici și piesele premiate la diferite concursuri. Să fie, a-sadar, și ele publicate, eventual cu specificarea premiului, cu nominal, a tuturor membrilor juriului care l-a acordat.

S-ar cîstiga timp și s-ar spulbera indoleii.

Mal ales dacă includem aci și alte concursuri, cum ar fi, de pildă, cel de scenarii și ideii cinematografice...

N. Irimescu

SATYRICON

LITERATATUL

Cînd nu vorbește, scrie. Cînd vorbește, zice expunerii. Cunoștința pe de rost cel puțin 63 de neologisme, pînă la 64. În cazuri excepționale pune la bătaie și colecția de ironizisme în care ligu-lectiv și, de pildă, elegonul ad-jectiv „larmolant”, feminin „larmolantă”. Are balise la J. P. Sartre și citește Le Figaro litte-raire de 5 ori pe săptămîna. Scrie numai pe hîrtie cu liligran în lip-să de papirus autentic cunsecade. E persuadat de ideea că își depă-șește epoca, și include în nu poezie preciza cu cit. Poate demonstra pe text, în orice oră, inclusiv sâr-hătoarele legale și ilegale, că vo-lumul său, publicat acum 35 de ani a născut epigoni, imitatori și fanatici. În total vrea 31-12. În materie de hobby-uri este mare; crește albine ca Argeșii, joacă teatru ca G. Călinescu, ține al-lou ca Marcel Proust (în prima perioadă), preferă lumina din stin-goa-ja ca J. W. von Goethe (1751), lubește trandafirii uzi ca Kirke-guard, are năsturel la comăș leiți cu al lui Kafka, e etajai de cerneala violetă ca Pascal, și pla-ce să se plimbe ca și Silviușul Augustin (pe cărare), pînă la 11 la 1 lit ca Homer și James Joyce, poartă exclusiv pantofi marion (vor: mară) ca Feuerbach, vorbește pe nos ca Cicero și Fir-două, prizează tutun ca Balzac (Honoré de, poate chiar mal mult), cîntă la muzicuță ca Nicușă Tă-nase (dar nu face din asta o chestie), se încheie la pantofi ca Platon (nod), cîntecște ca Picasso, idușulă cum ca Virginia Woolf, ta-ce sigur ca Shakespeare, așughiă ca Dante și altele.

Pe străzi, în parcuri și în res-taurante preferă să se adîncească în gînduri. În autobuz citește, de obicei, Hegel în traducere integra-lă, în tramvai, originalul. Este cel-ibntor („Nu lemea, ideea!”). Nu se duce la teatru pentru că dra-gul meu, între spiriții meu și acnă este o cum să-ți spun. Lună, marți și miercuri tocmai a termi-nat de citit Sirochim și Epistene cel Mișnăcu, iar joi, vineri, sîm-bătă și duminică tocmai vrea să recitească primele 8 volume din Enciclopedia Franceză cu creionul în mînă, dar creioanele astea, ce astea-s creioane?

G. Pruteanu

Sport

SCRI-SORI DES-CHISE

Tovarășului primar al Municipiului Iași.

Stimate tovarășe primar, aud că la dispoziția lașu-lui au fost puse anumite fonduri destinate construirii unor terenuri de tenis. Acum, cînd putem considera c-am obținut barem toarta salatierei, problema terenurilor mi se pare de abso-lută actualitate și n-am putut decit să mă întristez atunci cînd am aflat că nu se găsește în tot lașul un amplasament mai de doam-ne-ajută. Dați-mi voie să vă amintesc faptul că, în ur-mă cu vreo zece ani, cu prilejul centenarului Uni-versității „Al. Ioan Cuza” existau fonduri pentru con-struirea unei săli de sport. Nu s-a găsit — eterna po-veste! — un loc sub soa-rele ieșane, de parc-am lo-cui în Manhattan, nu pe ce-le șapte coline moldave. Și iată că lașul nu are nici

astăzi o sală de sport ca lumea, iar tînenimilor li se oferă un lot... pe lingă a-bator(?!)?, unde s-ar pu-tea organiza, eventual, excursii prin O.N.T. Da-ți-mi voie să vă ofer o su-gestie: în grădina Copou, lingă turnul parașutiștilor, există ditamai parcela pe care cine vrea și cine nu vrea bate mingea toată zilnică. Poate acolo...

Închei cu speranța că Dvs., care sînteți un iubitor al sportului, veți examina și această propunere, sosi-tă, e drept, pe o cale ce-va mai întortochiată decit cea obișnuită.

Cetățeanului Boc (numă-rul nu îl știu)

Ce ne facem, cetățene Boc? Vin portughezii, vine Eusebio, iar noi n-avem un libero! (Cuvîntul libero

n-ar trebui să te complexe-ză: mă refer numai și nu-mai la postul din echipa națională). Avînd în vedere faptul că te-am cunoscut destul de bine cîndva, dă-mi voie să-ți fac o mă-rturisie acum, în ceasul al 13-lea: m-a uimit nespus toată pătrăria ta! Nu te știu chiar ușă de biserică, n-aș putea declara sus și tare „Boc nu este vîno-vat!”, dar, oricum, îmi este imposibil să cred că tu ai ologit cu bună știință și singe rece (rece e un fel de a spune) un „biet om” ne-vinovat. Te-am cunoscut ca un băiet liniștit și la locul lui, prea rușinos chiar u-neori, potolit, respectuos, se-rios. De aici și pînă a rupe oasele cutărui individ e o cale amarnic de lungă și nu văd ce te-ar fi determi-nat peste noapte să efec-tuezi un asemenea triplu-salt moral. Coniacul? Ar fi

o explicație, ar fi singura explicație, mai degrabă justificare decit explicație—dacă în toată această în-cilcită poveste de serial cu „Sfîntul” n-ar apare, mis-terioasă ca Belphegor, fantoma onorabilului Cor-nel Patrichi. Ceea ce Fănuș aduce la cunoștința gene-rală prin intermediul „Ro-mânii literare” mi se pare de o evidență strigătoare la cer și, zic eu, este imposi-bil ca o instanță judecă-torească să neglijeze, ba, mai mult, nici să nu-l citeze ca martor pe baleratul sin-guratic!! Să recapitulăm: socrul lui Patrichi mai mare peste restaurante, ospă-tării martori, Patrichi-basma -curată, Boc plătește oale-le (citiți: oasele) sparte. Înluînțuire mai logică nici că se poate, întrebăți-o și pe Agatha Cristie ori pe Haralamb Zîncă. Dumneata,

cetățene Boc, ai aplicat, to-tuși, un pumn și ți se cu-vine ceva timp de gîndire la umbră, dar sînt sigur, al șaptelea simț îmi spune, că marele vinovat a rămas ne-pedepsit. Nu dispun de e-lementele necesare pentru a afirma, asemenea lui Fă-nuș, că Boc este nevinovat, dar pot să spun răspicat: Boc nu poate fi atît de vi-novat. Unul este Iancu, al-tul Boc, nu credeți? În orice caz, desi îtele sînt a-marnic de încltice, consider că opinia publică are drep-tul să ceară o anchetă su-plimentară. Nu atît pentru a scoate basma curată un fotbalist scandalagiu, ci pentru a oferi răspic și me-ritată acelora care cred că justiția poate fi întorsă să degete ca un tirbușon. Aș-teptăm.

M. R. I.

Cuvânt-concept folosit deseori, în tot felul de împrejurări, umanismul, umanismul socialist, spre deosebire de celelalte atribute ale sale, are în contemporaneitate, în etapa actuală de dezvoltare socială a umanității, noi valențe, noi determinări, noi uzanțe. Având în vedere faptul că ideologia marxistă este deschisă tuturor interpretărilor creatoare, că societatea românească, în impetuosa ei dezvoltare, a aflat

de multe ori răspuns marilor imperative ale vremii, aducând o importantă contribuție, la înțelegerea învățăturii marxiste, revista noastră își propune să publice cîteva opinii despre umanismul socialist născut astfel să aducă modesta sa contribuție la înțelegerea unuia dintre conceptele marxiste fundamentale.

„C”

UMANISM-UMANISM SOCIALIST

Void să ordonezi fie și într-un cadru limitat de o tematică propusă, idei esențiale sau numai reflectînd asupra operei întemeietorilor marxismului, remarci îndată un fenomen propriu în lumea științelor și a filozofiei, în sfera cărora se petrec uneori adevărate cotituri. În fond aceste momente rare și cruciale sînt o urmare, am zice noi circumstanțial, firească a dezvoltării și tocmai aici se găsește și motivația istorică de condiții determinatorii sau limitatorii. Așa cum afirmă însuși Marx „mijlocul face parte din adevăr ca și rezultatul”. Condițiile istorice (economice, sociale, politice, filozofice, juridice, religioase etc.) pot fi considerate ca făcînd parte din adevăr pentru că ele sînt nu numai o realitate ci și un mijloc. În domeniul gîndirii și al experienței științifice marile momente vin să lumineze ferm drumul cunoașterii pe care este antrenată societatea umană, sintetizînd datele uriașe ale tuturor observațiilor și cercetărilor întreprinse. În această ordine de idei, considerăm că greșesc cei ce privesc mecanic marxismul ca o critică exclusivă și ca o reacție antihegeliană. Ar fi și minimalizator, și în tot cazul, în afara substanțialității. Antihegelianism în sensul filologic și deci tendențios, a făcut la vremea sa, de ex. Sören Kirkegaard, pe care îl continuă azi heidegeriștii în diferite nuanțe psihologice, morale etc. Cei mai acerbi antihegelieni au fost și sînt alții decît Marx și marxistii. Așa se face că Engels, scurt timp după moartea lui Marx, salută cu satisfacție revenirea la hegelianism a gînditorilor și socialistilor din țările nordice. În Lenin nota în „Cătețele filozofice” că Hegel trebuie studiat, recomandîndu-l cu cea mai mare seriozitate discipolilor săi. Așa sînd lucrurile, este evident că antihegelianism, antinewtonism, antidarwinism, antimarxism, trebuie considerate la scara cuvenită ca neputincioase manifestări ale spiritului oportunist, dîgratoriu, superficial. Nu se poate deci dintr-o simplă mișcare de condei sau vorbă distruge sistemele mari de gîndire și chiar sistemul solar, cum spun ironic Marx și Engels. Iată decemii se pare întru totul justă afirmația lui Petru Berar: „Interesul lui Marx pentru Hegel nu se rezumă la vîrsta tinereții ci rămîne o constantă o întregii sale vieți” (Lupta de clasă, nr. 8 1968, p. 24). Umanismul, ca făcînd obiectul prezentului eseu, este structurat în toată concepția marxistă, în esența intimă a gîndirii întemeietorilor și așezat de aceea, și găsit de aceea la baza transformării lumii. Transformarea lumii nu înseamnă altceva decît dezideratul emancipării depline a oamenilor reali. Față de modul cum au privit ceilalți filozofi problema omului, umanismului, concepția lui Marx și Engels despre umanism are în vedere tocmai de aceea, nu omul abstract, Omul, sau alte asemenea noțiuni „pure”, ci omul real, viu, participînd cu toate interesele lui la viața societății respective. Așa cum se știe, evoluția societății și a industrialismului modern, face necesară reala descăsurare a proletariatului, adică nu pur și simplu a unei clase, ci a majorității societății civile, și, prin asta instaurarea adevăratului umanism, oamenii putînd astfel ajunge în raport de la individ la individ, și nu de la o clasă la alta.

Este tocmai ceea ce și-au propus, și au realizat revoluțiile socialiste.

Filozofia marxistă ocupă un loc de frunte în lumea contemporană și pentru faptul că ea se prezintă în fața omului contemporan ca o ideologie efectiv angajată în viața și acțiunea socială, ca o ideologie a libertății și demnității sale, a eliberării lui de orice aservire, ca **umanism integral**. Aici rezidă și rolul pe care-l are în timpurile noastre marxismul și marxistii în ceea ce se numește „dialogul umanismelor”. Revine rolul fiicărilor marxist, iar în țările socialiste statului și cetățeanului de a dezbate activ aspectele concrete de realizare a umanismului, în acest fel părăsindu-se stadiul de cunoaștere pasivă a doctrinei, participînd la dezvoltarea ei. Realitatea trebuie cercetată în exercițiul muncii, evitîndu-se practica așteptării și a verdictului.

În lucrarea lor comună „Ideologia germană”, K. Marx și F. Engels scriu la un moment dat: „Proletariatul poate avea deci numai o existență istorică mondială, după cum comunismul, ca acțiune a proletariatului este posibil numai ca existență

istorică mondială”. Existența istorică mondială a indivizilor înseamnă o existență a indivizilor care este legată direct de istoria mondială” (pag. 33).

Este evident că astăzi remarcăm o creștere, o dilatare a personalității umane, o orientare firească către universal, atît din punct de vedere spiritual cît și din punct de vedere social, politic și economic. Trebuie să ne regrupăm întinsele coarde ale simțirii și ale intelectului rațional. Adevărul că omul va deveni prin excelență universal, ca realitate absolut concretă a fost sesizat chiar de Hegel și așa cum s-a văzut mai sus, de Marx și Engels nu ca o perspectivă sumbră, prilejuitoare de frică și disperare, ci ca pe o afirmare deplină a capacităților ce există în om și civilizația sa. Hegel n-a dovedit altceva esențial în „Filozofia istoriei”, decît că omul se dezvoltă și se sesizează de la conștiința de sine a unui, la conștiința de sine a tuturor. În acest proces el descoperea indivizi, conștiințe universale; a acestea înțelegeau întreaga panoramă a istoriei umane și contribuiau la dezvoltarea cea mai firească, rațională, dar și implacabilă a progresului, a evenimentelor politice și istorice.

Marx și Engels însă dezvoltă acest adevăr ca realitate materială a istoriei umanității într-un fel magistral, pe măsura și înălțimea acestui adevăr. Ei au putut face acest lucru spulberînd ceea ce au surprins ca fiind fundamental societății umane de pînă la ei, exemplificînd aceasta prin drama cuplului Don Quijote-Sancho Panza: iluzia și autoiluzia psihologică individuală și colectivă.

Istoria trebuie văzută, simțită și judecată ca proces și progres, ca evoluție ascendentă. Forța socială și politică a societății umane care poate fi conștientă de acest lucru, este clasa muncitoare, clasa prin excelență universală. Evoluția ei este propria sa permanență, realitate și forță. De aceea și în acest sens Karl Marx și Fr. Engels au vorbit despre o tendință firească, materială a nașterii unor indivizi de factură „istorico-mondială”. Considerăm că etapa punerii la ordinea contemporană a rolului și coordonatelor reale ale indivizilor de factură istorico-mondială, constituie un act de confruntare conștientă și responsabilă a sensibilității și spiritualității noastre cu o realitate concretă, complexă și în devenire. Omul modern este rezultatul culturii și al civilizației moderne. Esențiala lui coordonată, de viabilitatea căreia ne vorbește tendința însăși, o constituie universalismul. Acest fapt se configurează pe suprafața unei umanități a cărei civilizație și mijloace civilizatorii sînt extrem de dezvoltate și perfectionate. Filozofia existențialistă, în vogă astăzi, face numeroase și subtile disocieri în câmpul psihologiei umane moderne, a condiției individului în procesul său de autocunoaștere și realizare, dar își restrînge orizontul atît de mult, încît concluzia la care ajunge nu poate fi nici pe departe la diapazonul real al omului ce voințeș implinirea, universalitatea sa, opusă desubdejții, fricii și neantului. Instrîinarea de ceea ce facem, de ceea ce realizăm (proiect real și nu totdeauna înțeles așa cum a fost abordată de Marx și Engels) nu trebuie să devină blazonul spiritului, tocmai pentru că este semnul unei noblețe mari dar nebuloase în care grandaoria copleșește și ruinează. În pragul unor perspective uriașe, omul simte taina cutremurătoare pe care trebuie însă să și-o formuleze. Neformularea ei naște monștri și stafii existențialiste. Existențialismul dovedește odată mai mult că societatea capitalistă contemporană nu va rezolva niciodată problema reală a libertății omului, a tuturor oamenilor, a indivizilor de factură „istorico-mondială” (clasa muncitoare). Universalismul ca latură esențială a omului contemporan nu se poate realiza ca libertate și creație decît în societate și anume într-o societate a cărei esență să fie tocmai esența lui.

În socialism interesele, aspirațiile, idealurile, tot ce formează întreaga gamă a sufletului omenesc stau la baza relațiilor dintre indivizi, societatea însăși interesîndu-se deschis de acestea, pentru că nu există vreun impediment, vreun bază materială care să se opună năzuințelor tuturor de a-și trăi și construi fericirea.

I. D. Zamfirescu

Sensul conceptului marxist de umanism se definește logic din însăși logica internă a filozofiei elaborate de către Marx. O logică internă care se dezvoltă urmînd gîndirea marxistă, pe diferitele ei direcții ale dezvoltării logice, de la Manuscrise pînă la Capitalul. Două astfel de direcții logice, prin unitatea lor, sînt inerente oricărei abordări asupra conceptului de umanism: acela al desinștrînării filozofiei, al transformării ei din cult despre om, în știință despre om, și acela al desinștrînării

Marx, pentru prima dată, își pune problema ca lumea, prin filozofie să nu fie doar interpretată, ci și schimbată. Dar pentru ca filozofia să poată schimba lumea, ea trebuie să se schimbe mai înfi pe sine. Perioada de trecere de la hegelianismul specific arpelei de stînga, prin Feuerbach, la concepția materialist-dialectică asupra naturii și societății, reprezintă pentru Marx etapa de desinștrînare a filozofiei, de transformare a ei în știință. O dată constituindu-se ca știință, filozofia marxistă scotea omul din unghiul tradițional al concepțiilor religioase ateiste, antropologice, abstracte etice, psihologice etc. și o așează în unitatea tuturor determinărilor filozofice-etice, social-politice, sociologice, biosihice, axiologice etc. Cultul despre omul abstract, atemporal este înlocuit definitiv cu știința despre omul real, istoric. De acum, ea însăși desinștrînă, filozofia își poate pune și problema desinștrînării lumii. Deci să oțere omului nu numai o interpretare esențială, ci și o schimbare fundamentală. Într-un cuvînt, ca știință, filozofia lui Marx și-a propus să oțere omului o so-

transformării filozofiei din interpretare a lumii în transformare a lumii iar în acest context drumul problematicii umane este acela de la înțelegerea omului în genere, implicînd umanismul doar ca ideal deci potențial, așa cum este în Manuscrise, la înțelegerea omului în fluxul istoric al eliberărilor sociale implicînd umanismul ca real deci ca practică revoluționară, așa cum este în Capitalul

Realitatea umană este privită prin dialectica raportului individ-societate, în cadrul practicii social-istorice. Omul este cel care produce istoria iar istoria îl produce pe el ca om. Deci omul este produs al istoriei. Dar omul, produs al produsului său, se produce pe sine. El este conștient și obiect și subiect, el este condiția umană dar și depășirea acesteia. Filozofia anterioară, cînd încerca apel la depășirea condiției umane, vedeau această depășire ca o transcendere în sensul unei alte naturi a omului. Marx precizează însă că natura umană este unică. În capitalism natura umană este

ACTUALITATEA CONCEPTULUI DE UMANISM

CONCEPTUL MARXIST DE UMANISM

omului însuși, al unirii teoriei și a filozofiei despre om cu practica revoluționară a omului.

Marx începe prin a-l așeza o confruntare categorică între realitatea umană, așa cum o implică istoric societatea, și înțelegerea realității umane de către gîndirea filozofică de pînă la el. În această confruntare, dacă Marx a fost necruțător cu idealismul, atunci deopotrivă de necruțător a fost și cu materialismul. Hegel și Feuerbach reprezentau punctele cele mai înalte la care putuseră să ajungă cele două linii filozofice disjuncte. Marx trebuia, pe de o parte să le aprecieze la justa lor valoare. Apoi, trebuia ca, pe de altă parte, să se detașeze principial de ambele. În acest scop Marx recurge la două nivele. La primul, confruntă ce două filozofii între ele pentru ca acestea să-și arate ele însele limitele. La al doilea toate limitele sînt respinse de pe o poziție nouă, poziția proprie zisă a filozofiei sale. Confruntarea dintre Hegel și Feuerbach este revelatoare. Erorile acestora les la suprafață. Marx constată că Hegel redusese omul la conștiința de sine iar conștiința de sine la o categorie pură. La Hegel, nu există propriu-zis o analiză a naturii umane ci doar o speculație asupra idealului uman. Filozofia sa, vizînd omul, rămîne un cult pentru divin. În ultimă instanță, Hegel pronunță drept adevăr suprem teza că omul este o instrîinare a lui Dumnezeu. Acest punct înalț hegelian este punctul înălț feuerbachian. Marx observă astfel că Feuerbach pleacă de la partea de sus a sistemului lui Hegel. Nu omul, spune Feuerbach, este o instrîinare a lui Dumnezeu, ci Dumnezeu este o instrîinare a omului. Teza sa, cu toată noutatea ei, este doar un invers al celei hegeliene. El coboară în adevăr filozofia din cer pe pămînt, dar această coboartă este o simplă răsuflare a reacției cer-pămînt. Feuerbach desinștrînă filozofia de cer pentru a o instrîina pe pămînt. Din cult pentru divin, filozofia devine cult pentru om. În felul acesta Marx constată că și la Feuerbach conceptul de esență umană, așa cum era pus, constituia o falsă problemă. De aceea trebuia elaborat de pe poziții noi însuși conceptul de esență umană. Începe cel de-al doilea nivel în vizunea lui Marx, acela al interogării tuturor chestiunilor filozofice în perspectiva materialismului dialectic și istoric. Are loc relaborarea întregii problematici umane. Filozofia lui Marx conține în structura ei unitatea acestor două paliere logice fundamentale și conținutul conceptului de umanism înțeles din însăși substanța unității.

luje științifică, soluție care se va dovedi unică și totală. Unică pentru că este cea a practicii, totală pentru că nu privea doar o parte din oameni, ci era cea a maselor. Circumstanțele organice acestei perspective reale, umanismul marxist înțelege omul ca practică transformatoare a lumii, radical transformatoare. Radicalitatea transformării omului vizează esența umană. A fi radical — scria Marx — înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om rădăcina este însuși omul. Contribuția la critica filozofiei hegeliene a dreptului). Și Marx se referă la omul aflat în fluxul marilor alternații ale istoriei. Un om real produs concret al muncii, al istoriei, al societății și prin aceasta al său însuși. Produs al istoriei, dar și cel care produce istoria, omul trebuie să capete — preciza Marx — conștiința că el are menirea să fie umanizare a naturii și societății, umanizare a istoriei sale. Iar această conștiință trebuie să fie în esența ei revoluționară, să ducă la înălțarea societății, baza pe exploatare și la construirea unei noi societăți, cea socialistă, în care omul, unitate particulară de obiect și subiect în unitatea universală a necesității și libertății, să devină treptat din obiect al istoriei, subiect al ei. Problematika omului este așadar pentru Marx, aceea a eliberării totale a omului. De aici și necesitatea abordării ei ca proces istoric legat de modul de producție. Or, o atare abordare poate fi realizată doar coroborînd studiul filozofic al societății cu cel al economiei politice. Nu întîmplător Manuscrisele economico-filozofice sînt în primul rînd economice. Marx, de la Manuscrise la Capitalul, a început cu economia și a încheiat cu economia. Tocmai această unitate dintre filozofie și economie politică l-a oferit lui Marx cheia rezolvării juste, reale a problematicii umane, a însăși problemei umanismului.

De aceea umanismul marxist constituie deopotrivă atît o teorie a problematicii umane, implicînd aspecte fundamentale ca esență și existență, dialectica omului, personalitate și individ, instrîinare, libertate, sensul vieții și menirii omului, demnitate umană, rolul muncii, progresul tehnic, dezvoltarea multilaterală a omului etc., cît și o experiență practică a realizării umane implicînd studiul științific al înlocuirii capitalismului, călîr de înlocuire, probleme concrete de luptă de clasă, înăptuirea noii societăți socialiste, aspecte ale practicii revoluționare, aspecte ale trecerii la comunism etc. Drumul dezvoltării marxismului de la Manuscrise la Capitalul este acela al

doar instrîinat, nu pierdută. Faptul care se pune este deci acela al recuperării ei, al desinștrînării acesteia. Iar pentru a desinștrîna natura omului, trebuie în primul rînd desinștrînata natura proprietății care a instrîinat-o. Revoluția socialistă, arată Marx, este singura cale de eliberare definitivă și totală a omului, iar comunismul singura societate în care umanismul devine realitate. În capitalism omul ajunge din esența sa un mijloc pentru existența sa. În comunism omul nu mai este mijloc ci scop, raportul inversîndu-se: nu esența omului este mijloc pentru existență, ci existența este mijloc pentru esența umană. Instrîinarea din capitalism este un conflict istoric între natura umană și natura societății, societatea fiindu-i străind omului.

Comunismul trebuie să fie deci adevărată rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om, adevărată soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivizare și afirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie (Despre Artă și Literatură), rezolvînd astfel integral problematica umană. Pentru Marx comunismul trebuie să reia legătura dintre om și esența sa, încît nuca să devină o activitate vitală, neimpusă, iar omul să nu fie un lucrător constrîns ci un creator liber. Socialismul conține în substanța relațiilor sale, mergînd logic spre desăvîșire, realizarea acestui umanism real, de aceea umanismul marxist coincide cu umanismul socialist.

Omul este ființa supremă pentru om... Acesta este însuși umanismul real, adevărul total — umanismul marxist, umanismul socialist. Aceasta înseamnă a avea tot timpul în vedere că omul este creatorul tuturor valorilor, dar că valoarea fundamentală rămîne omul însuși; înseamnă că omul creează în numele lui; înseamnă că socialismul este societatea care tinde înfiînț spre om, care aspiră înfiînț omul, care se desăvîșește înfiînț omului, avînd ca țel unic înălțarea omului pînă la identitatea cu propria sa esență umană. Astfel, omul devine mereu scop al tuturor activităților economice, politice, sociale, ideologice etc. Datorită acestui profund adevăr, confirmat de istorie, umanismul marxist a devenit astăzi punct de referință atît ca teorie cît și ca experiență socială în întreaga lume.

V. Constantinescu

CURIER

CALUL DE BATAIE

Cu mirare și cu ușoară indignare, Aurel Baranga observă, într-un articol din „Contemporanul”, că noul stagiune care începe nu aduce un punct de vedere mai judicios asupra repertoriului, că „marele teatru antic nu se află, nu la loc de cinste, dar nici măcar la unul de interes elementar” și că „Teatrul secolului de aur francez nu se bucură de un destin mai fericit, marea dramaturgie romantică împărtășește aceeași soartă, repertoriul clasic românesc a înălțat drămuț, piesele ce intră în cele două războaie mondiale cunosc o reconsiderare parțială și întâmplătoare, înesuri repertoriul original contemporan, atât de flăcăit în declarații patetice, luptă din greu, fie că e vorba de piesele scrise în ultimele două decenii... fie că e vorba de lucrări recent redactate...”

Dacă am considera această observație aută la sută adevărată, ar trebui să ne întrebăm îngrijorați: „Atunci ce se joacă pe scenele noastre?” Dar, deși Aurel Baranga nu are în întregime dreptate, sistemul găsit să subiectiv (cu rezerve pe care le vom arăta mai jos) în ceea ce domnia sa numește „cauzele reale” care stau la baza lipsurilor relevate: un spirit de confort intelectual ce conduce nu la alcătuirea unui repertoriu, ci a unor liste de piese, o rutină birocratică ce presidează selecția, o „prudență” de cea mai detestabilă natură, camuflând o reală lipsă de inițiativă, o împardonabilă fugă din fața riscului, un snobism deplorabil care determină unele teatre de provincie (s.n.) să stea cu ochii ațintiți la ceea ce fac teatrele „de stat” din București, o politică nemăsurată dar comercială — în accepțiunea peiorativă a termenului — care ordonează activitatea teatrului în funcție, exclusiv, de evenimentele locale.

Aminteam mai sus de niște rezerve și, într-adevăr, avem câteva în primul rând cu privire la ceea ce dezirabilă este cu care autorul articlului și arată că totul numai în cazul teatrelor de provincie (de nu din) când ar putea găsi, dacă ar vrea, destule exemple și în teatrele „de stat” din București. Cu atât mai mult cu cât teatrele din București lucrează în niște condiții cu totul deosebite față de cele din provincie.

Apoi, este o idee foarte bună aceea a organizării unei stagiuni cu mult timp înainte, „cu ani chiar, înaintea unui plan de cultură având în vedere factorii multipli și diverși: compoziția colectivului (s.n.), perspectivele sale de dezvoltare...” etc. Dar autorul articolului nu ne spune cum ar putea face acest lucru un teatru din provincie, fiind în fiecare an pleacă spre Capitală cei mai buni oameni pe care îi are. Dacă teatrul din Iași, de pildă, ar fi făcut acum 2-3 ani aceluși — minunat ca idee — plan de cultură cu o largă perspectivă, care să fi fost „din vreme supus studiului directorilor de scenă, decoratorilor, costumierilor și interpretilor prezumtivi”, cum l-ar fi putut realiza în condițiile în care l-au plecat directorii de scenă: Crin Teodorovici și Sorana Coroamă, actorii Ion Omascu, Doin Vargu, Elena Bartok, Cristina Deleanu, Rodica Mandache, Boris Olinescu, Costel Constantin, Constantin Dimulescu?

Teatrele „de stat” din București dau, ar putea face acest lucru. Numai că Aurel Baranga nu de la ele așteaptă așa ceva, ci de la cele din provincie.

O fi știind domnia sa ce spune, deși nu prea pare să cunoască situația teatrelor din provincie.

Dar având nevoie de un cal de bătaie...

GALERIA APOLLO

Tablourile actualei expoziții de la Galeria „Apollo” din București constituie, oarecum, în miniatură, un instantaneu al principalelor linii vectoriale pe care se orientează plastica noastră contemporană. Evantului începe cu figurativul lui Aurel Cojan, trece prin supra-realistul lui Florian Niculiu și al lui Doru Bucur și sfârșește cu abstractizările lui Ion Pacea și nonfigurativul lui Mihail Horea.

Aurel Cojan se prezintă cu nota cea mai originală între cele 5 expoziții. Lucrările sale au un caracter dramatic, este ca și cum lumina și formele s-ar afla într-un permanent conflict cu umbra și informul. Ele reușesc să răzbată, dar din această înclăștrare formele apar rănite, zdrărețuite, iar lumina contaminată de cenușiu. Albul a-

cesta impur devine la un moment dat personaj principal, amintirea realului rămânând spectrală sau aproape imperceptibilă. Tușele nervoase, apăsătoare, dau sentimentul unor improvizatii, pe tema însă a unei viziuni grave bine conturată, a unui stil cristalinizat.

Arta lui Ion Pacea evoluează către decantare și către un colorit mai transparent, mai aerian. Pe fundaluri anonime unitive, apare un centru cromatic în care pate mari de culoare avind conture vag geometrice sau difuze, crează ritmuri ample alt de ordin formal și coloristic. Deși au ținuri cu aluzie la real, tablourile sunt de fapt nonfigurative. Nu este vorba de notări rezumative ale unor impresii pur cromatice, deci de opere ale spontanității, ale senzației imediate, ci de compoziții lucrate lucid. Deși de pondere mai mult decorativă, aceste lucrări au anumită gingașie și puritate trăgând o nouă față a sensibilității acestui dotat artist a cărui pictură păstrează acea notă de monumentalitate care o caracterizează.

Doru Bucur cultivă un supra-realist al sennelor care vizitează și tulbură chipul uman. Acesta se descompune și am recompușe din fragmente geometrice arbitrar înghesate. Dar geometriile ferme sînt mereu amenințate de dezechilibrul rălățărilor și de conștiința unui tragism tradat de expresia ochilor care se multiplică obsedant. Un autentic simț al culorii nuanțează pozitiv această viziune halucinantă.

Florian Niculiu expune lucrări în cel mai clasic stil supra-realist. Dar un supra-realist mai domesticit, în care coloritul este mai puțin straniu și mai potolit. Mari spații tăcute, străbătute de curenți de spalmă, găduiesc lucruri disperate avind forme bizare și aliate deseori în echilibru nevădit, insolubile. În unele tablouri se vede însă preocuparea de a crea o atmosferă unitară ca sens.

La Mihail Horea grațiatul și ludicul trec pe primul plan, devenind temă picturală. Cînd Leonardo da Vinci imaginea fantastică împletiri de linii, acesta înlocuiește inestricabilele aveau o intenție. Acesta de a exprima însondabilul existentei umane. Aici intră și, înțelțiile sînt elaborate de metaforic, neapăsînd la treapta unor întelșuri mai sus de jocul pur plastic. Uneori însă modulările cromatice introduc o binevenită undă de vibrație sufletescă.

GEORGE POPA

Ce această enigmatică literă își sporește Contemporanul, în pagina de artă, rubrică sa de modă. Totdeauna — un text dans scris cu seriozitate (dar nu lipsit de o fină și plăcută malicie, de o undă de umor) și măi ales cu talent.

Dacă nu ar sta sub genericul modă, teatrul ar putea concura — în velenități — cu orice altă micro-rubrică a săptămînalului bucureștean, chiar și cu cea a Televiziunii. Dar atît sub acest generic, iar autorul tabloului se simte îndemnat, să semene invariabil și modest Y.

De fiecare dată Y ne rezervă plăcută surpriză de a afla tot ce se poate, alia despre imbrăcăminte și asta pe un spațiu foarte mic. În acest mic cartou de găsim distr-oasă conștii de haine în lumea fără astimpăr și model, așa cum e înțeleasă ea în vremea piramidelor sau în zilele noastre. Caracterela vestimentare ale epocilor sînt surprinse în observații lapidare, spirituale. Despre părăsirea de pildă, „Dulcea și ciționțitul lui Brummel favoritul prințului de Wales, arbitrul elegantel londoneze, Einstein-ul model bărbătesc (harul demonstrațiilor lapidare, o sobrietate rafinată, înfiorată cu potrivite subtile — cravată albă și ghete cu rășniri albe). Brummel, prin urmare, a dat „hainei de deasupra” girul suprem și dăndu-i un început să se înnebunească după „surtoat”-urile gârșite vara cu brandemburguri și țarna cu blăniuri.”

După peripeții celebre, azi părăsindu-l și disputat larăși: unit de pildă, propun ca el să lăsa de sub tuțela copilițelor dulci și năbădăioase, dar care n-au aflat încă ce vor” și să între în regatul feminității coapte, enigmatice (tip Meta Hari), spectaculoase (tip Marilène)”. Și Y își încheie disertația: „cele două tabere stau față în față, iar noi la mijloc.”

Iată deci că hainele noastre merită cinstea (literară) cuvenită. Poezii ar fi prea mult, însemnările lui Y însă se dovedesc... pe măsura lor. Nu treceți peste ele!



CRONICARUL

Din cele patruzeci de teatre ale țării, mai bine de jumătate își desfășoară activitatea în provincie. De câteva ori pe săptămîna, la Constanța sau la Reșița, la Bacău sau la Oradea, se aprind luminile rampelor și se joacă teatrul; un teatru despre care se vorbește și, mai cu seamă se scrie, încă prea puțin. Nu voi spune că, în raport cu surorile ei mai ferice, spectacolele din Capitală, reprezentanța teatrului din provincie joacă chiar rolul unei cenușare. La o premieră mai acătării, cînd se întîmplă ca autorul dramatic bucureștean să încearcă, în premie-absolută, o piesă pe care l-a refuzat-o, să zicem, teatrul Noctara sau Lucia Sturdza Buiandra apar, ca prin farmec, și cîțiva croniciari dramatice și publicațiilor centrale. Vom recunoaște că nu numai atunci și că, în general, mai cu seamă dramaturgia originală se bucură, într-o oarecare măsură de atenția cronicarului dramatic de la Teatrul sau Contemporanul. O premieră, cîntodată chiar două, uneori și un articol de sinteză, rod al viziunii priplite a două sau, cel mult, trei spectacole încearcă să închege profilul unui teatru. Chiar cînd treaba nu e făcută de mintuală este, evident, prea puțin: un teatru nu se judecă după un spectacol sau două, ci după activitatea sa de-a lungul uneia sau mai multor stagiuni. O astfel de întreprindere nu o poate face un cronicar grăbit să prîndă, a doua zi dimineață, după premieră, cursa Taromului, ci un locuitor cunoscător al teatrului și, dacă zeii stăi mlăștivi, și a meseriei sale pe care nu o practică la voia întîmplării, ca un diletanț, ci ca un cunoscător: cronicarul dramatic din provincie.

Iată un om scîrțit să rămînă, mai întotdeauna, în apele liniștite, ale anonimului. Cîndva revista Teatrul, avea o rubrică inteligentă și spirituală: clar-obscur. Erau redactate, acolo, fragmente din cronici dramatice limpezi, ușor înțeleșite, în contrast cu altele alambicate și incilcile. Ca un făcut, exemplele de la rubrica „obscur” erau luate, mai întotdeauna, dintr-un ziar care apărea; să zicem, la Tîrgu-Mureș sau la Piatra-Neamț, mai niciodată din Informația Bucureștenilor sau, de ce nu, chiar din același număr al revistei Teatrul. Pe seamă, s-ar fi putut crede; cereala se tulbură în călînări pe măsură ce te depărtezi de bariera Chitillei și se limpezește cînd te apropii de dînsa.

Plelada de reviste care, de cîțiva ani, apar în provincie a marcat nu numai un reviriment al literaturii locale ci, în același timp, a criticii dramatice. În zările județene, nu chiar în toate, dar nu în puține, critica dramatică se practica, în majoritatea cazurilor în mod întîmplător și diletanț. Intre un reportaj și o știre, un redactor înțropcea, mai după fiecare premieră, o cronică dramatică: uneori sarcina aceasta era încredințată colaboratorilor externi, îndeobște un profesor de limbă și literatură română, persoană onorabilă, om cu temelnice cunoștințe de literatură, dar cu foarte precare, aproximative noțiuni de artă a spectacolului. Dacă cronică gazetarului de profesie era alcătuită, în cele mai multe cazuri, după criteriul șablon, aceea a profesorului de literatură excela în analiza textului și în eludarea discuției spectacolului. Iată însă că în hebdomadarile din provincie, în Tribuna și în Cronica, apoi în revistele de literatură și cultură, în Familia și Ateneu, Ramuri sau Astra apar, de cîțiva ani cu regularitate cronici dramatice semnate de un corp de croniciari care nu își practică meseria în mod diletanț și la întîmplare ci, adesea, număr de număr, cu consecvență. Cel puțin viața teatrală a orașelor de rezidență a amintitor reviste — dar nu numai ea — este oglindită cu perseverență, cu continuitate. Un număr de croniciari dramatice, pe care spațiul nu ne îngăduie să-i amintim,

pe toți, aici, impun criticii dramatice din provincie leșirea din prea îndelungatul anonimat.

Dacă nolle publicații și ziarele județene prilejuiesc criticii dramatice, în provincie, un lărim mai larg de manifestare, pregătirea profesională a cronicarului dramatic care scrie aici e amenințată, nu de pușine ori, de precaritate. Pericolul care, se pare, se manifestă, cel mai adesea, este acela al subțerii atitudinii critice și a transformării cronicii dramatice într-un pretext de laude căldute a unor obiecții minimale și îmbălsămate cu apă de trandafir. Să ne înțelegem. Nimeni nu va pretinde cronicarului dramatic să-și exercite, în cronica sa, virtutul de pamfletar și polemist. Dar cronicarul dramatic, pentru ca să-și exercite, cu adevărat meseria, trebuie să spună, cîștit și limpede, ceea ce gîndește despre un spectacol. Se întîmplă însă, adesea și, de altminteri nu numai în provincie, ca unele foruri conducătoare ale teatrelor să considere cronica dramatică ca o anexă a serviciului de publicitate a respectivului teatru. Premiera trebuie să aibă o „presă bună” pentru ca să atragă lumea la teatru. Vom cîțî atunci într-o cronică șablonară și conformistă că, de pildă, Paharul cu apă e o comedie amuzantă și spumoasă care oferă un minunat prilej actorului X să exploateze resursele inepuizabile ale talentului său, etc. etc. Cusurul (dacă nu cel principal atunci, fără îndoială, demn de luat în seamă) a nu puține cronici dramatice publicate în provincie e tocmai diminuarea, uneori pînă la dispariție, a atitudinii critice, ferme, în aprecierea unui spectacol.

Un alt pericol care pîndește exercitarea meseriei de cronicar teatral în provincie este acela al rutinei. Majoritatea cronicarilor, aici, vizionează, de un șir de ani, spectacolele aceluiași colectiv. Cronicarul, de cele mai multe ori, cunoaște bine posibilitățile colectivelor artistice; cunoaște, adesea, și posibilitățile fiecărui actor. Dar, de cele mai multe ori, sînt în suferință posibilitățile de comparație. Rutina se manifestă astfel prin acceptarea datelor spectacolului, a viziunii regizorului, a jocului actorilor, fără ca el, cronicarul, să-și pună sieși și publicului întrebarea: Cum e cu puțință ceva nou? Rutina își lasă pecetea, apoi, și în scrierea unei cronici dramatice în care, cunoscute fiind posibilitățile actorilor, caracterizarea făcută creației acestora îmbracă, în nu puține cronici, haina aceluiași epite generală care, în sine, nu spun mare lucru.

Și, în sfîrșit, dacă am arătat pînă acum greutățile pe care cronicarul dramatic în provincie trebuie să le biruje de unul singur, să încercăm să arătăm și ce s-ar putea face pentru dînsul. Nu cred că instituționalizarea indeletnicirii de cronicar dramatic ar rezolva cît ai bate din palme o seamă de cusururi. Ce ar fi însă dacă A.T.M., o asociație a cărei activitate, în provincie, e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvîrșire, ar purcede la înființarea și în provincie a unor filiale ai căror membri ar fi, de drept și criticii dramatice? Ce ar fi dacă, după ce s-au organizat, în țară, seminare internaționale de teatru, s-ar organiza și un collocviu, un seminar, o consfătuire, să-l zicem cum vrei, privind critica dramatică, consfătuire la care am fi invitați și noi, cei care scriem critică dramatică, la Iași sau la Cluj, la Timișoara sau la Oradea. Ce ar fi dacă revista Teatrul ar înființa o discuție pe tema criticii dramatice în provincie? Ce ar fi dacă revista amintită și-ar căuta colaboratori statornici în provincie?

Iată cîteva sugestii. Poate nu toate ar fi realizabile, dar măcar cîteva posibile.

Traian Liviu Birăescu

crochiu

NICODIM

Pe Nicodim l-am cunoscut în toamna trecută, cînd purta pantaloni de culoarea portoacelor și scurți gîi, un portocaliu nu prea viu, dar destul de scant; un grîl lăru importantă, dacă nu ar fi stat alături de cealaltă culoare. În picioare — ghețe ușoare; între bascheții sportivilor și papucii de ultimă modă. Așa umbria în toamnă prin București. Pierdut în mulțimea împătoare a metropolei, n-avea pentru ce să te legi de el, să-l jmarci, să-l apul: lătu-l pe pictorul Nicodim, cel cu pinze minunate!

Totuși, cineva mi-a spus: lătu-l pe Nicodim. Asta se întîmpla în sala Dalles, cînd se panotau pinzele pentru Bienală și cînd în locuț soia nu erau decît două persoane, Nicodim și încă cineva, care agăța tablourile. Cum asta e Nicodim, cel cu pinzele minunate? Cel cu tapiseria enormă (Cintara omului), ce stă acum pe un perete la O.N.U.? Asta e Nicodim? Acest băiat-bărbat, ușăcliv ca un balerin, cu țafa mică, ageră, cu ochii neliniștiți și ușor melancolici!

Am trecut cu el prin țalele actorilor de tablouri. Murmura, se audă, se entuziasma reștin, hămbănea ursuz, ardea mireu, azvîrlii, cu mina, cite o lucrare, se apropia, citea un nume, se depărta, zimbea, se încrunta, se o-prea, mă privea în ochi, vorbea cu o pasiune sfîșită, încerca fără efort, să mă convingă (Atunci întîmplător, eram eu; ar fi putut fi altcineva, nu aceasni conta...).

Îl cunosc pe Nicodim? Nu-i cunosc. Nu știu bine cine e acest băiat-bărbat neliniștit, cu care am stat de vorbă doar o oră la Dalles. Îl știu însă pinzele minunate.

Se făcea cunoscut cu o compoziție campestri. Sînt cîțiva ani bun de atunci...

Compoziția e solară. Galben, galben, galben. O oabele de galben de citron, din erupția cărului rădăre o pine rumenă, mare, coaptă bine. Scoasă din cuptor, pinea acasta e pusă cu generozitate între cîmpurile românești, într-un destularea tuturor. Dacă ne uităm bine, în galbenul acestui magnifice echinox, distingem oamenii gîlei: sus — un lîndr care strunește bine volanul unui tractor. Dar nu gestul aceasta contează, ci cambrarea piciorului pe pedala, mișcarea mîrlii, decupată de rest, revelată. Jos, lîngă pine, deci lîngă dejun sîd culcată lemela, în asteptarea chindiei.

Pinza prezentată nouă acum cîțiva ani, mîra și surprindea prin nouitate.

Acum, nimic din ce lese din liniile nervoase ale lui Nicodim, nu ne mai miră și nu ne mai surprinde. Și totul pare să fie de fiecare dată nou, surprinzător.

Ca pinzele lui albe de acum. Așa le vedem noi de la o anumite distanță. Mari, de cite trei metri pe doi și albe. Cînd te apropii însă, albul începe să se coloreze cu mollețul de sely: o pată de azur pînă ne sugerează, dintr-o perspectivă plonșantă, de mare altitudine, puritatea unui lac (Lacul albastru), nostalgia cîmpului sub soarele alb al dimineții este condensată în compoziția lîngă lanul de raplă. Pășălele italiene, sau de arunde, lădlesc prin culoare, ne cheamă să vîdam.

Începutul visului e al pictorului-poet, restul ne e lăsat nouă, minții și sufletului nostru. Nicodim ne spune: lătu, vă dau cîteva culori rare, lătu-le cu voi și înceți din ele lumea voastră, cum o faceți, nu mă interesa, numai frumoasă să fie, frumoasă și pură.

Asta e Nicodim. Îl cunosc bine pe acest băiat-bărbat l-am văzut în cealaltă toamnă printre oamenii grăbiți; am stat cu el o oră. Nu știu cine e, dar îl luu cu mine, îl luam cu noi. De ce? Pentru că acest băiat-bărbat, care în cealaltă toamnă purta pantaloni portocalii și scurți gîi, ne dăruiește mereu dimineți albe, pure.

VAL GHEORGHIU

TEATRUL DE STAT BACĂU

„ALECSANDRI“ de M. Ștefănescu

Autor al mai multor evocări dramatice („Rapsodia țigănilor” 1948, „Căruța cu paiațe” sau „Matei Millo” 1953, „Cuza Vodă” 1959, „Procesul domnului Caragiale” 1962, Eminescu” 1964), dramaturgul Mircea Ștefănescu ne prezintă acum o reconstituire biografică și un omagiu adus memoriei bardului de la Mircești. Intitulată inițial „Romanța”, piesa își propune, ca și evocările anterioare, „să provoace, prin instrumentul viu și, uneori, mai direct seducător al teatrului, interesul intelectual al tineretului pentru cunoașterea mai amplă și mai aprofundată a vieții și operii poetului” — cum nota însuși autorul pe marginea piesei sale „Eminescu”.

Devenit specialist al genului, Mircea Ștefănescu își demonstrează și aici aptitudinile de evocator, reușind să învingă într-o măsură dificilă surprinderii unei mari personalități în tiparele puțin maleabile ale teatrului. După propria măturisire, autorul încearcă să reconstituie — „cu mijloacele moderne ale teatrului, dar cu specificul epocii evocate și cu sugerarea unor implicații actuale — acel patriotism luminat care a inspirat acțiunile naționale și sociale ale generației 48-ului”, conștient de rolul cultural și educativ pe care îl joacă asemenea evocări în formarea morală a tineretului.

Imposibil de surprins în toată complexitatea lor, viața și activitatea lui Alecsandri sînt doar marcate prin câteva

momente considerate de dramaturg cele mai semnificative, atît prin substanța lor socială cît și prin sugerarea unor esențiale dimensiuni ale vieții intime și ale creației poetului. Unele din aceste momente (întîlnirile cu Bălcescu, scena finală cu Mărgărita) sînt atent potențate, încărcate de semnificații patriotice sau de un lirism cald.

Folosind un vast material documentar, dramaturgul nu a abuzat în aducerea lui pe scenă, ci a mers spre selecția și simplificarea acestuia cu intenția de a descoperi esența, semnificațiile fundamentale ale unor date, evenimente, întâmplări, etc. Din păcate însă, intenția nu s-a realizat, documentele nu s-au bucurat de transfigurarea artistică necesară, ci au fost transcrise aidoma, așa cum le știm din manuale sau monografii. Scene întregi, replici, atitudini, etc. sînt reproduceri exacte din documente pe care dramaturgul nu se încumetă să le interpreteze, să le recreeze. Sub acest raport, piesa este doar o sumă de ilustrații, un album de epocă, insuficient colorat și insuficient populat de personalități și de idelle vremii. Accentul principal al evocării cade pe marea dragoste a lui Alecsandri pentru Elena Negri și pe urmările morții acesteia — depresiunea continuă a bardului. Marile evenimente la care acesta a fost participant activ — Revoluția de la 1848, Unirea, etc. sînt doar amintite în trecere, prin câteva replici, fiorul lor rămîind

mereu departe de scenă. Este adevărat că în transpunerea scenică băcșoană s-au operat multe tăieturi în text, dar acestea au urmărit nu simplificarea textului, cum s-ar putea crede, ci concentrarea lui. Chiar în forma lui inițială, textul nu are suficiente virtuți dramatice, nu impune o viziune cît de cît profundă și complexă asupra epocii, asupra vieții și activității scriitorului și luptătorului Alecsandri. El mizează pe temperatură ridicată a unor sentimente, pe redarea fidelă a unor momente tragice (ușor melodramatizate), pe accentuarea patosului patriotic, fără a ocoli pericolul ilustrativismului, fără a adînci investigațiile asupra unor personaje (apar într-o trecere meteorică: Alecu Russo, Costache Negri și Bălcescu). Piesa nu are propriu-zis un conflict; ea se constituie din momente, fiecare în parte centrat pe un nod conflictual, dar ansamblul nu are o creștere dramatică, rămîind o sumă de ilustrații.

Spectacolul băcșoan, realizat de regizoarea Zoe Anghel-Stanca și de scenografa Florica Mălureanu, este foarte fidel caracterului de album cu ilustrații al textului. Curat, străbătut de sinceritate și lirism, animat de un clar sentiment patriotic, spectacolul rămîne totuși în zona realizărilor foarte cuminți, la care nici regia, nici scenografia, nici interpretarea nu sporesc cu nimic valențele textului. Interpretul rolului titular, actorul Vasile Pupeza, face evidente eforturi pentru a realiza un Alecsandri sincer, patetic, înfiorat în momentele de creație. El rămîne însă departe de imaginea atît de clară și de puternic conturată a poetului, multilaterală personalitate a acestuia nefiind surprinsă în trăsăturile ei esențiale. Niți măcar asemănarea fizică nu a fost realizată de autoarea perucilor și ma-

chiazului — Elena Pelipian. Mai aproape de personaj a fost Georgea Ghiculescu-Voica. Ea a găsit unele rezerve de feminitate, de noblețe și sensibilitate necesare conturării portretului atît de delicat al Elenei Negri. Deasemenea, Gheorghe Șerbina a trasat cu siguranță cîteva trăsături caracteristice ale lui Bălcescu: înfăcșurarea revoluționarului și patriotului, pasiunea scriitorului și istoricului. Celelalte apariții, Constantin Constantin în rolul lui Alecu Russo, Doru Atanasiu, interpretul lui Costache Negri, Lory Cambos (Coana Tarsiță), Costanța Zmeu (Mărgărita), Iuky Botoșescu (Catinca Kolla) rămîn neconvingătoare, ai domă personajelor create de autor, cu traiectorii sumare și insuficient marcate. Ca notă generală a întregii interpretări, trebuie subliniat un anumit fals al muzicării în scenă, o rigiditate rezultată probabil dintr-un prea îndelungat calcul al fiecărui gest.

Ingenierul Lucian Ionescu nu contrazice cu nimic expresia „ilustrație muzicală”; în spiritul întregului spectacol el — ilustrează la modul cel mai propriu (adică: dacă recitatorul spune un vers despre secerători, se aude zgomotul caracteristic, dacă versul pomenește despre corbi, corbii nu înfirie să croncănească, etc.).

Un merit al spectacolului este acela că ne oferă prilejul de a „reciti” unele din poeziile bardului de la Mircești, poezii pe care actorul Sorin Postelnicu le declamă (frumos) la începutul fiecărui tablou.

Tineretul în general, dar mai ales elevii (cărora spectacolul li se adresează direct) au prilejul unei întîlniri constructive cu Alecsandri și, sub acest unghi, piesa lui Mircea Ștefănescu și reprezentanța băcșoană își găsesc sensul și utilitatea.

Stefan Oprea

TV

Tele-geografia este o știință care se constituie sub ochii noștri. Mai tîrziu decît, de pildă, tele-arheologia (vezi emisiunile de umor) și mai tîrziu decît tele-astronomia (vezi „Steaua fără nume”), această știință este, firește, rudă bună cu geografia propriu-zisă, care reprezintă, de altfel, în cazul ei, genul proxim. Diferența specifică ar consta în faptul că prima este pentru un obiectiv, iar a doua pentru uzul exclusiv al redactorilor de la televiziune. De unde și caracterul foarte relativ, dinamic și cîteodată paradoxal al descoperirilor oferite de această știință.

Luând în seama că o parte din reconstrucția și, așezînd în discuție, tele-geografia reprezintă totuși un veritabil științific al raportului dintre creatorul și receptivul mesajului. Chiar dacă metodele care-l sînt proprii nu sînt încă pure și disciplinate, dar ce nu poate fi pus în discuție este faptul că el are un caracter manifest experimental. Oricum, raza de cuprindere a tele-geografiei s-a mărit în decursul anilor, fiind greu azi să găsești o localitate a țării care să nu fi apărut, deși nu în direct, ci pe calea imaginii ușor reportaj sau în comentariile unui reporter. Papt este că noua geografie spirituală a patriei tobeci al tele-geografiei) are o relevanță substanțială modificată prin amănarea a celor tiradice distanțe care făceau ca între Pitești și Bihor, să spunem, să se pună semnul de unire al provinciilor năvălitoare. O trupă bucuresteană sau un conferențiar bucurestean sînt cîndva somerzi în provincie, trezind auzurile patriarhale din teropoză catalaestică. Azi produc senzație la București un spectacol de la Piatra Neamă sau un conferențiar de la Bacău, și unii și alții produc senzație, datorită televiziunii, în sfera lumii publice al tele-spectatorilor din întreaga țară. Raporturile sînt deci structurate schimbare.

Nu însă și mentalitate. Să nu înțelegem, și nu în cazul tuturor celor tele-raportajieri de prospectare a noilor regiuni ale geografiei spirituale, ale căror puncte de înaltă altitudine nu cîntăcî întotdeauna să se numească central Capitala, elevarea creației, stimulatoare. Însă astăzi climatul specific al întregului teritoriu al României. Întreținerea acestei efervescențe, canalizarea și fructificarea ei, constituie desigur și unul dintre obiectivele televiziunii. Eforturile îndreptate în această direcție se înscriu local în perimetrul celei mai sau pomentele tele-geografiei, știință înrudită cu tele-geologia prin funcțiile de prospectare a realității, în vederea fructificării valențelor creatoare, oriunde s-ar afla ele. Or, tocmai aceste funcții sînt exercitate deocamdată cu inexplicabilă timiditate, tele-viziunea plătindu-se prea des în urma evenimentelor, consemnate în raport direct proporțional cu profilul unor prestabile rubrici și în raport invers proporțional cu distanța dintre biroul redactorului și localitatea în care s-a produs. Ce ar fi de făcut?

În primul rînd, eliminarea hotărîții a formalismului și rigidităților care însoțesc uneori parcurerea teritoriului de dincolo de bariera Vergului. Emisiunile de știință dedicate lașului, Clujului și altor orașe n-au depășit, de pildă, o operațiune banală de alăturare a unor rapoarte, conștincios întocmite și prezentate, cu două trei imagini imposibil surprinse de obiectivul camerei de luat vederi. Emisiunile literare dedicate Iașului, Clujului și altor orașe au alinat, de asemenea, dezolant de monoton scriitorii (locali) și redactorii ai unor publicații, — toți nevoiți să răspundă unor generale și schematice întrebări, dincolo de care se întindeau, ademenitoare dar inaccesibile, teritoriile unor discții, controversate, intervenții spontane al unui mai intim contact al tele-spectatorilor cu micro-universul literar (științific, artistic etc.), a cărui diferențiată coloratură le rămîne astfel necunoscută. Cît privește teatrele, ele constituie din acest punct de vedere chestiunea cea mai spinosă, fiind greu de justificat înalta frecvență a comunicării unora din ele (din Pitești, să zicem) cu tele-Capitala și foarte joasă frecvență în cazul altora (din Craiova sau Arad, să zicem). Baza abundanța ilustrațiilor bucurestene din cadrul emisiunilor „Gong”, emisiuni bogate, după cum observă cu umor Valentin Silvestru, în dialoguri (foarte) ... aproximative, dar săracă în contacte cu toate punctele de concretizare a vieții teatrale a țării, prospectată nu o dată dincolo de Chitila doar în zona anume, care beneficiază de existența salvatoare a unor cronici teatrali (locali și ei).

Ce se întîmplă la Brăila? La Raman sau la Pocișani? La Constanta (cînd nu e sezon!) sau la Brașov (cînd ploaie!) sau la Oradea (cînd nu e organizată o emisiune concurs!) e greu de dedus din emisiunile TV. Drept urmare, tele-geografia mai cuprinde încă multe pete albe impunîndu-se alcătuirii unui grup de exploratori (de diverse specialități) care să le inițieze, colorînd pe tele-bartă relieful cultural ale diferitelor zone cercetate, cu colorie cerute de masivele sau depresiunile descoperite. Depresiuni temporare, firește, transformările reliefului fiind în tele-geografie nu numai posibile dar și absolut necesare.

De preferat, într-un timp istoric strict delimitat, și nu în unul ... geologic.

I. FRIDUS

intervi cu regizorul

ION OLTEANU

Pe regizorul Ion Olteanu, artist emerit, l-am întîlnit la Teatrul Național din Iași.

— „Puneți” ceva la Iași? —

— Am întreb.

— Deocamdată, nu. Poate mai tîrziu. Aveam un plan și o invitație mai veche: să montez „Danon” de Camil Petrescu. M-ar fi interesat montarea unei asemenea piese la Iași, unde este un colectiv foarte bun și un actor care se numește Teodor Vădu. Sper că invitația, făcută de vechea conducere a Teatrului Național, se va menține. Apoi, aș vrea să fac un spectacol Pirandello (cu „Henric al IV-lea”). În orice caz, cred într-o colaborare fructuoasă cu Teatrul Național, al cărui director — poetul Corneliu Sturzu, se dovedește animat de foarte bune intenții și cu o înțelegere deschisă spre acie de autentică cultură teatrală.

— Știu că studenții al dv. (clasa de regie de la I.A.T.C.) au fost invitați să pună spectacole la noul studio (Studiul tîrziu regizor) al Teatrului Național.

— Da, este o excelentă idee a conducător teatral. Cîțiva studenți au fost, într-adevăr, invitați să lucreze în acest studio. Eu am propus ca întreaga promoție să-și verifice aici posibilitățile și talentul. Dacă lucrurile vor reuși anul acesta, chestiunea se va permanentiza.

— Care este scopul principal al acestei inițiative? —
— Tinerii studenți au foarte multe idei și inițiative. Clasa mea este mai puțin teribilistă, e aliniată din oameal cu un anumit echilibru, cu o anumit armonie interioară. Dar, ca toți tinerii, au niște idei noi, au o neliniște creatoare care trebuie să se manifeste, să se valorifice. Cred că este foarte interesant de văzut cum aceste idei se vor concretiza în mijlocul unui colectiv cu alia experiență, cu o tradiție ală de îndelungată și cu altele valori.

Pe de altă parte, există un folos și pentru teatru, remarcat, de altfel, de directorul Sturzu; într-o discuție ce am avut-o cu el, spunea că vrea să înădă actorii — de toate vîrștile — într-un contact permanent cu idelle noi care circulează în lumea teatrului și că studiul tîrziu regizor este cel mai bun mijloc pentru aceasta. Este interesant de văzut — și nu numai cu iliu de experiență — cum noile idei despre mișcare (linierii concep mișcarea cu totul altfel — acrobatic, vizual) fertilizează teatrul nostru tradițional, bazat mai mult pe aditiv. E vorba de un schimb rectoroc pe care îl dorim cel mai fructuos; tinerii vin cu idelle lor noi și vor să vadă ce pot primi de la actorii de o profesionalitate ală de temeinică, cum sînt cei de la Iași.

— Și acum concret: ce și în ce condiții lucrează acești tineri regizori?

— Conducerea Teatrului Național le-a pus la dispoziție sala Studiului 09, inaugurată anul trecut, precum și o ală sală în clădirea nouă. Aceasta din urmă poate fi amenajată cum vor dori regizorii (circular, cu acenă în mijloc, à l'italienne, etc.). Primul spectacol în această sală îl va prezenta studentul George Rada cu „Pelléas” lui Strindberg. Anul, studenții-regizori vor cerea cu foarte multă atenție dramaturgia orănată, în special a unor autori încă nejucați. Ei au deja în vedere cîteva nume: Ștefan Baboi, Alice Hulubel, Virginia Șerbănescu. Dar studenții mei vor avea acces și la scena mare. Cădălina Buzolanu a și început repetițiile la „Peacărul” lui Cehov (cu Adina Popa, Ion Lascăr, Violeta Popescu, Cornelia Gheorghiu, Sergiu Tudose, Emil Costeru ș.a.).

Aș vrea să spun, în încheiere, că ideea studiului tîrziu regizor este foarte bună, o inițiativă care rămîne valoroasă chiar dacă, deocamdată, vom realiza puțin, chiar dacă vom face unele greșeli.

— În afară de obligațiile de profesor, ce v-ați propus pentru stagiunea aceasta?

— Intenționez să montez, la „Notara”, o nlesă a lui Hortia Deleanu — „Dialog despre dragoste”. Aștept apoi ca Pănuș Neagu să termine o piesă, care dacă îmi va plăcea voi ală cît îmi place proza lui, îl voi da în scenă. În alături, mă voi reîntoarce la profundul teatrului al lui Blaga cu intenția de a monta un al trellea spectacol cu o nlesă a sa; mă gîndesc la „Duhul rămintului”.

La televiziune, anul, intenționez să inaugurez un cîrî de meditație de actori-poeti și am în vedere pe Emil Bota, Ștefan Chibuldrasu, Otilia Ghiulea, Cristina Taciș ș.a., care să-și rectie singuri versurile. Nu-mi place cum se spun versurile astăzi și-m-am gîndit că trebuie făcut ceva.

Consemnat de ȘT. O.



NICA PETRE

„Cariatide”

scrisori către public

EU, THOMAS BECKET, ACTOR ȘI EPISCOP

S-au stins luminile; zumzetul sălii se topește. La stînga mea un mașinist — același de treizeci de ani — trage cortina. Peste cîteva clipe voi intra în scenă urmat de călugărul saxon. Nu în scenă; în catedrala din Canterbury. Unu, doi, trei...

Dar cum aș îndrăzni să-mi potrivesc mantia și tiara, să pun cu nerușinare mîna pe cîrja episcopală, de n-aș fi convins că nimeni, pe lume, nici chiar sir Lawrence Olivier, nu e în stare a săvîrși acest ritual mai simplu, mai deplin ca mine?

Cum aș cădea, îndureîndu-vă, sub fierul săbîilor, de n-aș fi încredințat că astăzi, sîmbătă sau joi moartea lui Thomas Becket, petrecută acum șapte sute de ani, e mai zguduitoare și mai actuală decît războiul nu știu care, decît cutremurul, decît imaginea lumii și asasinarea cutărui președinte, decît toate evenimentele care tulbură globul?

Cum aș îndrăzni să rostesc ațitea adevăruri, dacă nu m-aș amăgi sistematic spunîndu-mi că sînt cel mai vrednic de a le spune? De aceea, oamenilor, nu ne învinuiți că sîntem prea

plini de ceea ce facem și că ne țîrăm uneori, dimineața pe străzi, umbra pe lîrlei purtată seara. Căci trebuie să credem cu tărie în jocul nostru. Numai așa veți crede și dumneavoastră. Sau poate scoțiți că nu e nevoie de joc? Vi se pare. Impovărați de grijile, ambiția și tabletiurile voastre, ați trece prin lume solitari ca monade de n-ar fi cele două luminoase ferestre spre celălalt: jocul și dragostea. Prima v-o deschidem noi.

Cîteodată și pe cealaltă.

Ion Omescu

versuri de ION CHIRIAC

GENE LA OCHIUL VIEȚII

În România e poet acela care
Își uită trupul și se-nalță-n grai
Cu zimbetu-n crustat pe haine ca o floare
Și cu destinul neamului în suflet

Și e poet în România doar acel ce e
Ca dacii hotărît să moară liber
Cu singele-nflorit în el ca dispariția să-i fie
Un vulcan tinăr luminând în moarte.

De-o viață caut să-mi privesc în ochi, de-o
Deasupra propriului meu trup doresc să-ajung
Să-mi scutur pomul oaselor ca pe-un gutui;
Oh, pomul oaselor lingă tulpina căruia
iarba mormintului va triumfa

De-o viață caut să mă întilnesc cu mine
Să mă întreb, să aflu de ce cred
Că-n numele tuturor romanilor trudițori-

Să merg în raiul cîntecului sint investit

Autentic, reat cărările poeziei îmi par
Inseși sufletele cîștite ale morților
Iluzorii privit, aceeași cumplită sforțare
De-a te smulge durenii firești și muri fericiți
Cîtă vreme hulubii fac încă
Dragoste-n aer ca-ntr-o dăbrăvă solară

Gîndind într-o cutremurată sinceritate
Destinul poetului nu poate să fie!
Decît prefacerea-n grai a ecoului,
Din respirația neamului său izvorit

Iată dar numele lăsat de sufletul meu în

Pe-albastru petală a destinului
Iată polenul destinului încă nescuturat
Mă acoperă protector

Oh, tainele acestor oameni care își spun
Orății de nuntă la-nmormintare...
Cu lacrimi de singe doar vîntul oline
Gene la ochiul vieții sint streșinile caselor
Poetii mult mai mari busuloc s-au făcut
Pe aceste pămînturi
În slava lor merită să ne ducem cu lacrimi
La izvorul fiecărui riu românesc.



LUMINA GREA, ARGINTIE, POLENUL

Nu, nu se poate, ziua aceasta din viață
Pe care-o iubesc fără-s-o văd este ea însăși
un ideal

Patria mea ca o rouă pe fruntea pămîntului
Raza soarelui tremurînd ca o coadă de cal

Vezi tu, șirul de sălcii, umbre de stele
În ierbi încilcitate, albinele
Mierea cerului căutînd-o și ele
Vezi minjii?...
Totul e viață-nsetată
Și parcă și umbra nechează
Străpunsă de iarbă sub dînșii

Pe cîmp se culege seacă
Se trează para
Țișnită din focul semințelor
Lumina rămîne lipită de piele și după-asișnit
Lumina grea, argintie - polenul
Care, pentru a rodi veșnicie și-n noi,
Către noi, noi secole-n șir au venit
Și sinul tău crește și pinza cămașei
Pe virful sinului tău s-a rărit.

Ah - spune lanul de griu
Vai - ovăzul suspină
Apa se face femeie-n pîriu
Și nașterea ploilor nu se termină.
Da, ploaia ce va veni dinspre stea
Eu am văzut-o cînd se năștea

Și, iubito, nu știu, tot ce e pină-n hăt
Risipa de farmec, belșugul de moarte

Chiar murînd aș dori s-o mai văd
Simțindu-mă numai
Plecat din Moldova departe.

PASTEL

Lîngă asfințit, între culorile ce se destramă
Răsare o fată pe-un drum rătăcit în pîring
Noul pe cer se zăresc, proaspeți ca trandafirii
Și pietre de-aramă
Pe pașiști de smalt ca un sunet răsar din adînc

Pacea întreg muntelui pare dăvoasă,
Toarsă cu fluerul, odiere pătrunde.
Cîntecul în privighetori meditează...
Dacă tu n-ai fi răsărit din aceste pămînturi
Cred că numai trupul tău mi-ai fi fost drag
Numai el m-ar fi înflorat cum ades de pe

Toamna, ucisă, cite o frunză de fag.

Un stol de rîndunele trece. Cîrpire lîngă
Sînt păsări ce la noi se nasc, chiar dacă pleacă
Și cred că de la neamul nostru
Au învățat să-și facă cuib din tină
Sub chip de strugure
Și să convingă soarele să-l coacă.

APĂ CALDĂ PE ALBII DE AER

Poete, poete considerat muritor
Din cauza trupului numai pe care nu ai
Cum să-l ascunzi vederilor tuturor
Și brațele întinse către plăcerile lumii să-i tai
Poete, poete, cu această măsură mereu judecat
Oprește-te-o clipă și-ți mingie sufletul
De propriul tău trup spînzurat

Apă caldă, pe albi de aer curgînd, spață
picioarele tale

Oh, negreșit, negreșit, negreșit,
Undeva pe văile săpate în jale
Sudorile morților s-au trezit
Și așa cum ceața ce coace strugurii
îți vine a crede că este aburul Mării Sarmatice
Care își caută matca ce l-a născut și-a murit
Așa crede că sintem și noi, neuitători pentru
locul

În care cei ce ne nasc se tot duc
Lăsîndu-ne mai tare ca norocul

FERICE ȘI PUR MĂ PRESIMT

Dacii, sormanii, saracii
Pentru lutul lor sfînt, blind sub picioare
Părăsîtu-și-au viața ce-i împodobeau
Lăcrimat, ca strugurii viei aracii

Femeile singure-n lume rămase
Flacăra morții bărbaților le luminară
Și coapsele lor ca niște sănii
Pe liniștea-nghetată-n case
Poftele altora-n plăceri le cărără.

Oh, sfîntule sfînt al păgînilor
Rugăciunilor secet li-i izvorul
Șoapte străine colindă cu umbra
Prin marmora sinilor.
Trei sute de mii de bărbați, trei sute de mii
Cu jalea lor jalnică umplu Imperiul
Ca un ochi lăcrimat pe deasupra-n tării
Albăstrește-arcuit
Peste umerii dacilor ceriul

Trei sute de mii de bărbați în coloană
Sînt tîrșiți pe cararii, ofrîndă și jaf
Și săgetînd veninoase prin rană
Nuntese roiriuri sure de praf
Mult prea mult a fost blestemat acest tron
de pămînt

Pe care ni-i patria ca o regină
Cî ca la inima celui mai mare-mpărat
Sufletul meu se-nchină

Vai, pe locul acest s-a mai scufundat un popor
De nu-i mai rămase în viață nici graiul.
Ferice și pur mă presimt, simțînd c-o să mor
Pentru florile patriei mele
Și livezile sale ca raiul.

CUCUL PESTRIȚ ÎN MĂRUL ALB

Oh, fără-ndoială, fără-ncetare
Dealuri verzi ca la Țara de Sus nu mai sînt
nicăieri,
Dealuri verzi cum numai rareori mai apare
Cîte o oază de aer în cer

Din piepturile lor adînc marmorate
Sare izvorul, ca sinul. Copil, lingă el, eu mă
simt un drumeț
Vîntul mă mingie cînd toate pădurile ca
pletetele tale bogate

Se-nalbastresc răsărînd dintre ceți

Ape de carne, peștii ca dorul adînc săge-
tîndu-le
Dealuri ca un crug stelar, împodobit
Cu toate luminile turate în fructe, pahar.
Și, Silvia, dragostea ta ca un mit
Și fetița noastră de chihlimbar

Stau pe cetatea Sucevei surprins
De chipul ce-n veacuri și-l lasă destinul
Și știi de cite ori am fost victorios și invins
Și oasele-n noi le-am avut ca pelinul

Smuls din vecie, pămîntul e viu sub picioare
Sufletu-n el răsturnat a șoptit.
Flori mai albe sau mai galbene decît ceara
Măreț rînduite ca-n veșmintele lui Ștefan cel
Mare

Pretutîndeni în jurul meu s-a ivit

Plin de oameni e drumul către vecie
Cucul pestriț cîntă în mărul alb
Țișnit în sala tronului ca-ntr-o livadă
Și pe nesimțite aud vovezi și domnițe
Și oșteni ca din somn încep să invie
Și-n nouri ascunse steaguri încep să se vadă

Oh, e de mirare, de visare, de tulburare
De ne-nțeles pentru ce-au preferat
Să piară în calțul acesta de lume
Atîția părinți. Ca-ntr-un vad
Lunec îmi pare-n destinele
Lor înflorite, supra-nflorite, spumoase
Către care curg în roiri albinele
Și-n care și singele a miere miroase.

ȘI DACĂ

Tu care-mi ești cea mai sfîntă și mă dispui
Pină graiul în sufletul meu devine sfios
rugăciune
Tu prin ochii căreia pină la ingeri mă sui;
Omul în lut prefăcîndu-l și lutu-n minune,

Degetele albe ca niște petale pe care polenul
sticlește

Apropie-le de chipul meu aburit,
Fă să-mi rodească în nervi mingiiera
Pentru că, iată, pîndește
Neliștea și nenorocul în suflet mi s-a
cuibărit.

Și dacă luna din Pămînt s-a născut
Și, prin naștere, moartă
Și dacă Pămîntul din Soare mort se născu
Și a inviat mai tîrziu
împiedecă-mă barem tu să mă duc prea
de tînăr

Către spațiul acela din soartă
Căruia-i lipsește doar miezul celui mai rece
pustiu

Mie insumi redă-mă ca o liniște gravă
În care încolțesc speranțele învăluite-mă tot
Retează-mi trupul de suflet cu sabia dorului tău
Și adu-mi doar sufletul rece și viu pus pe tavă
Cum dus a fost capul Sfîntului Ion lui Irod

Vai de picioarele mele, umblă fără hodină
Ochii mei umblă, inima-n mine-i bolnavă și nu-s
Făcut de aceeași mamă ca pasărea de sus din
lumină
Să pot hodini lingă valul de aer albastru de sus.

Greer străin de durerile mele, scară de-argint
cui ridici
Sîngur cîntînd, ca un fluer casa ta în pămînt
Găuri spre cer va avea cînd în ea vor pătrunde
fumici

Și degete sure de vînt.

EPITAF

Prin „vara de noembrie” cum Blaga
suspînă-ntr-un vers
Picioarele mele umblă fără-ncetare
Oh, Dealul Cocorînilor, dealul rînilor
Celui mai tinăr din univers
Și Valea Ipoteștilor strălucitoare

Dacă ar fi cineva în această toamnă să-mi
ceară,

Pentru că El să invie,
Pe-o muche de drum să mă las omorît
N-aș clătina nici o clipă umbra caselor mele
amară
Ca să-l știu din nou pe pămînt izvorit

El suferi mai mult decît chinuri și nu se trădă,
Cît un neam la un loc zguduie tragica lui
otrăvire

Salcimi reinfloriți luminează pustiu
Și în candelabru florilor stă
Rece cîntec de nemurire.

Zic vouă: tinăru-acesta ce cîntă
Ca limbile focului, ne-ngenuncheat nimănu
Proverbul de flori al contraților
Și basmul copiilor lui

Suspînul adînc al părinților,
Oftatul eroilor, lacrima-nții a miresei
Vinul răsturnat și-nghetăt
Pină-la țurțuri pe marginea mesei

Mort va fi, mort va fi, mort va fi
Rupt în zimții de aur ai stelelor
Mort va fi, mort va fi, viu va fi.



CONTRA -PUNCT

DEMOSTENE BOTEZ:

„FAPTE DIVERSE”

Cineva spunea că aproape
orice fapt cotidian este în felul
său spectaculos. Dar numai vir-
tual. Rămîne ca el să fie a-
dus în scenă pentru a l se
dealuși semnificații. Volumul
lui Demostene Botez „Fapte di-
verse”, dovedește vocația unui
mare poet pentru faptul de
viață cotidian.

O lume pestriță populează a-
ceste pagini, o lume formată,
pe lîngă oamenii de o mare no-
blețe sufletească, de o sensibi-
litate deosebită, oameni ce tră-
iesc pentru un ideal, și din
indivizi lași, meschini, mer-
cantili pentru care — așa cum
se spune la un moment dat —
„Un mort care nu lasă nimic ar
fi putut să nu moară. Este inu-
til chiar după moarte. Sacrifi-
ciul vieții lui nu aduce nici o
bucurie și, ceea ce este mai
curios, nici o tristețe. Un mort
fără avere este un mort neutru”.
(Victima adevărului). Bazate în
general pe fapte și întâmplări
reale, sau pe o anecdotică ce
izvorăște tot din realitate, no-
tațiile lui Demostene Botez sînt
niște atribute virulente. Concluzia
lor este de cele mai multe ori
una moralizatoare, exprimată
concis într-o frază cu valoare
atoristică. Alteori, avem de a
face cu niște adevărate pamfle-
te, ceea ce probează, o dată
în plus, intenția satirică a au-
torului. „Natura trebuie să fie
logică și să nu facă giume; pe-
nștea trebuie să cînte nu să
vorbească, după cum foarte
mulți cîntăreți amatori care se
manilează în saloane și unori
pe scenă ar trebui să vorbească,
nu să cînte. Totuși, vorba
papagalului are două mari me-
rite; ea nu debitează nici-
odată o proză nouă, nu în-
mulește astiel prostiile spuse
în univers; ea reeditează ca
un ecou prostiile spuse de stî-
nă și apoi ea nu e lungă, ci,
de cele mai multe ori, mono-
silabică”. (Boala papagalilor).
Într-un alt comentariu pornind
de la relatarea zărelor vremii
a cunoscutului „minim” de la
Maglavit, de la prelinna convor-
bire cu Dumnezeu purtător de
un anume Petruche Lupu, scri-
torul ironizează pe limbajul po-
litic de ocum mai bine de trei
decenii și jumătate.

Scrișul lui Demostene Botez
demonstrează o profundă cunoș-
tere a dilemelor psihologice,
fapt care-l facilitează nu rare-
ori introspecții fine și revela-
toare.

Cel care a debutat și a trăit
în mijlocul eteroscenajului de
ideal, cultivînd frumusețea și
eleganța expresiei, voluptatea a-
devărului, în vechia gardă a
redacției „Vieții românești” re-
alizează prin articolele asupra
cărora ne-am opit ceea ce am
putea numi o publicistică su-
perioară.

„Fapte diverse” este o carte
de eseur social-politice, o car-
te care aruncă puternice țasu-
cule de lumină, disecînd adînc
într-o epocă acum apusă, o
carte în care faptul obișnuit de
viață conduce la idei dintre
cele mai interesante și pline
de înțepciune. Tumul de ori-
zont asupra unei lumi dintr-un
anume timp își merită pe de-
plin titlul de „Comedia umă-
nă”, așa cum figura el în pa-
ginea ziarului „Adevărul”, ziar
ce ocupă un loc însemnat în
istoria presei românești. Scrie
într-un stil viu, savuros, cu-
prinzînd asociații surprinzătoare,
comentariile reunite în volum
de către Demostene Botez sînt
străbătute de o puternică nel-
niște metalizică și existențială
proprie poetului. Sub textul
dramatic și semnificațiile pro-
funde conțînd acestor comenta-
rii încontestabile virtuți lîte-
rare. Poate localul aici să se
cretul proșpețimii și interesul
pe care ele îl stînesc astăzi,
după atîta timp de la apariție,
în paginile unui ziar.

Dar cea mai autorizată carac-
terizare a „Faptelor diverse” este
însăși aceea făcută de autor în
„Cuvînt înainte”: „Sînt aici,
reduse la absurd, multe din sa-
croșantele organizării sociale din
acele timpuri și așa li vroit
ca în critica, în genere, indi-
rectă, cuprînd în aceste pa-
gini, să se desclîtze și ne po-
zitia de pe care am lăcut-o și
dragostea de oameni pe care
am pus-o”.

Emoționantă conțesune și, în
aceiași timp, irezistibilă invi-
tație la lectură.

CONSTANTIN COROIU

VERITAS

schiță de TEODOR VASILE ANDRU

Vorbea greu, întrediat. Intors spre mine într-o poziție incomodă pe care se străduia mult să și-o păstreze, îmi pune mereu aceeași și aceeași întrebare:

— Ce spui despre nuvela „Vadul”? Mi se pare reușită. Măna lui galbenă stă moale deasupra plăpumii. O privești lung. O mână uscată, noduroasă, ca o creangă de copac jupuită de coajă și dată cu șerlac. Îi aud iar vorbind încet:

— Popularitatea unora începe târziu. Uneori abia după ce au murit. Au scris cărți bune și totuși în viață nu s-au bucurat de succes. E o nedreptate, dar rar când se poate găsi un răspunzător. Crezi că mi se va întâmpla la fel?

Măna lui, neclintită până atunci, a lădat o mișcare. Un gest abia perceptibil. Degetele s-au arătat ușor, formind un semicerc. Apoi, degetul mare s-a apropiat de arătătorul mult, dar fără să se împreuneze complet, lăsând un spațiu de aproximativ un centimetru. Degetul mijlociu s-a încovoiat ceva mai tare decât cel mare și, în fine, ultimul cel mic, s-a colțat pe suprafața plăpumii sprâncinând mâna. Prietenul meu se gîndește, dus, la altceva, indiferent la deplasarea sprâncinilor sale. Am putut astfel să constat că degetele erau puse în funcțiune de un resort acționat reflex, foarte puternic, și nu cunoșteam alte mișcări decât cele descrise.

— N-am scris mult, continuă el. Puteam să scriu, dar am afectat cea mai mare parte a timpului corecturilor, variantele. Am distrus tot ce mi se părea slab. Am rupt și ars unele de pagini. Alban, într-un articol, a lăsat să se înțeleagă că sînt superficial. Dar tu și stilul cit de exigent am fost cu mine!

Arunc o privire pe etajera de lângă patul său. Pe un raft, cele patru cărți scrise de el, apărute la mare interval de timp una față de alta. Prima, subtitlă, să fi avut 150 de pagini, are copertile de culoare gălbui: cartea de debut. A trecut neobservată. Eu am citit-o, dar în grabă — re-atunci nu eram bun prieten: eram și foarte tânăr. Nu rețin nimic din ea, l-am uitat și titlul. A doua carte, ceva mai arosă. Criticile și apoi autorul ei susțin că e cea mai reușită. A sfîrșit un timp discutii. De mai mult succes s-a bucurat a treia, intitulată „Povestiri”. Are și o prefață. De altfel e singura care are prefață. Ultima, cu coperti cenușii, apărută acum doi ani, o cunosc cel mai bine. Am recitit-o, am făcut din ea conspecte.

— Stil ce mă atrăgea eu? Întrebă prietenul. Ceva tot va rămîne: nuvela „Vadul”. E cea mai realizată lucrare a mea. Tu ce spui despre nuvela „Vadul”? Nu-i așa că va fi altă cu plăcere? În nuvela „Vadul”, cred că ai remarcat, — de fapt, ca scriitor, n-ar trebui să-mi explic opera, deoarece s-ar putea să pun de la mine idei ce nu reies din text, — dar, cred că ai observat, e vorba de două componente distincte. Una de suprafață, anecdotică, interesantă prin ea însăși, dar pentru mine pe planul dol. Alta, alegorică, la care țin mult. Îți amintești de componenta alegorică a nuvelei „Vadul”? Am prevăzut acolo că titlul va deveni un reflex necondiționat. Un om nu va citi un timp, va avea dereglări funcționale. Cum îi se pare ideea? E totuși o lucrare inegală, are și scăderi. De exemplu, fac unele considerații în legătură cu întrebarea pronumelor tu și dumneavoastră. E bine să șterg acest pasaj, nu-i așa?

Măna lui galbenă — pe care o admir — e în aceeași

poziție încordată. Poate că a înșepenit. Mă gîndesc dacă nu cumva omul începe să moară de la mîini. Ar fi posibil. Inima slăbește, nu mai e în stare să trimită sîngele în părțile periferice ale organismului. Mai întii talanțele degetelor rămîn fără sînge, apoi palma, antebrațul, brațul... Tot așa se întâmplă și cu picioarele. Rămîne viu doar trunchiul. Viața se retrage treptat, treptat, se concentrează într-o porțiune tot mai mică a trunchiului, spre piept. Cercul se strînge încet, pînă devine cît un măr, cît un grăunte, cît un punct și apoi dispăre...

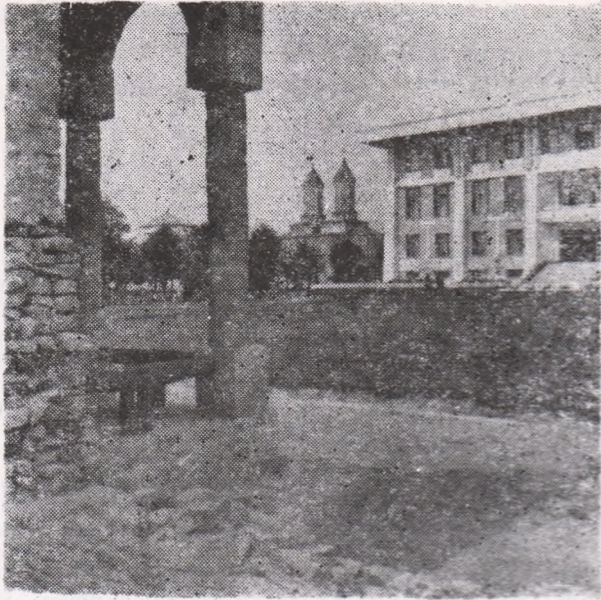
— De ce tacii strigi elcu o forță de care nu l-aș fi crezut în stare. Spune-mi, va rămîne ceva din ce-am scris eu? Da, ori nu? Vreau să aud un cuvînt de la tine. Nu vezi că mor? Hai, nu te temei Știu că ești prudent. Ții mult la adevăr și crezi că numai cel ce vorbesc pot să mint!

Apoi, coborînd tonul: — Nu te supăra că am strigat. Recunosc, e greu să te pronunți. E un domeniu foarte relativ, doar timpul decide. Poate de aceea te încapăținezi și tac. Sau, pur și simplu, nu știi ce să spui. Ești cîntor înainte de toate. Îți cer un punct de vedere și nu ai avut vreme să-l formulezi. Ești ocupat cu cititul. Se scrie mult, nu-i așa? Totuși, parcă ascunzi un verdict. În sfîrșit, să nu crezi că te-am băgat în această discuție ca să te pun în încurcatură cu o întrebare fără răspuns. În fond noi nici nu am vorbit despre viabilitatea opere mele. Am discutat despre orice, absolut orice. Despre pești, de exemplu. Sau despre gladiole. Și adevărul rămîne neschimbat. Iată de ce și despre gladiole: pentru că, la urma urmelor, nu ne interesează în mod special gladiolele.

Măna sa e feapdă, cred că nu m-am înșelat. Dacă aș atinge-o, aș găsi-o rece ca un sticl. Nu doar mîna, dar și fața îi e albă. Clipsește din ochi, și pare ceva nelăcesc că acest moit clipește. Se va sfîrși. Nu mai scoate nici un sunet. Nu-mi va mai adresa întrebarea lui. Dar uită! Buzele îi se mișcă încet, din nou, pregătind o propoziție interogativă. Cu adevărul tacit acest om respiră doar pentru a pune întrebări. Îmi apropii urechea de buzele lui ca să-i prind ultimele vorbe lirice:

— Spune-mi, tu ce care n-ai spus nimic în viața ta...

S-a oprit brusc. Am mîngîiat mîna lui galbenă, sfîrșită. Atunci mîna l s-a încordat, a înhățat-o pe a mea și a strîns-o cu forță uluitoare, răsucindu-mi degetele, făcîndu-le să trosnească. M-a prins ca într-un clește de fier. Am impresia că mă trage un moart, că vrea să mă ia cu el. Mă smuncesc îndărăt, îmi scutur mîna ca să mi-o eliberez, dar în zadar. Mă doare, degetele mi se rup, ca și cum ar trece peste ele roata unui car încărcat. Mă zbat, mi-au dat lacrimile. Strig după ajutor. În sfîrșit, degetele slăbesc, se desiac. Îmi eliberez mîna, mi-o învelesc, mi-e distrusă. Spal-ma nu mi-a trecut, inimă mi se zbate puternic, pe frunte am boabe de sudoare. Ce-a fost stringerea asta? A fost voință, sau a fost o manifestare inconștientă a instinctului vieții? A fost un rămas bun prietenesc? O pedeapsă? Cum o voi afla? Mă uit la gura lui. E imobilă, nu exprimmă nimic. Pe buze vîd doar o literă, rămasă dintr-o întrebare incompletă.



Imaginile leșene

(foto M. D.)

O SINTEZĂ ȘI UN DEBUT

Tradiția ca obiect poetic sau ca școală literară este semnul cel mai distinctiv al personalității artistice a lui G. Lesnea. Ca școală literară, autorul volumului „Ulciore de piatră”, cu care debutează Editura Junimea, face parte din generația mai nouă a Vieții românești. Acest fapt explică de la sine o serie de controverse care s-ar putea naște în legătură cu opera poetului. Este vorba, mai întii, de izvoarele tematice care nu sînt totdeauna de natură livrescă. Tripticul poetic, de pildă, decor — istorie — legendă constituie elemente componistice fundamentale. Și dacă le regăsim și la alți scriitori, aceasta dovedește, printre altele, o preocupare comună proprie multor creatori școlii în cetaea artistică a lașului de altădată. De aceea, nu ni se mai pare temerară în deceniul al patrulea autorul debută în spiritul aceluiași formule tematice cu care se afirmaseră deja confrăți mai vîrstnici și că realiza plachete într-o manieră oarecum clasicizantă. Căci, după patru decenii, G. Lesnea, s-a impus cu relief printr-un grupaj masiv de poeme ca acelea din **Ulciore de piatră**, majoritatea create în perioada interbelică și a căror originalitate este categorică.

Sînt poezii în care aproape fiecare strofă este individualizată prin cite o imagine, iscată de varierea tropică a acelorași elemente de limbaj, ca și cum autorul ar intenționa divertismente pe o singură temă, de atmosferă peisagistică, sau de evocare. Sînta, eleuștur, rar izvorul, luna, solcia, apoi clopotul, cîini, calici, muieri, copii și, în contrast, cerul albastru străbătut de păsări sau de nouri argintii, crează un peisaj dezolat și de factură ireală. Tradiția este implicată în cele mai intime elemente ale pieselor. Viața omului — floarea cîmpului, aceasta ar fi nota generală a opere sale. Iar ideea de efemer, cu toată alura ei elegiacă, nu vine de la Esenin. Autorul a descoperit-o sau a moștenit-o direct din marea creație corală. Căci numai acolo omul se lamentează fără rafinamente în vorbă, la gîndul cutremurător al stingerii din viață. Compozițiile n-au simplitate clasică, așa cum se întimplă la poetul rus, ci sînt stufoase, cu întoarceri și reveniri, ca în bocete care, de asemenea, cumulează rememorări și dezechilibrare tipare obișnuite. Este o nouă tematică pe care o propune G. Lesnea, concepută însă cu un arbore al vieții și al anotimpurilor. Așa se face că regăsim o permanentă substituție între ipostazele omului bîntuit de vîrste și cele ale anului cu anotimpuri schimbătoare, idee de mare întindere orală. Acest lucru poate fi urmărit mai bine în plachetele din 1938 și din 1939. Ambele volume sînt pînă la un punct alegorice, autorul fixîndu-se în peisaje, unde se recunoaște pe sine, reeditînd maniere romantice. **Dimineața**, de pildă, reprodusă și în **Ulciore de piatră**, cu entuziasmul ei coșbucian, este de fapt o ipostază a poetului însuși. În acest caz, cromatismul din versurile lui G. Lesnea cunoaște o gamă fantastică, iar perindarea plămînilor pe cîmpie duce la efecte poetice uneori rarismice. Autorul are viziune filmică, însă mișcarea se produce într-o singură direcție. Cocorul stingher, norul, carul, apar nu fără intenție parabolică, aluzivă la trecerea înecată a anilor, totul petrecîndu-se în cea mai perfectă tăcere, ca în viziunile senelenice înghețate de mister și de taine. Octombrie este monoton și mohorit, împotriva legilor naturii și conținutul devine perfect acceptabil dacă ne gîndim că autorul ordonează peisajele după intențiile sale subiective.

Dar, deși aceste pastele de sfîrșit de toamnă și ciclu de viață sînt elegiace, ființa poetului se vrea constantă în lumină. Gîndul lui nu a trecut dincolo de „bucurosi de intristare”, dovedind de fapt un vitalism extrem de viguros. Este și acesta un semn al minorismului în poezia lui G. Lesnea. „De ce stai așa-ntristat? / Ce-mi tot spui birsană oia? / C-am să mor ucis odată, / Știu eu, miorită laie”. (Pe lingă balade).

Izvoarele livești ne dau prilejul să vorbim la Lesnea de diferite filiații. Dar acest lucru, așa cum arătam, trebuie făcut cu deosebită prudență. Unele poezii despre Ștefan cel Mare par să ne amintească tematic de M. Sadoveanu, dar tema este deseori nesemnificativă prin neutralitatea ei. Căci o poemă amplă ca **Domnița Maria** sau **Poem din Moldova**, fac din G. Lesnea un evocator ale căruia merite trebuie neapărat recunoscute, pentru că se disting printr-un grai cronicăresc transfigurată solemn în metafore, ca și la marele prozator, dar un pasaj ca „Pe cărării lumina dă drumu la ogari, / Să prindă depărtarea și cîmpurile supte, / Gîndindu-se la Ștefan, boierii din stejari, / Bat mini-oși pămîntul cu cismele lor rupte” (**Poem din Moldova**), este un semn de recunoaștere care aparține numai autorului **Ulciorelor de piatră**. G. Lesnea are apoi predilecție

(Continuare în pag. a 8-a)

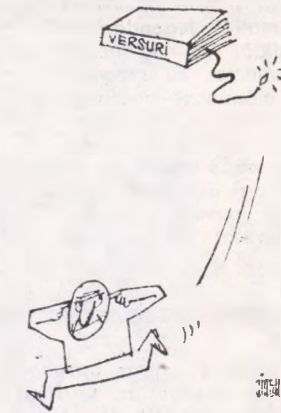
Magda Ursache

CURIER

MAI DREAPTĂ CINSTIRE

„Spre o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann”, **Luceafărul** dedică în întregime numărul din 20 sept. 1969 marilor cititor de înțeleaptă limbă românească, în scopul mărturisit, de a arunca un con de lumină asupra acestui artist, adeseori nedreptățit de critică, „văzută, indeobște, ca un semi-popularizator și ca un „semi-original” (Edgar Papu). Cu acest prilej se revine să subliniem încă o dată rolul de ghid priceput al revistei în istoria noastră literară, preocuparea sa merituosă de a repune în circulație opere vîtate, prin studii dense, înfăptuindu-se la înălțimea celor mai sporite exigențe.

Deși uncorod tematic, numărul sporește interesul lectorului de la o pagină la alta, datorită exegezelor prețioase prin caracterizări expresive, idei temerare, asociații inedite, ca și sugestii ce se cer dezvoltate, depășindu-se net comentariul rigid și didactic. Cităm astfel contribuțiile de tinută semnate de Edgar Papu, Paul Cornea, Geo Șerban, Leonid Dimov, toata scodind în profunzime originalitatea lui Anton Pann. Alături de studiile academice reținem, de asemenea, pledoariile poetice pentru readucerea în actualitate a „boșgierului de comori”, ale lui Miron Radu Paraschivescu, Romulus Vulpeșcu, Marin Sorescu, Tudor George, ca și „Temenea la Anton Pann” de Nichita Stănescu, din care cităm: „Anton Pann anticipăază prozodie poezia modernă. El se sustrage conștient sau nu formelor și formulelor mecanice de poezie”. O notă discordantă fac însă versurile de un umor indolent: „Dumneata te ții călare/ peste substantivul mare” sau „Ca să am parte de glorie/ eu îți pup șira spinării”. Oare cum ar fi reacționat Nastratinul nostru autoblon la un asemenea omagiu? Probabil cam așa: „Vorba pe unde-a leșit/ mai bine să fi tușit” (vezi **Despre curbură sau urcîndu-l**) sau „Mai bine ceva decât nimic” (vezi cap. **Despre lucrare**).



ECLIPSA

Găzduind în modestul spațiu acordat producțiilor lirice, selectate de obicei cu maximă exigență, poezia intitulată **Ima**, spiritul critic al revistei **Contemporanul** (nr. 37), se pare că a intrat într-o regretabilă eclipsă. Ne aflăm, evident, în fața unor versuri de circumstanță, de amatoristică neplăcută, autorul, A. Eblon, nereușind să ne convingă de loc pe planul artei de sentimentele sale umaniste. Căci de la o strofă ca „Rodul din Ianuarie din vie și stuf/ îmbracă-n podobe/ el patrii trup” și pînă la clișeele unei anume literaturii proletcultiste care a generat memorabile versuri: „Hai bădîlă, compresor/ steaua ta veghează” nu e decît un pas. De neînțeles rămîne cum se împacă negarea pseudo-valoriilor, făcută constant, în cadrul cronicii literare, cu acest sentiment de generozitate care a prilejuit apariția unei bucați mai puțin decât mediocră. Mai ales că ea este menită, desigur, să reprezinte poezia marilor prefaceri, a marilor înfăptuiri ale contemporanității, specie care, știut este, suportă cel mai puțin improvizația și lucrurile comune, cei drept, existente din belșug: „În inima orășului, înima țării/ turnul sărută/ pulpăna zării”. Surprind oare asemenea versuri ritmul legendarilor construcții? „Pe trepte și scări/ de turle și schele/ urcă constructorii/ aproape de stele”. Ne îndolim.

Între manuscrisele lui Hogăș — aflate acum în fondul documentar al muzeului memorial din Piatra Neamț — se află și

textul a două „scenete alegorice”, lucrări care nu au văzut lumina tiparului în timpul vieții scriitorului și nici după aceea. Editorii postumi ai operei hogășiene menționează existența acestor scenete fără a da însă nici un fel de detalii sau, alții, nu le menționează de loc. Ziarul ieșean „Evenimentul” în numărul său din 20.XII.1909 insera la adresa scoaselor lui Hogăș, aprecieri elogioase: „Feria alegorică a d-lui Calistrat Hogăș „Ursita României” a aruncat ca limbă, conținut și expresie. D-l Hogăș dovedește că e un maestru colorist neîntrecut în istorisirii vîntorești (sic), povestiri fantastice și călătorii prin munții noștri”...

Despre ce scenete este vorba: ambele scrieri (manuscris 157 „pagini rîzlete”) poartă drept titluri: „Scenete alegorice” și „Feria alegorică” și, este cert, sînt scrise pentru programul artistic al elevilor cărora Hogăș le era profesor. Prima „sceneta alegorică” deși s-a jucat la sfîrșitul lui decembrie 1909 — viza un eveniment ce se producea în luna Ianuarie a aceluiași an, sărbătorirea semi-centenarului Unirii Muntelui cu Moldova. Evenimentul, de răsunet național produsese și asupra lui Hogăș o impresie puternică concretizată de acesta în „Ursita României”. Personajele se numesc Moldova, Muntenia, România, iar tonul declamarului al lucrării amintite de „Cîntarea României” a lui Alecu Russo: „Oh!... cît aș voi să alung departe din amintirea mea visul fioros al trecutului și să smulg de pe sufletul meu povara grea a durerilor ce mă apasă”. În aceeași modalitate este tratată întreaga scenă I în care Moldova își depînge soarta vitregă de pînă la 1859. Muntenia „soară mai mare” îi întinde o mînă frățoasă peste Mîlcov, încrețoarea în viitor. Bogățiile și frumusețile sale: „și eu am, ca și tine, munți înalți, ape limpezi, dealuri verzi, cîmpii florite și lanuri mînoase; și eu am primăvara cu privilegiul și soarele meu e tot așa de dulce ca și al tău; și nopțile mele senine sînt tot așa de frumoase ca și ale tale; și eu am cer albastru și limpede; și eu mă îmbrac ca și tine și-mi anin în coștele mele negre ca pana corbului, flori albastre și roșii” se adaugă la vîjele fililor între care Al. I. Cusa este „viteazul meu între viteji”. Pînă la scenetele aduce în scenă personaje alegorice României, care rostogolește ultimele cuvinte: „Soarele dreptății va răsări și cele dintîi raze ale lui vor străluci pe o Românie... puternică. Una și pentru vesnicie nedespărțită”.

Cea de a doua scenetă, „Feria alegorică”, de mai mare întindere ca precedenta aduce în scenă personaje din lumea basmului popular: zîna vînturilor, zîna muntelui, Crivățul, Ursitoarea. În final anare României, și sceneta cîntă în plus de vitalitate scopul propus de scriitor, scînda de a ilustra dramatic evoluția în timp a țării, realizîndu-se pe deplin.

Acțiunea scenetei se netrece undeva în munți. Coșbucul și o chie de albastru formează cadrul natural de desfășurare a întâmplărilor. Se perindă prin fața spectatoriilor zîna vînturilor și Geniul muntelui. Cine a văzut pe acest din urmă „și-a pierdut ființa, s-a prefăcut în stîncă nesimțitoare, ori în arbore, ori în floare, ori în vînt ce murmură, ori în pîrîu ce merge și murmură vesnic”.

Zîna vînturilor, o autentică țîrăncă de la munte, istorisește suraturile despre aventurile eroice ale lui Pătrușoș care după ce a furat-o pe Ileana Cosbuczeana a îndrăgostit-o pe Prutiana, fiica lui Statu-palmă-barbă-cot, întrînd astfel în conflict cu Strîmbă-lenne și Sfîrșă-piatră și ei îndrăgostiți de frumoasa Prutiana.

Finalul, o horă a zînelor, aduce în scenă România, căreia Ursitoarea din Rarău îi prezintă ce viitorul: „... fericiți veți fi Românie, lungi și nesfîrșite sînt căile norocului tău...”.

Scrieri ocazionale, scenetele lui Calistrat Hogăș atestă usurînță în dialog, în ciuda unor fraze retorice și a tonului deseori declamatoriu. Ele relevă preocuparea scriitorului de a crea pentru școlarii săi lucrări accesibile, capabile să le trezească nobile sentimente patriotice.

VAL. CIUCA

CITITORI!

Consultați în fiecare librărie proiectele de plan editorial pe 1970.

Folosiți sistemele de difuzare a cărții:

- cartea prin poștă;
- cartea în rate, prin librăria nr. 20, str. Lăpușeanu nr. 17.
- cartea prin abonament, prin librăriile: Centrală, din Piața Unirii, și Supermagazin — Copou.

INCERCĂRI DE DRAMATURGIE LA HOGĂȘ

Între manuscrisele lui Hogăș — aflate acum în fondul documentar al muzeului memorial din Piatra Neamț — se află și

O SINTEZĂ ȘI UN DEBUT

(Urmare din pag. 7-a)

pentru compoziții mixte, adică peisajele au în același timp funcție evocatoare, așa cum în alte locuri decorul reverberază propria-i faptură. Căci poemul Sihla, puțin greoi și alexandrinian din nefericire, este o tălmăcire a legendelor prin semnele naturii, imaginile având mereu sensuri deschise și pentru faptul epic și pentru cel peisagistic. Desigur că procedul nu e deloc nou, dar este interesant cum se refac și se desfac elementele cărora Lesnea le dă diverse semne poetice: „Nu munți, ci vreme sură urcăm și scoborim” sau „Și-un vrăjitor mensește cu laba de strigoii/ Să tulbure finta străbunilor din noi”.

Există apoi în scrisul lui G. Lesnea un anume stil baroc în broderia de metafore, caracteristică de fapt imagiștilor dintre cele două războaie mondiale și explicabil prin structura lor oarecum ruralistă. Mi-i soră colina, din ciclul Argint, este o artă poetică, dar în același timp este și o mare cumulare de metafore dezvoltate. Uneori universul își schimbă temporar legile după eufuziunile poetului: „Cînd merg, după mine se țin toate stelele”; „Și dimineața care sare/ Din spic în spic venind la noi”.

Lui G. Lesnea, autor format în atmosferă ieșeană, deci de oraș de provincie, de cartiere cu armonici, de duminici triste, nu puteau să-l scape nici asemenea aspecte. Ele apar mai pregnant în acele biografii triste, din ciclul Ploaia tuturor. Și acea galerie de destine blestemate este explicabilă nu numai prin influențe din lecturi, dar chiar prin biografia poetului, care l-a făcut să vadă aici mai mult decât o simplă modă artistică. Remarcabile sînt poemele Moartea tăietorului de lemne și Moartea copilului sărman, probabil dintre cele mai bune ca gen din lirica noastră. Primul este o veritabilă scenetă a unui ritual de inmormintare, iar dramatismul rezultă din relatarea unor amănunte de un prozaism voit, aproape monstruos. Nu interesează ritmica argeșiană, ci acele elemente de mare subtilitate scenografică: uneltele care nu pot trece dincolo după stăpînul lor, cearta groparilor etc. Al doilea este același tip de biografie tristă care amenința să se repete, salvată însă prin introducerea unei scene surprinzătoare. Aici dramatismul dezolant se învecinează și cu ironia bine plasată: „Doamne, ce-o să se facă/ Pe lumea cealaltă fetița asta singură și săracă?/ Ea nu-i deprinsă cu atîta frumusețe și lumină./ O să se simtă-n cer ca într-o casă străină./ O să tacă lîhnită de foame./ Temindu-se să atingă copacii de aur cu poame/ Cu străiele largi ponosite, cu șcrabele mari din picioare./ N-o să poată sta pe divan lîngă soare”.

Volumul Ulcioare de piatră cuprinde și alte poeme reprezentative și antologice, unele cu tematică legendară ca Duruitoarea, altele confesionale, de pildă, Chipul din fințină. Autorul a fost inspirat cînd a selectat cu severitate din multele plachete anterioare un mănunchi consistent, despărțindu-se de acele poezii unde semnele de originalitate sînt îndoielnice sau cumulează amănunte ne semnificative prin cotidianul lor. Se înțelege că cititorul le primește cu sentimentul că străbate o pagină autentică de istorie literară, dispus să redescopere pasaje atractive, evocări emoționante, așa cum ne-a învățat buna noastră tradiție artistică.

CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Gabriel Stănescu: Sensibilitatea dv. lirică se manifestă din nou cu intermitențe. E timpul să vă orientați spre o poezie de mai mare adîncime, evitînd banalitățile („porțile tale de somn nîsne de vise”) ori imaginile comune. Am reținut Nedumerirea.

Țofel Octavian — Rădăuți: Vă găsiți în umbra coplesitoare a unor modele ușor de numit, pe care le poartăți naiv, ca în aceeași manufactură facilă: „Numai trăsura Indoalei Ramul rupt plouă din toi”. În primul rînd, depuneți eforturi pentru a vă moderniza lexical și mai ales, pentru a deprinde o scriere ortografică (lovindul, foala, țofel forme ca vor să revoluționeze normele adoptate de gramatică).

P. Panici — Vatra Dornel: Cîi au evoluat relațiile dintre sexe în ultimul deceniu se întrevăde ușor în Elogiu. Încercăți să o citiți înăd lînjel căreia o adresați și, în mod sigur, nu veți ajunge la rezultatul scontat. În rest — un condei greoi, năvălîți și neajurate.

Ioan C. Clohau — Iasi: Inițiat I. Nicolae — București: I. Besiu — Iasi: Versurile dv. nu ne-au reținut atenția.

Florin G. Tănase: „Opiniile” (sunt) ce-și dau opinia asupra versurilor), cum amabil ne explicați dv. cavintul, au constat că de la dv. pînă la Nichita Stănescu ori I. Alexandru, „eo cale atî de lungă” — Aceste „opiniile” sînt de părere că incapacitatea dv. de a exprima pînă la capăt o idee, ca și aplicarea constantă spre local comun („atîncile vieții”, „vatra copilăriei”, „podul veniții” sînt doar cîteva platitudinî) vă vor ajuta să-l ajungeți, ca să vă citim din nou „cînd va întîzni lucrul”. Atunci, și nici atunci.

Virgil Andreescu — Brăila: În ciuda mijloacelor artistice nesigur utilizate, o poezie ca Fără demonstrează că aveți cîte ceva de spus. Reveniți după o vreme.

I. M. Vatafu: Uneori conlundați poezia cu cuvintele încrucișate, altele faceți asociații forțate, cuprins, desigur, de o criză de modernism („draperia materializează genele”, de ex.). Ici colo, cîteva imagini reușite, prea puține din păcate.

Ioan Al. Durac: Hotărîrea dv. de a nu ne mai asalta cu versuri e salutară. Iată, în sfîrșit, o realizare.

IOANA COSMIN

O MONOGRAFIE BOCCACCIO

Despre un scriitor clasic sau despre unul actual se pot scrie zeci de monografii. Esența e că noutatea analizei să predomină, să ducă la o imagine pe care contemporanii să o recunoască și să o accepte ca adevărată. Monografia e o operă concretă cu viața ei interioară. E un spectacol al creației cu personaje, fapte estetice, cu momente spirituale superioare, o sinteză a unei gândiri constructive.

Michaela Șchiopu a elaborat o monografie Boccaccio într-un spirit exclusiv didactic. E o lucrare de informare și altceva nimic. După o introducere de un entuziasm destul de facil, autoarea analizează patru teme (Perioada napolitană, Perioada florentină, Decameronul, Erudițiile și umanismul), atît viața cit și opera scriitorului. Delimitările, schema propriu-zisă și precisă, dar ceea ce trebuia să spun de la început e că Michaela Șchiopu tratează totul cu seninătate. Explicația? După ce în Introducere (pag. 5-7) își fixează principiile („...Boccaccio apare ca un spirit prin excelență modern...”), intențiile, autoarea trece la o analiză microscopică, cenușie, neconcludentă a fiecărei opere. Paralel cu aceasta ea introduce în textori e nevoie ori nu, fragmente biografice, citate din diferiți critici. Textul e de-a dreptul inaccesibil, datorită platitudinii, locurilor comune și a unui stil excesiv de didactic, fără pulsație. Înaintînd astfel în operă, „modernul” Boccaccio e de negăsit. Michaela Șchiopu excelează în descrierea vieții, scrierilor, și e uimitor cu cîtă răbdare despică firul. E o pulverizare a operei și nu o interpretare. Ce sens au oare asemenea analize? O afirmare gratuită: „Boccaccio gîndește cadrul, dar nu cu inspirație artistică, ci cu rigoarea omului de literă”

(?!?). Scriitorul nu e artist, dar e... om de literă! O reflecție mai potrivită nici nu se putea găsi... Există în lucrare idei care se repetă, iar în unele cazuri autoarea se contradice. La pagina 13, după meticuloase și inutile explicații despre formația scriitorului în perioada napolitană („unde învață să cunoască un mod deosebit de viață, luminat de cultul pentru frumos și inteligentă”), acesleai idei apar, ușor reformulate, și la pagina 46: „Aici descoperă Boccaccio lumea și poezia, dragostea și cultura”. Există apoi pagini de o prețiozitate nemălîntită care produc ilaritate. Dau textul integral: „Prin urmare: Boccaccio în viziunea lui declară cinstiții(?) a nu putea urma în mod ipocrit poteca severă a vieții (!), acea cale grea și îngustă ce duce către o ușă mică, (!) închisă și după care, (!) asigură călăuză sa, va înfrîna adevărurile eterne. (!). E atras de poarta plăcerilor: de dragoste, glorie și bogăție de unde se aude o muzică frumoasă (!). Motivarea sa e ingenună, dar hotărîtă: vrea să vadă și să stie tot, și mai întîi va încerca lucrurile ușoare, pentru a merge pe urmă la cele mai grele” (!!) (pag. 59). Orice comentariu ar fi de prisos.

Decameronul e asaltat cu aceleași mijloace. Nîmic nu se schimbă în tehnică, în definirea operei. Analiza e excesivă, banalitățile sînt prezente peste tot. Fiecare povestire e întoarsă pe toate fețele, i se face un inventar complet, evident, nesemnificativ. Michaela Șchiopu se contradice nu o dată în text. La pag. 130 ea scrie: „Eroii poveștilor de dragoste din Decameronul au reacții din cele mai deosebite” (s.n.) Boccaccio nu a căutat să absolutizeze o singură atitudine în fața dragostei, și, cunoscînd cît de diferit e sufletul uman

și cît de deosebit se manifestă în una și aceeași situație, aduce în scenă fel de fel de personaje”. La pag. 135: „Personajele Decameronului sînt în general personaje ale unei singure reacții, au un comportament strict precizat într-un anumit sens” (s.n.) Nu mai extrag și alte texte. Nici în final (Incheiere, pag. 197-199), nu există o imagine de sinteză. Sînt expuse ideile lui E.G. Parodi (v. Lingua e letteratura, Venezia 1957, vol. I) pe care Michaela Șchiopu le amplifică într-un stil convențional, plat. Monografia nu e o construcție originală. Referințele din critica italiană sînt extrem de multe. Nu s-a făcut nici o apropiere de literatura română (M. Sadoveanu, Panait Istrati, V. Voiculescu, ca povestitori). La fel nu se dă nici o referință din critica românească literară veche sau modernă (N. Iorga, Al. Balaci, Al. Marcu ș.a.). Michaela Șchiopu a pornit inițial să ne ofere un Boccaccio modern, intenție părăsită pe drum, uitată definitiv în final. Lucrarea e de consultat ca referință bibliografică, dar fără să fie fundamentală și nici nu reprezintă o contribuție autentică. Și cite nu se puteau spune despre Decameron, despre omul Boccaccio, pe care N. Iorga îl definea atît de plastic: „Prin acest copil italian al Parisului, rîzgîțiat, pentru dezmățatul lui talent. În Neapolea Angevinilor, răsună, la această frumoasă mare a Răsăritului, un hohot de rîs întîrziat al evului mediu francez, trivial și agresiv” (N. Iorga, Istoria literaturilor române în dezvoltarea și legăturile lor. ediție îngrijită, note și prefață de Alexandru Duțu, Vol. I, Evul Mediu, București, 1963, Editura pentru Literatură Universală, pag. 343).

S. Z.

D. Popovici rămîne un istoric și ideolog literar aproape necunoscut. Editarea completă a operei ar verifica ideea că ideologia literară românească, atît de săracă în sinteze, are un deschizător de drumuri, de o intuiție remarcabilă. Cine ar scrie o istorie a ideilor literare, o lucrare de doctrină literară nu poate ocoli în nici un sens contribuția lui D. Popovici. El este un istoric literar de formație universitară, cu o solidă cultură umanistă, cu o privire neobosită cînd opera lăsa să i se vadă ideile. Format la școala lui D. Caracostea, autorul Romantismului românesc a tîns spre o istorie literară totală, aplicînd în analiza propriu-zisă, principiul istoric, estetic și cultural. În acest sens el continuă pe G. Ibrăileanu. Istoric literar este un analist, un spirit care are plăcerea explicației, a comparației, a influențelor. Ușurința cu care circulă în alte literaturi i-a permis, nu o dată, să stabilească teme identice, liliații, să-și formeze un sentiment fundamental al valorilor naționale în raport cu cele universale. Comparatismul lui D. Popovici trebuie studiat aparte, repus în circulație, definit în nota sa specifică.

Poezia lui Mihai Eminescu (1948), e un curs universitar, de o finută didactică net superioară altora și care restituie, într-un stil exact, un Eminescu la alte dimensiuni, o imagine care e scoasă dintr-o lectură cu un sistem propriu de analiză. Studiul a fost posibil numai după o lucrare de delimitare a ideilor critice (Eminescu în critica și istoria literară), obiectivă, dar cu multe și unele nemeritate vociferări împotriva lui E. Lovinescu și G. Călinescu. Este un text polemic, scris sub impresia unor deirșări imediate, care trebuia să ducă la precizarea noilor sale opinii. D. Popovici trece prin critica și istoria literară dedicată lui Eminescu nu spre a dărîma, ci pentru a-și găsi supralața cea mai potrivită, curățată de orice impurități unde să-și înalțe în liniște propria sa construcție și, care, evident, să fie reținută și să se alăture celorlalte. Proces destul de anevoios, uneori de-a dreptul riscant, dacă ne gîndim că în dreapta sau în stînga era un T. Maiorescu sau un G. Călinescu. Pe D. Popovici nu-l intimidă ceea ce există deja, ci efectiv trece la analiză, conștient de vocația sa, privind totul de la un nivel al spațiului virgin ca și G. Călinescu de altfel, pe care, cu unele rezerve, îl aprecia: „Călinescu aduce o excepțională sensibilitate artistică și o pregătire literară și filozofică de care criticii literari anteriori s-au deprins în general să se lipsească”.

Poezia lui M. Eminescu se deschide cu biografia poetului cercetată sub aspectul intelectual, cu incursiuni în lecturi, cu rectificări de date, operații critice săvîrșite cu o mare precizie și cu un patos egal. D. Popovici expune, convinge și cînd timpul nu-l îngăduie, trimite la alte lucrări și mai ales ale lui D. Caracostea. Exact intuit, studiul este un dialog cu o sală plină care vrea să se introducă în literatura eminesciană. Se observă imediat entuziasmul profesorului pentru temă, rapiditatea cu care explică opera. Totul e

D. POPOVICI: „POEZIA LUI MIHAI EMINESCU”

gîndit însă riguros. Cînd D. Popovici se desparte de biografie, simțind că dialogul cu sala a intrat într-un stadiu de apropiere afectivă, de înțelegere a unei vieți, schimbă cu ingeniozitate decorurile folosite și le înclocuiește cu altele, dar fără să producă tulburări, pauze stînjenoare. El descoperă opera poetului și o analizează într-o formă proprie unde erudiția nu e nepotrivită. Poezia lui Eminescu e încadrată în istoria literară românească și universale, e descrisă ca efect al influențelor, dar și în ceea ce are original. Analiza e condusă fără dificultăți căci istoricul literar nu sondează acolo unde nu există pulsații, o mișcare a ideilor. El întîrzie cu satisfacție asupra filozofiei lui Scho-

implică ideea de acțiune, de progres, de libertate. Personalul titanian devine un simbol, dacă nu un geniu. El e un spirit romantic prin excelență și un reconformist. Geniul lui Eminescu, scrie D. Popovici, „se caracterizează prin evoluția lui pe planul înfrînitului, prin vasițate perspectivelor sale. În timp ce titanul, care ar trebui să rămîna în cuprînsul omenirii, dinamizînd-o, rîdicînd-o, ducînd-o către forme noi de viață, ajunge totuși să se izoleze de această omenire, să-și convertească firea lui activă într-o fire contemplativă”. În final găsim și o definiție critică: „Poezia lui Eminescu este ca o partitură imensă, în care vibrațiile puternice ale notelor apropiate de noi sînt acoperite și îndulcite de sunete stînsse, venite din depărtare”, un text de sinteză (incheiere), din care extrag cîteva reflecții: Eminescu are o structură sullețeașă de natură demonică, iar „Tentația înfrînitului este una din trăsăturile cele mai proprii artei lui Eminescu și această tentație a înfrînitului apropie poezia lui de poezia byroniană”. Locul în poezia românească și poezia universală e stabilit în spiritul adevărului: „În momentele ei cele mai caracteristice, opera poetului român proiectează lirismul interiorizat al lui Leopardi în vasele perspective ale poeziei byroniene”. Detectarea influențelor nu e un simplu procedeu tehnic de a descoperi și ceea ce nu trebuie descoperit, ci este un act de revalorificare a operei prin raporturi valorice. Byronismul lui Eminescu nu e „nota” originală, ci numai unda de înaltă tensiune spirituală, erupția sentimentului tragic a două conștiințe, viziuni care se întînesc cu toate că meridianele diferă. Poezia autentică e o chestiune de stare sullețeașă intensă și cine n-o recunoaște cînd viața ei depășește limitele naționale și se încadrează în universal? Eminescu e contemporan, esteticeste vorbind, cu Dante și Goethe, iar sullețeașă cu Shakespeare pe care-l înțelege adînc, filozofic și sentimental, descoperindu-i neliniștea existenței. Poezia e un limbaj al concretului, al sentimentului ce nu încapă în concepte, căci însăși percepția refuză singularul, superficialul pînă la saturație și revărsare în banal, schemă. E ideea pe care poezia lui Eminescu o diluează fără însă să-și măsluiască total secretul compoziției.

Prefața Ioanei Popovici-Petrescu e scrisă cu finețe, cu obiectivitate. Autoarea analizează formația intelectuală, concepția critică, principalele opere, remarcînd caracterul „analitic, explicativ” al studiilor de literatură română. D. Popovici e „un ultim reprezentant al raționalismului Luminilor”.

Zaharia Sângeorzan

CRONICA LITERARA

penhauer de care Eminescu este apropiat. Poetul e un „romantic prin vocațiunea lui originală și clasic prin formațiunea spiritului”. Precis li este delimitată și concepția despre literatură, ideile sale literare care „subliniază în primul rînd valori clasice: rațiune și fantazie, armonie, cultul generalului și a eternului omenesc, respectate a naturii, dar și selectare a datelor naturale, toate acestea se întînesc în Codul general al clasicismului”. D. Popovici fixează apoi momentul literar, trăsăturile caracteristice ale literaturii europene contemporane lui Eminescu. Erudiția e iarăși pusă în circulație. Poetul n-a rămas complet neinfluențat de opera lui Bolintineanu (ale cărui lucrări istoricul literar le delimită sintetic: „Conard este imaginea byronizată a lui Bolintineanu însuși”), Alexandri și alții. Începuturile poetice se încadrează în poezia românească a timpului. Noutatea interpretărilor e prezentă și în Primele afirmări, Poezia cetății, Poezia erotică, Poezia mitologică și mai ales Poezia titaniană unde contribuția originală e predominantă. După ce istoricul literar face cîteva delimitări între titanism și satanism, trece la explicarea specificului lor în poezia eminesciană. Satanismul duce la sfera morală, iar titanismul

CRONICA IDEILOR LITERARE

REDESCOPERIREA RETORICII

Era de așteptat și chiar de dorit ca redescoperirea actuală a retoricii să găsească ecouri și în critica noastră, deocamdată măcar pe latură introductivă și documentară. Acest lucru îl făcînd, ca orice pas riscant de pionier, și-l asumă deschis Vasile Florescu, într-o încercare recentă de sinteză (pe cît se observă încă nediscuțată): Retorica și reabilitarea ei în filozofia contemporană (Buc., Ed. Academiei, 1969). Lucrarea are aceeași factură istorică și erudită ca și Conceptul de literatură veche, cu un plus de concizie și sistematizare, produsul unei cercetări aplicative, metodice, profesionale. Autorul, totdeauna cu cărțile pe masă, are capacitatea de a vedea ansamblul unei probleme, poate urmări etapele unei idei literare. În schimb, el se interesează mai puțin de revalorificarea retoricii dintr-un unghi propriu, îmbrățișînd integral teoria argumentației a lui Ch. Perelman. De fapt, nici Vasile Florescu nu ascunde că retorica are și alte aplicații moderne, de pildă în stilistica și estetica literară. Dar din lipsă de spațiu el nu dezvoltă noile implicații. Din punctul nostru de vedere acestea sînt totuși cele mai interesante. Mai mult, ele pot fi de acum recapitulate, chiar în baza rezultatelor obținute de Vasile Florescu:

1. Istoria ideii de literatură este imposibilă fără studiul evoluției ideii de retorică, fiindcă noțiunile sînt, teoretic și practic, interferente sau suprapuse. Este aspectul care a interesat cel mai mult pe autor, cu o limpede conștiință a literaturizării și dogmatizării — altfel de compromisiune! — a retoricii. Primul fenomen devine inevitabil atunci cînd retorica, încă din antichitate, începe să fie înțeleasă ca o tehnică a seducției persuasiunii prin formă. Cel de al doilea este consecința transformării retoricii în cod de norme literare, în „rețetă”, în vederea mării și stabilizării eficacității formei. Vasile Florescu notează o serie de rezistențe istorice, dar inclină — conform interpretării tradiționale — să atribuie numai romanticismului acest moment radical și decisiv de ruptură, de revoltă antinormativă. Poate să existe și o altă părere, sprijinită — în parte — și de materialul oferit de autor. De fapt, istoria ideii de literatură este permanent dominată de dialectica spontaneității și a conformismului, a inspirației și normelor, a lui ingenium și gustului. Intreaga tradiție a „entuziasmului” (un text clasic în Ion de Platon) este fundamental antiretorică. Ea reapare și în neoplatonismul Renașterii, unde textul cel mai revelator poate fi găsit, mai curînd, nu la Campanella, ci la Giordano Bruno (Degli eroici furori). Barocul, în acest sens, este și el profund antiretoric. Nu spunea G.B. Marino că: „Eu pretind că știu regulile mai bine decît toți pedanții la un loc, dar adevărata regulă... este să știți să rupți regulile după timp și loc, acomodîndu-te gustului curent și al epocii”?

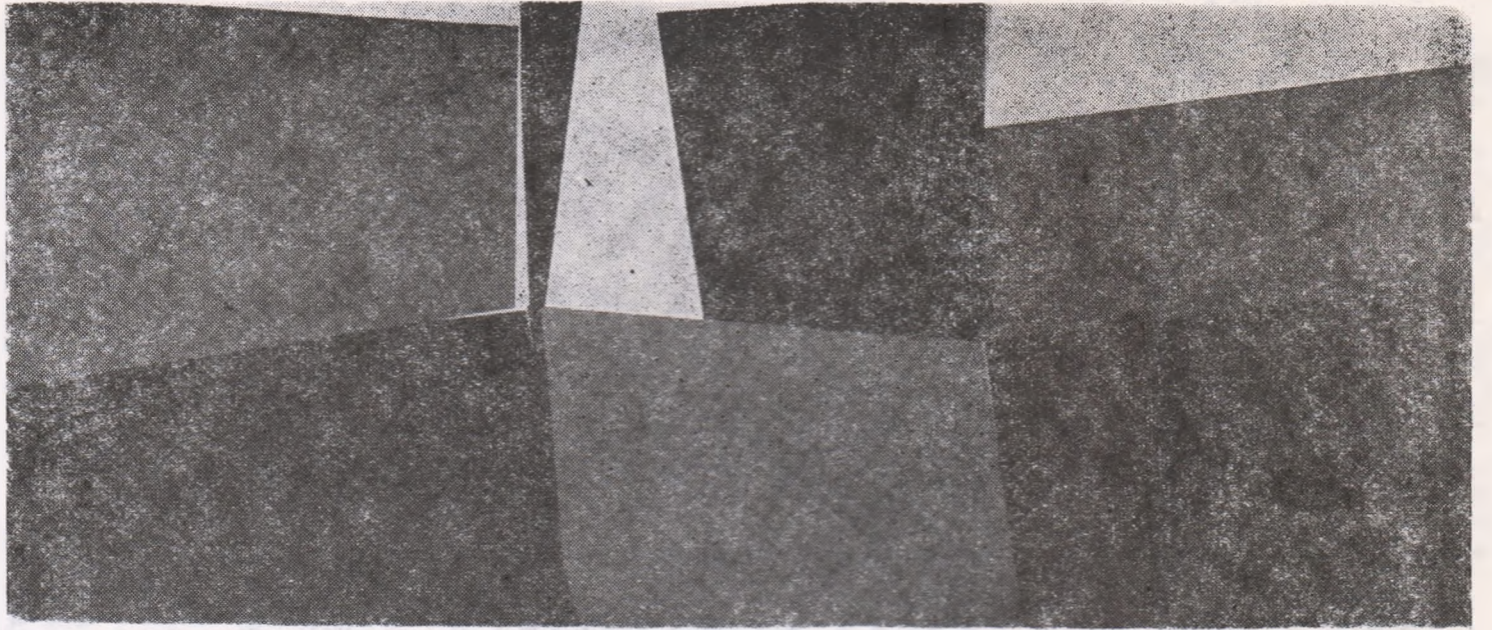
Cultura și literatura română participă și ea, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, la aceeași mișcare europeană de idei retorice și antiretorice și o menține în acest sens, în cadrul informaticului excurs istoric al lui Vasile Florescu, ar fi fost, de sigur, și ea bine venită. Nu se face (lucrarea, să recunoaștem, este foarte concentrată) nici o referință istorică românească, deși s-au publicat și la noi destule retorică: I. Piuariu-Molnar, Retorica (1789), Gr. Săulescu, Intime cunoștințe de litere și de idei (1832), Simion Marcovici, Curs de retorică (1834) etc. Multe stau și azi, în ms. uitate, necercetate de nimeni. Heliada a avut ca profesor pe Vardalah, autor grec al unei Arte retorice (1815), foarte tributară lui Blair, Lectures on rhetoric and belles lettres (1783). Ce-i drept, lipsește cu desăvîrșire și un studiu al evoluției retoricii românești din care s-ar desprinde, fără îndoială, aceleași concluzii stabilite și de Vasile Florescu în periplul său european. Semnalul revoltei antiretorice de factură romantică pare a-l da, la noi, Paris Mumuleanu, apoi Cezar Bolliac, dar s-ar putea ca erudiția să ne aducă unele surprize. Notăm acum doar cîteva simple sugestii.

2. Și mai promițătoare este interpretarea actuală a retoricii ca metodă analitică a artei literare, fie în sens istoric-morfologic, fie, și mai modern, fenomenologic. Primul procedeu, în genul vastei anchete a tropilor antici și medievali întreprinsă de E.R. Curtius, duce la configurarea unor universuri poetice, studiate obiectiv, într-o serie de imagini-tip, inventariate și codificate progresiv de retorică. Cealaltă metodă — anticipată mai ales de Juan Luis Vives, De rationali dicendi (1533), intuitivă intructivă și de Bacon, cum arată și Vasile Florescu — se transformă într-o stilistică a procedeeelor poetice și literare. Foarte cultivată în perioada clasică a retoricii (celebrul tratat Les Tropes al lui Dumarsais, 1730, era de amintit), căzută ulterior în desuetudine — descalificarea romantică a fost în cele din urmă hotărîtoare — acest tip de retorică revine tot mai insistent în actualitate, sub influența directă a formalismului și structuralismului modern.

Se conturează în ultimul deceniu tot mai mult tendința reinterpretării retoricii ca studiu tehnic al elementelor literarității și al structurilor, investigate la nivelul procedeeelor, tipurilor de discurs literar, imaginilor. Dezideratul este ceva mai vechi și Paul Valéry îl dădea curs în L'Enseignement de la poésie au Collège de France (1937). El reapare și la Jean Paulhan, dar numai la esteticienii și criticii formalisti actuali se constată un adevărat curent de opinie. Roland Barthes se interesează îndeaproape de L'Analyse rhétorique, de Rhétorique de l'image. Cît privește pe Tzvetan Todorov (Littérature et signification, 1968), acesta se revendică direct de la Dumarsais și comentarii săi. Se tînde deci spre o nouă retorică, id est „gramatică” a efectelor literare posibile, nu însă în sens normativ, ci numai descriptiv. Ideea plutește în mod legitim în aer.

3. Se poate extinde teoria argumentației și în critica literară? Probabil că da și anume prin punerea la punct a tehnicii demonstrației și argumentării judecătorești de valoare, izvor infinit de controverse și polemici. Pericolul este însă mare: dacă se „poate admite adevărul unei teze demonstrate rațional”, care totuși să nu oblige la adeziunea interioară (p. 75), nu alunecăm direct în dogmatism? Brunetiere nu raționa în alt mod. Dar dacă „retorica critică” rămîne doar arta argumentării persuasive cu efecte psihologice directe, care să comunice o „impresie”, o explicație rațională, motivată, a sentimentului estetic și implicit a judecării critice, atunci metoda măcar în principiu poate fi recuperată.

Adrian Marino



Jean Bion (Elveția):

„Pictură celulozică”

lirică macedoneană

Ato Šopov

ȘI ÎNCĂ O DATĂ
SOARELE NEGRU

Aici, tot ce se stinge-i ca tine :
catranul zvirlit peste piscuri,
dulcea smoolă
ce prin gîtul a trei văi coboară
și-amarul de ciine prin margini streine
hau-hau : și el seamănă cu tine.

Și piatra lovită de ape
apa crescînd ca un trup de femeie
în strînsoare pe spuză s-o pună
cel care plăti-va cu setea-i nebună.
Și vina rivnită, mereu mai aproape,
și piatra lovită de ape.

Și voalul de vie cu vițe smerite
și vinul duhnind de zădăc și de zori cînd
palpită

și seceta grea
și piatra cu inima-n carceri în ea.
Trei fii, Soare-Negru, -nsetați pe vecie
între semeni și vinuri și vița de vie
și-acest clopot de-aluni ce se roagă,
blestemă
și chluie-n rană.
Cine vine în ei află mană.
Și ochii, sculptați într-o frescă pribeagă
și-acest clopot de-aluni ce se roagă.

Aici, tot ce se stinge-i ca tine :
catranul zvirlit peste piscuri,
dulcea smoolă
și Carul, deasupra, în goana-i stelară
și ciinele care prin margini streine
hau-hau : în amaru-i, la fel e ca tine...

Țărna străbună și clară și vie
și seceta neagră, pirjolul
și-acea sufocare.
Trei rîni ale mele — trei vorbe amare —
tăciune în toamna ce-n cer întîrzie,

lumină ne picuri, dar steaua nu-i vie, nu-i
vie.

Blaje Canevski

ODIHNA

Bătută-i toamna în lumine toată.
Se plimbă omu-n el, în altădată.
O, frumusețe, nimbul tău m-apasă !

În urmă las tot ce-n zvicnire minte,
Sînt locuri unde singuri luăm aminte ?
O, frumusețe, nimbul tău m-apasă !

Grozavă e minia, înțeleaptă
e liniștea. În parc, m-așez pe-o treaptă.
O, frumusețe, nimbul tău m-apasă !

Și voi scruta cu ochiul de țigară
noaptea ce vine din adînc, ușoră.
O, frumusețe, nimbul tău m-apasă !

Slavko Janevski

LINIȘTE

Cînd corole s-or rupe din matcă, ușor,
în blinde spirale,
pe rînd,
spre-un rumen apus,
tu, frînge privirea.

Vechi coruri cu miri și mirese s-au stîns,
la fiecă pas e o toamnă —
fals clown —, pîlîndă și goală.

Cum duse, în urmă îți lasă pustia,
tu, ploaia în tine închide,
să sune canale în nervii-n zvicnire
sub triste tavane,
fii mut.

Și cînd vîntul cădea-va de beat în pervaz
cu scîncete lungi
și plînsul de firav cocor,
taci iar —
corole în vorbe se varsă...

Ante Popovski

ACEST ÎNAPOIAT PĂMÎNT

Acest pămînt, înapoiat, cu două fețe : piatră,
soare, —
unde-nainte de-a umbla, copiii prin grădini
scot cranii

Bătrînă scoarță de paing și ape
al libertății nime înțelept de țară-l scrisă
în loc de vechi icoane prin biserică
și-n vara cu destin de foc
se potoli și ultimul strigat.

Acută oboșita lui suflare și tăcere,
prin care timpul trece și revine,
ca să-și desprindă existența falsă.

Ți l-am numit : un trup incremenit ce-așteaptă
cum stele-n șoaptă-nvață macedona, —
dar, vai ! nu știe taina nimeni, nu...

Jane Andreevski

DOUĂ BOLȚI

Oliverei

Ne vom prinde de mîini.

Miinile ne sînt două bolți cu heruvi înstelate:
cu raze fac schimb între ele, și totul
e-un peisaj al singelui din carne.

Nu-i altul geomăn în văzduh, pe ape...

Și dintr-o boltă de-o cădea o stea,
se va opri și lumina pe-a doua;
iar pasărea cu grai de aur, dacă
muri-va, prima o va învia.

E-un peisaj al primenirii, poate.

Nu-i altul geomăn în văzduh, pe ape...

În românește de HORIA ZILIERU
și TAȘKO SEROV



Sculptură în lemn (Ohrida, Iugoslavia)

CURIER

ANUL GOL

„...Și atunci cînd vîntul
păștează tăcere asupra
destinului nostru, fiecă cîi
pe trecătoare poate să în-
seme începutul veșniciei”.
Asemenea gânduri îl vor fi
călduzit în creația sa pe
Boris Andreevski Piliak,
stîna devreme, dar care a
lăsat literaturii sovietice u-
nul din romanele sale re-
marcabile.

Cititorul simte, cu adevă-
rat, „singele omenesc al u-
nui om viu din anii super-
belor furtun și viitori ce
au bîntuit Rusia”. Acest
„simțit”, care a vizitat o-
menirea „în clipa ei fa-
tale”, a zugrăvit o lume
întrată în prefaceri biblice.
Reflexul destrămării apoca-
liptice a oamenilor și în-
ducelor ce-au prins mîro-
sul de ceară al decrepitu-
dinei și fenomenul specu-
los al mutațiilor, al evolu-
ției spre o societate în
care „dorul de lumină” va
fi înlocuit cu lumina ade-
vărată. Disoluția semînției
Ordinilor — ce poartă de
mult „pecetea lui Cain” — e
simbolică. Sorginea schim-
bărilor în sens antipod
trebuie căutată în acti-
une „legii consecvenței ca
guvernează această nouă
lume.

Unilateralitatea tematicii,
multimea deconcentrată a
personajelor insuficient lu-
crate, hiatus-urile între e-
venimente — sînt tot atî-
tea dovezi ale grabei auto-
rului de a cheltui materia
epică. Remarcăm însă că
scriitorul vorbește atît de
puțin obișnuit despre „ta-
rinile noastre tîhnite, des-
pre tristețea tîrinilor, des-
pre păduri, despre Rusia
izbolenă”, și, mai ales, că
modalitatea narării este
manifest nouă, renunțîndu-se,
în genere, la leștul tradi-
ționalist.

Să „privim romanul lui
Boris Piliak ca pe unul
aparținînd unui precursor al
noului roman sovietic, unu-
ia din acei vitregii cărora
timpul le-a răpît puținta
maturizării artistice. Impor-
tanța lui ne va apărea co-
virșitoare.

DOINA FLOREA

bonheur et
plaisir

Cuvîntul bucurie mare îl
întîlnim, la Racine, de trei-
sprezece ori; prea fericit
— de șapte ori; fericire —
de șalzei și sase de ori;
fericit — de o sută șalzei
și șapte de ori; bucurie —
de optzeci și cinci de ori;
plăcere — de cincizeci și
nouă de ori.

Statistica aceasta nu-mi
aparține. Calculele sînt fă-
cute de M. J. Rohon, de la
Universitatea din Rennes,
într-un articol intitulat „Fe-
ricirea, bucuria, plăcerea,
în tragediile lui Racine”
(Calete racinene, XXIV).

Ce se înțelegea prin fe-
ricire pe vremea lui Raci-
ne? Pare-mi-se Saint-Just
spunea că fericirea e o idee
nouă. Astăzi, scepticii spun
că prin fericire nu se în-
telege altceva decît... a fi
fericit. Pentru eroii racine-
ni, fericirea era bucurie,
glorie, satisfacție, prosperi-
tate, pace. Mai mult chiar,
se vorbea despre fericirea
de a muri. În ce ne pri-
vește, am devenit mai exi-
genți sub acest raport... I

(după „Figaro Littéraire” —
nr. 1209, 1212)

UN ISTORIC AL EVOLUȚIEI RELAȚIILOR AGRARE:



RADU ROSETTI

Se împlinesc, în această toamnă, 116 ani de când, s-a născut la Iași, istoricul și scriitorul Radu Rosetti, personalitate marcantă a vieții culturale și științifice de la începutul secolului XX, figură cu deosebire originală a publicisticii din acea vreme. După ce și-a făcut studiile (în țară, la Geneva, Toulouse și Paris, în Italia și la Viena), călătorește în Portugalia și Spania, sporindu-și mereu comoara deosebitei sale pregătiri intelectuale, a gândirii și fineței caracterului, trășături despre care cu multă admirație vorbesc cei ce l-au cunoscut îndeaproape.

În spiritul bogat și larg deschis al acestui descendent al unei străvechi familii, pasiunea de adevăr și inteligența critică a omului de știință s-au îmbinat în chip fericit cu un neprețuit dar al evocării faptelor de altă dată. A colaborat cu succes, într-o perioadă de mare efervescență, la publicațiile: „Revista nouă”, „Viața românească”, „Adevărul literar” ș.a. Opera sa, din care amintim: **Cronica Bohotinului** — 1905, **Despre originea și transformările clasei stăpînitoare din Moldova** — 1906, **Cronica vascanilor** — 1906, **Pămîntul, sătenii și stăpînii din Moldova** — 1907, **Pentru ce s-au răscolat țărani? 1908**, l-au impus ca specialist în cercetarea evoluției relațiilor agrare din Moldova.

Adîncit, zeci de ani, în studiul hrisoavelor, a analizat, cel dintîi, structura satelor stăpînite în devălmășie, precum și originile stăpînirii boierești. Cu migăloasă răbdare, el a reconstituit evoluția proprietății rurale din România și a raporturilor dintre stăpînitorii de pămînt și țărănime într-o operă care este, în același timp, un crud rechizitoriu împotriva proprietății lui clase. Opera științifică a lui Radu Rosetti, ignorată de unii specialiști, a fost combătută de alții, dar faptele pe care ea se întemeiază nu au putut fi răsturnate. Chiar logica abilă a unui Gheorghe Panu a dat greș, Rosetti însuși răspunzîndu-i cu succes într-un studiu puțin remarcat, dar plin de erudiție **Pentru adevăr și dreptate** — 1911, în care utilizează, asupra originilor proprietății la diversele popoare, toată literatura sociologică și economică a vremii. Pe baza unui material factual de o impresionantă bogăție, a zugrăvit procesul dramatic al deposedării țărănilor din țara noastră prin acapararea pămînturilor țărănilor liberi și mai cu seamă prin restrîngerea treptată și îngustarea „legală” a pămînturilor pe care, potrivit dreptului feudal, țărăniile dependente îl foloseau în scopul satisfacerii nevoilor lor.

„Din dorul de adevăr și de dreptate și iubirea de neam”

el și-a propus să demonstreze că pămîntul a aparținut obștii, oamenilor liberi. Cu vremea, conducătorii și-au însușit între alte drepturi ce nu le-aveau, și stăpînirea pămîntului. „Un număr de neamuri ajunge mai cu seamă în vază și strînge averi teritoriale — conchide Rosetti. Puterea și trufia lor crește deopotrivă cu lăcomia lor. Ei tind nu numai a reduce întreaga țărănime la vecinătate, dar chiar a transforma vecinătatea în robie desăvîrșită. Vecinii sunt vinduți fără moșia pe care locuiesc, împărțiți, dați de zestre, dăruți. De aici urmează o nouă slăbire a dreptului săteanului asupra pămîntului. De la mijlocul veacului XVIII lovirea la acest drept se înmulțesc. Clasa stăpînitoare se făcuse mică de tot, redusă fiind la o mină de neamuri românești și grecești, dar bogăția și lăcomia ei mai crescuse. Obștiile răzășești sunt distruse în chip aproape sistematic; din ocinele lor, boierii olcătuiesc latifundii de mii de făci. Slujba oșteanului, care era de 12 zile pe an, se sporește la 23 pentru acei care șed pe moșii mănăștiresști, la 6 pentru acei ce locuiesc pe moșii boierești, slujbă convertibilă în bani. Stăpînii nu-și mai zic stăpîni de sate, ci stăpîni de moșii. Gri-nele începînd a se cere la Jarigrad, stăpînii încep a le

cultiva cu ajutorul slujbei. Nemulțămîți de cătîmea ei, cer ca acea cătîme să fie statornicită pentru fiecare zi și pun pentru ziua de prășilă și de seceră niște norme cari cer o lucrare întreită și înșesită”.

Concluziile sale făceau să apară într-o lumină nouă măsurile transformatoare de la 1836 și 1864, care de fapt deposedau de pămînt pe vechii și adevărații stăpîni, creînd o proprietate înainte inexistentă în profitul clasei stăpînitoare. Aceste adevăruri, îngropate în haosul și negura secolelor trecute, Radu Rosetti le descoperă descifrînd moștenirea numeroaselor dovezi ale vremurilor de mult apuse.

Ocupîndu-se și de probleme ale istoriei moderne, a studiat îndeosebi frămîntările țărănești din România în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea. Cine vrea să examineze cauzele adînci ale răscoalelor țărănești din martie 1907 nu poate trece cu vederea cartea lui R. Rosetti — **Pentru ce s-au răscolat țărani? Apărută la numai puțină vreme după răscoala, cartea lui Radu Rosetti, dezvăluia fapte uimitoare. Conștiința acestor adevăruri istorice nu putea să rămî-nă fără nici o înrîurire asupra mersului reformelor sociale și agrare de la noi. Celor dispuși să înflorească relațiile patriarhale dintre boieri și țărani în trecut, istoricul durerilor și pătîmirilor țărănimii noastre, cum îi spune istoricul Constantin Stere, le pune în față „acte și documente”, din care reiese adevărul crud.**

„Am auzit, lăudîndu-se de mulți sistemul patriarcal, care ar fi domnit în țările noastre... Nu încapă îndoială, că se găseau boieri dreți și milostivi către țărani supuși lor... dar miile de acte cercetate de mine în această privință mi-au lăsat impresiunea că acești părinți ai țărănilor erau niște rari excepțiuni și că obștia stăpînitor era alcătuită din oameni cu totul lipsiți de scrupul, cînd interesul lor era în joc... Un sistem de legături patriarcale între stăpîn și săteni ni poate părea lucru frumos, numai fiind că-l privim din depărtare, în realitate însă, frumusețile lui n-au existat nici la noi, nici aiurea”.

De o excepțională valoare documentară sînt luările de poziție ale unor țărani cu diferite prilejuri care uimesc prin conștiința de drept și simțul realității de care dau dovadă vajnicii reprezentanți ai țărănimii și care se găsesc consemnate în opera lui Rosetti.

Așa, de pildă, este caracterizarea pe care țărănul Scurtulescu o făcea situației create după aplicarea Regulamentului Organic în comisia însărcinată de guvernul provizoriu din București să pregătească un proiect de lege pentru reglementarea raporturilor dintre moșieri și țărani: „Dela Moș Adam înceace se va dovedi prin tractaturi veci cum s-a urmat din vreme în vreme, care ne-am pomenit noi de la moși...; iar de la anul 1831 ne-am pomenit prin silnicie cu un jug de fier pus pe capul nostru, ce-l numesc boierii proprietari sfînt Regulament. ...Noi această proprietate și Regulamentul ce ne-a împilat de ani 17 și pînă acum, nu le cunoaștem de sfînt, ci le cunoaștem jug de fier și robire, puse pe capul nostru cu silnicie și fără știrea obșteștii țări a Românilui”.

În pagini cu acente vii în care autorul își revărsa toată indignarea pentru insuportabila condiție economică și socială la care fusese adusă țărănimea, el merge la rădăcina răului punînd just diagnosticul bolii: „Latifundiul este dușmanul”.

Atitudinea la care a izbutit să se ridice Rosetti este semnul unei conștiințe deosebite care a știut să se înalțe deasupra prejudecăților clasei căreia îi aparținuse. Deși acest lucru nu s-a făcut fără frămîntări lăuntrice. „Cunosc puține pagini — scria Octav Botez în notele sale evocatoare — care să egaleze ca înălțime și dramatism acelea în care Rosetti povestește vizul ce l-a avut cînd lucra opera lui istorică, într-o noapte, la Căiuți, în casa părintească, vis în care strămoși de citeva veacuri, domni, mari hatmani, postelnici sau vornici, l-au chemat înaintea divanului, fiindcă, prin cercetările sale, ridicase împotriva memoriei lor bănuiala sau hula”.

Rosetti își iubea țara, neamul cu o dragoste profundă, organică. Călătorise prin ținuturile românești cele mai îndepărtate și vorbea cu entuziasm de impresiile pe care le avea strîne. Iubea, de asemenea, țărănimea în care vedea păstrătoarea tradiției și o mare rezervă a viitorului. Cu condeiul și cu fapta s-a ridicat în apărarea drepturilor țărănimii la o viață mai bună și nimic nu-l revolta mai mult ca abuzurile săvîrșite, împotriva ei de o administrație incapabilă și venală.

Rosetti a ocupat în lunga lui viață, funcții publice însemnate. Independența gîndirii, cinstea desăvîrșită l-au făcut însă în unele cercuri, indezirabil. Operele lui nu au fost apreciate după merit iar din cauza ideilor sale revistele și presa vremii, cu puține excepții, au socotit că e mai bine să păstreze tăcere în jurul lor.

Moștenirea științifică pe care ne-a lăsat-o Radu Rosetti ridică, desigur, numeroase probleme discutabile. Unele din tezele și opiniile sale s-au dovedit a fi eronate. Deși a admis că obștea este forma anterioară diferențierii sociale, el a considerat greșit că satele răzășești sînt foste sate boierești a căror stăpînire s-a dizolvat, cu timpul, la extrem. S-a pronunțat pentru o nouă improprietare a țărănimii, dar cu menținerea proprietății moșierești.

Considerăm ca o datorie de onoare a cercetării gîndirii economice românești din trecut de a valorifica critic opera științifică a lui Radu Rosetti examinînd spiritul ei de ansamblu, relevîndu-i meritele pe care incontestabil le are și în același timp limitele peste care n-a putut să treacă.

Dar Rosetti n-a fost numai un istoric erudit și profund. Din praful hrisoavelor ca și din spusele celor vechi, s-au desprins pentru el viziuni din trecut, figuri sau întâmplări pe care le-a povestit cu mult farmec. Într-un articol scris la moartea bătrînului istoric și poet, Mihail Sadoveanu care-l cunoscuse cu ani în urmă, la „Viața românească”, spunea: „Cine se va fi cufundat în cetirea unora din cărțile lui: **Pacatele Sulgeriului, Cu Păloșul, Amintirile, Povestile moldovenești** nu se poate să nu fi avut înaintea ochilor, puternică, viziunea trecutului. Căci cel ce ne-a povestit în anii unei bătrîneți limpezi și curate întâmplările de altă dată a avut pe lîngă cunoașterea deplină a împrejurărilor și a faptelor mai ales o dragoste adîncă și fierbinte a pămîntului Moldovei, cu toate ale lui bune și rele, frumoase și triste”.

Aproape sărac, bogat numai cu amintirile, izolat de ai săi, Radu Rosetti a murit, în februarie 1926, la București, lăsînd în locul pe care l-a ocupat în lumea amintirea luminoasă a unei figuri care prin pilda și opera sa venea să confirme adevărul pe care îl conțîn cuvintele cronicarului Miron Costin: „Nasc și în Moldova oameni”.

Constantin Dropu

KANT REFLECTAT DE EMINESCU

(Urmare din pag. 1)

ziunea budistă.

2) Acest prim aspect de noutate — mutarea în lumea temeiurilor — pe care îl prezintă transcendentalul kantian trebuie întregit cu un al doilea cel de întemeiere a lumii experienței prin transcendental, așadar aspectul funcției lui. Apriori-ul kantian nu are răceala absolutului; cel mult pe cea a laboratorului. În orice caz el nu poate fi înțeles static, căci funcția lui este de a fi constituit lumii, așa cum temeiurile n-au sens logic, ci doar de întemeiere efectivă. În definitiv tot cîmpul transcendental se reduce — pentru lumea cunoașterii cel puțin — la patruzeci de forme: spațiu și timp ca forme ale sensibilității, și cele douăsprezece categorii (unitate, cauzalitate ș.a.m.d.) drept forme ale intelectului. Nici unui din aceste concepte nu este nou, dar ansamblarea și funcția lor sînt noi, cu criticismul. Iar funcția lor este de a întemeia laolaltă lumea fenomenelor. Fără întîmplarea lor în real, lumea așa cum o cunoaștem n-ar avea consistență, pentru noi. Sau, cum spune Kant, abia obiectul transcendental împreună cu un *subiect* transcendental dau experiența.

Aci deosebirea dintre transcendent și transcendental poa-

te apărea evident oricui: primul se ridică deasupra realului și caută să-l tranșeze cît mai deplin, pe cînd transcendentalul se afirmă numai prin împlîntarea lui în real. Formele apriorice și în general ideea unui apriori n-au sens decît prin funcțiunea lor față de ceva. În timp ce transcendentalul vrea să fie substanțial, transcendentalul e funcțional. Așa cum un laborator nu e valabil în el însuși ci doar prin ceea ce elaborează, un subiect transcendental, adică unul înzestrat cu forme apriori, are rost numai în vederea experienței posibile.

Subiectul transcendental este adesea înțeles ca simplă gîndire umană, conștiință umană, condiție de cunoaștere subiectiv umană. Kant spune că așa vede lumea „orice ființă înzestrată cu sensibilitate”, dar nici el nu știe de vreo altă ființă sensibilă cu rațiune decît omul. Nu va fi de mirare, deci, dacă Eminescu va vorbi în primul rînd despre „aparatură de cunoaștere” pe care-l analizează Kant și despre felul cum vedem noi lumea. Kant însuși autorizează citeodată un anumit antropologism.

Omul nu pune timpul în lucruri, ci el însuși și întreaga natură umană sînt în timp. El nu pune cauza în lucruri, ci stă el însuși sub un lanț

cauzal. Dar omul, ridicîndu-se la o „conștiință în genere”, cum spune Kant, devenind conștient că lumea nu e lume fără temporalitate și înlăntuire cauzală, le „pune” ca presupuneri pe acestea în lucruri, așa cum pune Euclid axiomele ca presupuneri, sau așa cum pune astăzi biologul un cod genetic, drept un fel de apriori al organismelor. Cine a nume a pus cu adevărat codul, forme și principii în lucruri? Kant nu se întreabă așa cum biologul de astăzi nu se întreabă cine a pus codul în organisme; el nu ajunge la idealism obiectiv, ca Hegel cu Spiritul a toate dătător, ci arată felul cum se încifrează aceste forme într-o materie care, lînsită de ele, reprezintă un lucru în sine.

Eminescu la rîndul său înțelege că formele acestea ale transcendentalului sînt active și că ele dau tesătura lumii, independent de om, deși în sinul experienței omului. El o spune lămurit mai ales pentru timp, adică pentru cea formă din sinul transcendentalului kantian care l-a reținut cu deosebire. Am văzut, în citatul care arăta emoția sa în fața transcendentalului, că era vorba în primul rînd de timp. Acum, cînd trebuie să arătăm că Eminescu înregistrează și funcția activă a transcendentalului, din nou

va fi în joc timpul. Este vorba de un gînd încă inedit, notat de Eminescu pe marginea unei file din traducerea sa, în dreptul unui loc kantian ce i se părea, desigur de însemnătate.

„Reprezentarea e un ghem absolut unul și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul și — esperiența. Sau și un lucru, din care torcem firul timpului, vedînd numai astlele, ce conține. Din nefericire atât torsul cât și lăutul sînt întruna. Cine poate privi lăutul abstractînd de la tors, are predispoziție filosofică”.

Interpretarea aceasta, la fel de frumos formulată literar ca fragmentul dintîi, vine să arate că timpul este cu adevărat activ în a face țesătura lumii. Ai putea crede că pentru Eminescu timpul este întreg scos din reprezentare. Dar acel „din nefericire atât torsul cât și lăutul sînt întruna”, vine să arate că nu reprezentarea omului hotărăște de timp, și ea însăși stă sub legea timpului. Iar filosofia înseamnă pentru el a putea privi timpul în transcendental și nu în real.

3) Iată deci timpul făcînd lumea, o dată cu desfășurarea sa. Așa fac și celelalte forme care se împlîntă în materia realului. Iar exercițiul lor de fapt ar fi al treilea și ultimul aspect esențial din oricare

întîlnire — vom cuteza să spunem — cu gîndirea kantiană. Întîi trebuie să percepim noutatea transcendentalului, apoi funcția lui, în fine exercițiul lui de fapt. Eminescu a înregistrat din plin primele două aspecte. Al treilea aspect — construirea efectivă a experienței prin formele și apoi principiile transcendentele, care face substanța „Criticii rațiunii pure” și susține deopotrivă celelalte două Critici — nu l-a mai reținut de Eminescu, în măsura în care el n-a tradus „Critica rațiunii pure” în continuare și n-a înțeles să devină un specialist. Că însă era pregătit să înregistreze și acest aspect, o arată faptul că reținuse drept principală între formele apriorice pe cea a timpului, iar tocmai timpul este forma prin care Kant va face aplicația categoriilor la întîiții (în cadrul așa numitului schematism al conceptiilor pure).

Dacă așadar noutatea kantiană poate fi prezentată în felul de mai sus, prin faptul, funcția și exercițiul cîmpului transcendental, atunci întîlnirea lui Eminescu cu gîndirea kantiană a fost cea bună. Oricît de incompletă ar fi schița sa de interpretare, ea reprezintă una din cele mai frumoase reflectări ale criticismului

ADAS oferă:

● asigurarea completă a gospodăriilor cetățenilor;

● asigurarea autoturismelor și motocicletelor;

12 forme de asigurări de persoane, din care cităm:

● asigurarea mixtă pe viață;

● asigurarea mixtă pe viață și suplimentare de accidente;

● asigurarea familială mixtă de viață;

● asigurarea cu termen fix;

● asigurarea de rentă pe timp limitat;

● asigurare de accidente;

● cu sume fixe;

● cu sume convenite;

● asigurarea de accidente turist;

● asigurarea de invaliditate și economie și altele.

LUPTA ÎMPOTRIVA TRANSCENDENȚEI

În Franța deceniulul trei al secolului nostru, André Breton își publica primul său Manifest al suprarealismului; scriitori, filozofi, poeți, oameni de cultură, dar și oameni obișnuiți au trăit dacă nu un fel de șoc, cel puțin o nedumerire. André Breton arunca mânușa aproape tuturor orientărilor filozofice, politice și estetice, încercând să contureze într-o lucrare de proporții relativ mici, o doctrină pe care și o considera mare.

Înfățișată și armată într-un limbaj de frondă și nu de puține ori împrumutat străzii și piețelor, dar și într-unul filozofico-etic și mai puțin estetic, doctrina lui André Breton, la care vor subscrie pentru o bună perioadă L. Aragon, P. Eluard — două nume a căror celebritate depășește granița universului francez — această doctrină își propunea nu o reformă, ci o înăbușare a tuturor moștenirilor culturale care-l îndepărtează pe om de om și care au făcut din el o ființă unilaterală, ciuntită, buimăcită și lipsită de orizontul pe care ființa sa unică îl reclama.

André Breton se prezenta la primul său manifest ca un revoluționar și este sigur că vroia să sperie cu această armă societatea în care el trăia și, prin aceasta, omul determinat al societății determinate.

Revoluționarismul său avea, mai întâi, un caracter teoretic-abstract: Breton intenționa să doboare zeii în care unele sisteme filozofice și orientări artistice mai „îndrăzneu” să creadă. El nu numai că pune la îndoială valoarea rațiunii, a logicii, a esteticii și a eticii raționale, ci intenționa să pună în locul lor cultul visului, al limbajului cu posibilități infinite și mecanice de combinare a cuvintelor. Sesizând unele limite ale raționalismului clasic, care reducea omul la ființa rațională sau care făcea din om un atribut al rațiunii în locul considerării rațiunii ca una din însușirile omului, observând caracterul limitat al definițiilor idealist-raționaliste date omului, Breton, exagerând el însuși, făcea la instalarea unei noi teorii în care omul să se definească prin vis, imaginație, porniri afective.

Sursele inspirației lui Breton erau, după propria-i mărturisire, două: viața reală sau viața adevărată în și prin care omul se manifestă multiplu și variat și în al doilea rând, fie anumite părți ale creației literare ale unor scriitori sau poeți ca Swift, Sadi, Chateaubriand etc., fie producția suprarealistă propriu-zisă (Aragon, Baron, Eluard, Soupault, Vitrac etc.). Considerând că Swift este suprarealist în răutate, Sade în sadism, Chateaubriand în erotism etc., atribuind altora accente suprarealiste, pentru că ar fi insistat asupra amorului, trecutului, aventurii, practicii vieții, confidenței, sărutului, simbolului, atmosferei, anecdotei. Breton da o imagine a ceea ce trebuia să fie considerat ca aparținând esențial omului: patetismul imaginației, căutarea imanenței etc.

Dacă răutatea, aventura, amorul, anecdota etc. apăreau ca fragmentar expuse și neteorizate suficient, în opera celor de mai sus, Breton își închipuia că e chemarea sa spre a le da o „unitate sistematică” și un „program teoretic”.

Această „unitate” se vrea materializată în cele două definiții date de el suprarealismului, — prima accentuând pe actul creator suprarealist, a doua pe motivele teoretice suprarealiste. „Suprarealismul este, scria Breton, pur automatism psihic prin care cineva își propune să exprime (s. n.) fie verbal, fie prin scris, fie prin ori care alt mijloc, funcția reală a gândirii (s. n.). Acest automatism psihic pur este dictat de gândire în absența oricărui control de exercițiu de rațiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale”.

Breton nu elimină cu această primă definiție noțiunea de gândire, ci controlul ei de către rațiune, ceea ce pare, și realmente este, un paradox.

Gândirea în accepția lui, și prin gândire întregul proces de creație literară, trebuie să fie acte de limbaj automatizat, de însemnare haotică, dezordonată a cuvintelor, de combinare voluntar-subiectivistă a acestora.

Această credință a lui Breton în posibilitățile de combinare infinite a cuvintelor, capabilă să redea ființa umană în manifestările sale multiple și incoerente, dar tot mai de aceea suprareală, este exprimată cu claritate de către el în ideea după care „Limbajul i-a fost dat omului pentru a-l folosi în mod suprarealist”. Așa se explică că ignorând logica și controlul rațional al expresiei, exacerbând rezultatele psihanalizei lui Freud, confundând interpretarea raționalist-clasică a logicii și a rațiunii cu însăși Logica și Rațiunea, Breton își închipuia că poate constitui niște scheme „pentru a pronunța discursuri”, „pentru a scrie false romane”, „pentru a fi observat de o femeie care trece pe stradă” etc.

Ceea ce izbește în definiția de mai sus a suprarealismului, este, însă, sensul pe care Breton îl dă noțiunii de „funcție a gândirii”. Identificând funcția gândirii cu un „pur automatism psihic”, Breton elimină necesitatea analizei și a sintezei operate de gândire și ceea ce e mai paradoxal, el care vroia să dea omului un cadru de exercițiu a tuturor disponibilităților sale, reduce manifestările variate ale omului și potențele sale creatoare, la un mecanicism cărui gândirea filozofică contemporană, gândirea marxistă în special, i-a ilustrat iremediabil limitele.

Absurd în esența ei, căci o ars combinatoria nu relevă funcția creatoare, ideea lui Breton conține totuși un dram de adevăr, deoarece omul are capacitatea combinării variabile a cuvintelor. Dar această combinare este creatoare numai în condițiile respectării sensurilor noțiunilor, adică atunci și numai atunci când reflectă adecvat realitatea umană și naturală.

Arta combinatorie imaginată de Breton, și considerată de el ca o veritabilă revoluție în gândire și acțiune, va avea repercusiuni pe planurile multiple ale vieții. Am spus chiar că ea este punctul de plecare fundamental al suprarealismului cărui îi sint subordonate toate celelalte teze ale sale.

Neignorând necesitatea unei atitudini față de realitatea socială, considerând chiar ca o problemă importantă a epocii capitaliste aceea a exploatării omului de către om, în ciuda faptului că „automatismul psihic” nu este dictat de „preocupări estetice și morale” (s.n.), Breton considera totuși că problema centrală a suprarealismului este „cea a expresiei umane sub toate formele sale” și de aceea problema acțiunii sociale nu este decât o formă a problemei generale a suprarealismului.

Cu alte cuvinte, primar în suprarealism este expresia, limbajul, căci „Cine spune expresie zice limbaj”. Astfel suprarealismul încearcă mai întâi o cucerire a unei abstracții, pentru a putea apoi să coboare pe pământul murdar al epocii, el vrea mai întâi o inovație în limbaj, în expresie și numai după aceasta și datorită ei una reală.

Pluralitatea expresiei și necesitatea unor noi dimensiuni ale ei, sint condiții obligatorii ale dezvoltării limbii și gândirii. Inexorabilitatea acestei dezvoltări este multiplu con-

diționată. Suprarealismul absolutizează adevărul că viața socială, dezvoltarea științei, împlinirea omului și sporirea capacităților sale creatoare nu se fac în afara și independent de sporirea capacităților expresiei. Este suficient să facem o simplă comparație între științele limbajului filozofiei clasice antice și cele ale limbajului filozofic modern, pentru a observa pe de o parte efortul uman de extindere a expresiei și pe de alta, eficiența acesteia din urmă în redarea complexelor raporturi dintre fenomene, dintre fenomene și om, dintre oameni etc.

Această comparație evidențiază însă că revoluțiile sau schimbările în expresii nu au fost condiții primare ale revoluțiilor sociale și că progresul în unanimitate nu a fost consecința nemijlocită a celui expresiv.

Cea de a doua definiție a suprarealismului este, într-un fel, dar în același timp, o completare și un fundament teoretic al primei.

„Suprarealismul — definea Breton — se bazează pe credința realității superioare a anumitor forme de asociere neglijate până la el, în atotputernicia visului, în jocul desinteresat al gândirii. El tinde să ruineze definitiv toate celelalte mecanisme psihice și să se substituie acestora în rezolvarea principalelor probleme ale vieții”.

La data apariției primului manifest, Breton nu precizează detaliile a ceea ce el numește „anumite forme de asociere”, deși acestea ar fi esențialul în definirea poziției filozofice a suprarealismului.

O lumină oarecare aduce în acest sens cel de-al doilea manifest și mai ales, cel de-al treilea.

Noțiunea de „forme superioare” nu este luată în sens de forme transcendente, ci de forme imente omului, rolul principal revenind imaginației.

Apare astfel, faptul că suprarealismul nu a fost numit o orientare literară, dar și filozofică, fără ca filozofia suprarealistă să fi fost clar formulată de Breton. Acesta a deschis numai calea spre o filozofie suprarealistă, atacând problema lumii în sine, a lui Dumnezeu și a rațiunii.

În Manifestele sale Breton neagă existența unei lumi obiective, respinge hotărât teologia și rațiunea ca entitate transcendentă. Dar toate respingerile sale sint, în genere lipsite de claritate și, de multe ori, contradictorii. Este suficient să amintim, în acest sens, că în ultimul dintre manifeste imaginea despre lume a lui Breton este quasiapocaliptică, apropiindu-se, ba chiar identificându-se cu cea a lui Novalis. Îndoindu-se de valabilitatea ideii după care omul este centrul universului („punctul de miră al universului”), Breton credea că se poate face presupunerea că deasupra omului ar exista alte ființe al căror comportament este complet necunoscut omului, ființe care se manifestă obscur în frica omului și în sentimentul hazardului. Acceptând formula lui Novalis: „Noi trăim în realitate într-un animal al cărui parazităm sintem. Constituția acestui animal o determină pe a noastră și viceversa”, Breton se zbate între transcendentism și imanentism, imanentismul afirmându-se însă în afirmația după care lumea parazită își creează o lume a monștrilor, astfel încât chiar și aici nota dominantă a filozofiei suprarealiste rămâne imanentismul.

Dacă Breton a creat numai direcțiile acestui imanentism, luând visul ca factor al unei creații cosmice, dar lăsând în suspensie multe teze sau nedeterminându-le suficient, astăzi F. Alquié pornind de la fenomenul complex al artei suprarealiste și de la principiile lui Breton, încearcă să constituie filozofia suprarealistă.

Definițiile lui Breton sint, în genere, menținute, dar dezvoltate. Lor li se dă o puternică coloratură subiectivistă.

Pornind ca și Breton de la critica hegelianismului dar cu o cunoaștere mai amplă a fenomenului filozofic, și lăsând la o parte maniera zgomotoasă a dascălului său, integrându-și filozofia în mișcarea gândirii contemporane, dar forțând delimitarea suprarealismului de curente filozofice ca monismul și existențialismul, Alquié este, în fond, teoreticianul suprarealismului, filozoful curentului, sistematizatorul ideilor suprarealiștilor, cel care încearcă elaborarea unei concepții suprarealiste despre filozofie și experiență, despre existență și despre om.

Lautréamont și Breton, arta și experiența teoretică a suprarealiștilor, politica, sculptura, beletristica curentului sint discutați și discutate, încorporați și încorporate într-un sistem al imanentei.

Dacă Breton rămâne oarecum obscur și contradictoriu în afirmații, dacă se zbate dureros între marxism și subiectivism, dacă încearcă uneori tragicul și e conștient de tragicismul încercărilor proprii, Alquié e unitar, lipsit de contradicții exterioare, senin, uneori dureros de liniștit în ciuda aparențelor de frământare.

...Din frământările prin care a trecut Breton, suprarealismul filozofic contemporan, păstrează, prin Alquié, frământarea imaginii, sau imaginea frământată. El rămâne subiectivist, deși nu declară, agnostic deși nu o crede.

Ca și existențialismul ateu, suprarealismul se declară ateu; el crede în moartea lui Dumnezeu și în om, dar omul este o posibilitate de creație arbitrară, ființa nedeterminată. Omul, scria Alquié, este „sursa comună a lumii și a spiritului”, o libertate nelimitată, totală.

Filozofia lui Alquié și a întregului suprarealism este încercarea unor ideologi burgezi de a găsi omul, de a-i conferi un loc în univers. E o veche problemă care datează încă de la Socrate, pe care filozofia a încercat în fiecare epocă s-o rezolve.

Înlăturând însă chiar și determinismul existențialist de tip sartreian („Omul e condamnat la libertate”) suprarealismul face din om sursa universului, creatorul acestuia, ființa lipsită de orice îngrădiri. Credem în posibilitatea omului de a se elibera de îngrădiri, dar omul este totdeauna în raport cu ceva. Acest ceva i se impune indiferent dacă el o vrea sau nu. Acest lucru este negat de suprarealism și aici începe și poziția subiectivistă a suprarealismului.

Ceea ce poate pare paradoxal pentru cineva neobișnuit cu gândirea filozofică e această judecată: suprarealismul ca teorie a libertății totale a omului este de fapt o justificare a ordinii sociale capitaliste. Dacă sursa tuturor e „libertatea omului”, societatea burgează e — în cea mai bună consecință suprarealistă — produsul libertății oamenilor.

Nimeni nu neagă azi valoarea artei suprarealiste, dar cine poate accepta că un muncitor moare de foame pentru că el își neagă libertatea de a muri de foame?

Gh. Cazan

CURIER

TINERETUL

Recent a apărut în librăria volumul „Tineretul — obiect de cercetare științifică” sub egida Centrului de cercetări pentru problemele tineretului, într-o colecție care — sintem convingși — va bucura, pe drept cuvânt, de atenția publicului cititor; este vorba de Colecția „Manifestări Științifice” — sintagmă care ne poartă cu gândul la complexitatea, multitudinea și importanța evenimentelor științifice din țară, cunoscute până acum doar din spiciurile presei. Iată deci că un volum îndeplinește două dintre imperatiile contemporane ale activității de editare. Apariția volumului „Tineretul — obiect de cercetare științifică”, rodul muncii Centrului de cercetări pentru problemele tineretului, precum și a numeroși cercetători din țară, reflectă preocuparea continuă pentru fundamentarea științifică a activității de educare și instruire a tineretului patriei noastre — cerință imperioasă în condițiile dezvoltării lărgi precedent a vieții sociale, politice și economice a României Socialiste și, în același timp, a creșterii calitative a conștiinței maselor de tineri din țara noastră și a ponderii contribuției pe care acestea o pot și de multe ori o aduc în toate domeniile de activitate.

Adunând cele mai bune lucrări ale primului Simpozion organizat de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului — manifestare științifică de prestigiu, care s-a bucurat de participarea a sute de specialiști din toate domeniile legate de activitatea de instruire, educare și îndrumare a tineretului — volumul se vrea în primul rând un călăuzitor al ceretărilor interioare cu privire la problematica tineretului, cit și al activităților organizațiilor U.T.C. și studențești din țara noastră.

Așa cum subliniază și tovarășul Ion Iliescu — prim secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului în cuvântul introductiv al volumului: „apărut în aceste zile de puternică eferescență creatoare de afirmare a adevăratelor unanimități ale poporului laudă de documentele celui de-al X-lea Congres al Partidului Comunist Român, în condițiile sărbătoririi pline de entuziasm a celei de-a 25-a aniversări a eliberării patriei — volumul de față dorește să se înscrie ca o contribuție la cunoașterea vieții și preocupărilor tineretului”.

Este pe deplin cunoscut că, având în vedere premisele materiale și spirituale necesare nu numai unei dezvoltări naturale, tineretul patriei noastre trebuie să se afirme din ce în ce mai substanțial în viața social-politică a țării, să se întrezărească mai rapid și eficient în activitatea întregului popor, pe drumul construcției comunismului. În aceste condiții, cercetarea științifică profundă a dinamicii intereselor, a problemelor ridicate de tineret, în această activitate de integrare este salutară. Encurajându-se de coordonarea științifică a lui Ovidiu Bădina, volumul „Tineretul — obiect de cercetare științifică” este o apariție editoria- lă care depășește interesul pur științific al cercetătorilor.

LA SUCEAVA

La izlăra de apus a orașului Suceava, în parcul Arini, se înalță clădirea centrală a Institutului Pedagogic.

Preludiu o serie de elemente din tradiția arhitecturală suceveană, proiectan-

te (Ing. Miclescu) a conceput acoperișurile de șist în planuri întrediate, piatra fiind lăsată să vorbească liber. Cărămidă aparentă are rol de ceramică, iar lemnul este un autentic element de bază.

Cu planul vizitării noii construcții, am avut o discuție cu prorectorul Institutului, Ion Roman:

— Ca pedagog, — ne-a spus domnia-sa — știu ce rol joacă ambianța în comportamentul și formația generală a tinerilor. Un student care-și petrece o parte din învățură în excelente condiții de confort și estetică, având la dispoziție hoteluri spațioase și bufete elegante pentru pauza dintre ore, săli de cursuri în care se remarcă grija pentru frumos, impusă de însăși înținută arhitecturii, ei bine, un asemenea tânăr capătă încă din anii studenției deprinderi capabile să-și pună pecetea pe ținută sa intelectuală.

O noutate: dotarea Facultății de filologie cu o secție nouă: pe lângă secția de limba și literatura română, avem o secție de limba franceză. Institutul va număra un total de 1100 studenți (750 la cursuri de zi și 350 la țară frecvență).

— Cum vi se pare „diagrama” dezvoltării Institutului Dvs?

— Cantitativ și calitativ în ascensiune, o ascensiune certă. Un fapt îmbucurător îl constituie acela că cele 3 facultăți ale noastre încep să aibă cadre didactice de bază, renunțând la improvizatii. Avem doi doctori printre profesori și 16 înscriși la doctorat; avem cadre didactice trimise peste hotare, ca recunoaștere a meritelor lor științifice...

— Ce vă propuneți pentru noul an școlar?

— În primul rând, o sudare totală a activității Institutului cu cea cultural-artisticală a orașului. Suceava are nevoie de multe pentru a deveni un oraș la nivel universitar. Bineînțeles, mă refer la climatul spiritual. Noi, Institutul, am fost în largă măsură tributari țării — centrul universitar cel mai apropiat. Desigur, vom rămâne și în viitor, dar faptul că avem o sală modernă pentru spectacole, punând gâzdui teatre de operă, e mare lucru. Imi amintesc faptul că, din prima echipă de studenți cu care am lăsat la Opera din Iași, doar o treime au mers de bună voie, restul — oarecum obligați. Căruind, situația s-a inversat. Cu 7-800 spectatori asigurați numai de Institut, oricând putem aduce la Suceava spectacolul dorit și necesar altor studenți, cit și publicului. În felul acesta, interesele se conjugă...

REP.

cronica

săptămânal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANCA, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

LAMARTINE

POET UITAT ȘI NEDREPTĂȚIT

Monumentala biografie editată de Albin Michel, în luna ianuarie: „Lamartine sau dragostea vietii”¹⁾ inițiază comemorarea morții unui poet și prozator a cărui carieră literară și politică s-ar putea defini prin cuvintele „grandioasă și decadentă”. Uitată de cititori și de mulțime, sărăcit și cu mintea rătăcită, s-a stins la 28 februarie 1869, într-o căsuță modestă din Paris, după ce datoriile îl constrânseseră să vândă casa natală din Milly (care și azi aparține unui particular).

La 4 martie, corpul nelustreț era înhumat în parcul castelului părintesc de la Saint-Point.

Zilele lamartiniene organizate la Mâcon, de la 2 la 5 mai, orașul în care s-a născut Lamartine, au reprezentat nu numai un omagiu tradițional, ci mai ales încercarea de a restabili adevărata figură a acestei „foarte înalte și complexe personalități”²⁾, de a „salva pe Lamartine”, după expresia lui Gérard Guilloit. (Le Monde, 26 april 1969).

Din momentul apariției primelor „Meditații poetice” (1820) și apoi a noilor „Meditații” (1823), care au cunoscut un succes răsunător, s-au cristalizat în jurul operei lui Lamartine o serie de clișee false, pe care chiar evoluția ulterioară a poetului nu a putut să le modifice și pentru mulți oameni, el va rămâne, după Lautréamont, „une cigogne larmoyante” (o barză plângătoare).

Dacă vrem să înțelegem ecoul puternic stîrnit de această poezie sentimentală și inspirată, se cuvine să o situăm în climatul epocii. „Meditațiile” (Les Méditations) aduceau un imens suflu de aer proaspăt; izvorul sec al lirismului personal pulsa din nou în vinele generației tinere. Romanticismul se născuse! Dar ceea ce ar fi putut fi interpretat ca o revoluție literară, era în realitate răspunsul la o așteptare latentă în conștiința celor atinși de acel „mal du siècle”, declanșat de Werther, René și Corine. Pentru Lamartine, poezia era „respirația sufletului”, efuziunea directă unde virtuozitatea ține puțin loc, muzică curgătoare și fluidă. El cîntă sentimentele mari, tot ceea ce omul a inventat de-a lungul secolelor pentru a-și suporta soarta: dragostea și durerea dragostei pierdute („Un seul être vous manque et tout est dépeuplé”), căutarea mîngîierii în natura maternă („La nature est là qui t'invite et qui t'aime”), dorința morții, singurătatea și aspirația spre religie („Et ce bien idéal que toute âme désire, Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour”). Dar credința pe care poetul o profesează în primele culegeri și în „Armonii poetice și religioase” (Les harmonies poétiques et religieuses 4 volume 1830), unde glorifică fuziunea ideală, a putut induce în eroare mulți discipoli ai poeziei lamartiniene. În realitate, este vorba de la început de dorința firească de imortalitate, de elanul către un ideal care ar ajuta omul să-și păstreze speranța. Deja în 1829, poemul „Novissima verba” este expresia unui spirit chinat de neliniști și de îndoieli. Criza capitală se produce însă după călătoria în Orient și la Ierusalim (1832), făcută cu soția sa Mary-Ann Bircă, pe urmele lui Chateaubriand. Această aventură angaja toată conștiința poetului. Spera că în fața sfîntului mormînt va avea un fel de revelație. În schimb, readuce în Franța scrierile fetiței lui, moartă la Beirut, și o credință profund zdruncinată. El spune într-o scrisoare intimă: „De 2 ani se produce în mine o mare și secretă metamorfoză, care reînnoiește și schimbă convingerile mele asupra tuturor



lucrurilor”. De atunci, în operele următoare: „Jocelyn” și „Căderea unui inger” (La chute d'un ange), Lamartine, fără a renega total dogmele catolice, va deveni apostolul unui „creștinism liberal și social”, și se va îndrepta spre poezia filozofică.

Gloria relativ scurtă a lui Lamartine se explică adeseori prin faptul că ar fi fost eclipsat de geniul gigantic și scriitor al lui Victor Hugo, marele creator de imagini. Ca să facem dreptate lui Lamartine, trebuie să punem în evidență că o parte din temele fundamentale ale poeziei romantice au fost anticipate de el. Prin oda „Bonaparte”, destul de severă sub pană unui fiu de legitimist, Lamartine deschide calea poemelor napoleoniene ale lui Victor Hugo și ale stanzelor iambice ale lui Auguste Barbier. Meditația „Stelele” (Les étoiles) anunță poezia cosmică hugoliană „In largul cerului” (Plein ciel). În „Ultimul cîntec al pelerinajului lui Child Harold” (Le dernier chant du pèlerinage de Child Harold) — prototipul lui Byron — Lamartine exprimă o concepție nouă despre relațiile dintre om și natură. Natura-mamă a devenit o natură indiferentă, mereu tinără față de omul muritor. Victor Hugo și Vigny n-au fost deci nici aici fără precursor, iar Leconte de Lisle în „Cain” a reluat unele din basoreliefurile în care Lamartine înfățișase oamenii primitivi.

Totuși sîntem nevoiți să recunoaștem că în secolul nostru fama lui Lamartine este discreditată; critica universitară îl neglijează și generația tinără actuală îl conside-

a reprezentat pentru epoca lui: irupția persoanei într-o artă care de mult era nelocuită”³⁾.

Lamartine a fost dublat de un om politic clarvăzător, care a jucat în Franța un rol de avangardă remarcabil. Din anul 1820 pînă în 1830, a îmbrățișat cariera diplomatică și poezia a fost pentru el trambulina prin care viitorul politician s-a făcut cunoscut. Spunea el însuși: „Am mai multă politică în minte decît poezie”. În anul 1831 intră în arena vieții publice, fiind deputat pînă în 1851. Pentru a cuceri mulțimea, avea calități excepționale: față seducătoare, talie înaltă, voce irezistibilă, memorie prodigioasă care dădea impresia că improviza, elegantă. Problemele sociale îl preocupau intens și s-a străduit mereu să deschidă ochii celor din propria sa clasă socială — posedanții — asupra urgenței măsurilor economice în favoarea proletariatului. Era conștient de nedreptatea care stătea la baza raporturilor dintre muncitori și fabricanți. În decembrie 1833, el spunea la Camera: „Chestiunea proletarilor este aceea care va face explozia cea mai groznică în societatea actuală, dacă guvernarea refuză să o cerceteze și să o rezolve”.

După prăbușirea monarhiei din iulie, la 24 februarie 1848, Lamartine izbuteste să mențină calmul la Paris, să evite ca poporul să fie mitraliat.

La alegerile generale din aprilie, este ales de către partidele de dreapta și de stînga, membru al guvernului provizoriu și ministru de externe. Conservatorii așteaptă ca el să le apere privilegiile. Dar programul reformelor pe care îl propune Lamartine li se pare monstruos: majorarea salariilor învățătorilor, controlul trusturilor, naționalizarea căilor ferate și asigurărilor, introducerea impozitului asupra veniturilor. După insurecția din iunie, Lamartine este îndepărtat din funcțiile sale și împlină un eșec definitiv la alegerile prezidențiale din decembrie. Ultimele cuvinte din articolul politic publicat de Lamartine cu trei zile înainte de lovitura de stat din 2 decembrie 1851, au fost: „Trăiască Republica!”. Cariera sa politică era zdrobită. De atunci, poetul, amărît și părăsit, se retrage din viața publică, refuzînd orice ajutor din partea guvernului imperial și devenind un „ocnăș de condolu-lui”. El redactează acel „Curs familiar de literatură” (27 volume) care, după Maurice Toesca, conține „o proză care nu s-a învechit, tot atît de vie ca și cea a lui Chateaubriand și al cărei ecou este astăzi Montherlant”.

Astfel, cei doi mari poeți ai romantismului nu au cedat în fața dictaturii lui Napoleon al III-lea. Pentru Victor Hugo începe exilul în timpul căruia scrie vehementele pamflete intitulate „Pe-depsele” (Les Châtiments), pentru Lamartine un alt exil, acel al tăcerii, demnității și mîndriei. „Cîntecul de lebdă” a lui Lamartine, va fi poemul „Via și casa” (La vigne et la maison) 1857, care prin puritatea muzicală a versurilor, este un adevărat prelu-diu al generației simboliste și despre care Michelet îi scria: „Niciodată de la „Meditații”, nu ai scos un asemenea sunet de arcuș” — omagiu binemeritat de primul poet care a făcut să vibreze coardele sensibilității romantice.

Rica Ionescu

1) Maurice Toesca: Lamartine ou l'amour de la vie, Albin Michel, Paris 1969, 600 p.

2) Maurice Chapelain: Figaro Littéraire, no. 1201, 12-18 mai 1969, p. 24.

3) Le Monde, 26 april, 1969. Supplément au no. 7553, p. V.

O ACHIZIȚIE

schiță de WOLFGANG HILDESHEIMER

Mă așam într-o seară la circula satului în fața (mă precis, în spatele), unei căni cu bere.

La un moment dat, s-a așezat lângă mine un om a cărui înălțare nu atrăgea prin nimic atenția. Pînă în clipa cînd necunoscutul mi-a adresat o întrebare care, trebuie s-o recunoașteți, nu era de loc obișnuită. Întrebarea, șoptită conspirativ, se referea la faptul dacă n-aș fi cumva amator să cumpăr o locomotivă.

De fapt, recunosc, sînt genul de om căruia i se poate vinde ceva cu destulă ușurință, pentru că nu prea sînt în stare să dau înapoi. Dar la o achiziție de importanța celei de față, mi-am dat seama imediat că trebuie să iu cu ochii în patru. Așa că, deși nu mă prea pricepe la locomotive, i-am pus o serie de întrebări despre tipul locomotivei, anul de construcție, mărimea pistonului etc., încercînd, vă dați seama, să-i produc impresia că are de-a face cu un expert căruia nu i se poate vinde mișa în sac. Nu prea sînt sigur că am reușit să-l conving în acest sens. În orice caz, necunoscutul mi-a dat informații cu multă bunăvoință și mi-a prezentat și fotografiile, înfățișînd obiectul cu pricina din față, din spate și din amîndouă părțile laterale. Ce să spun, locomotiva arăta bine. Așa că, după ce m-am tocmît asupra preșului, nu m-a rămas decît să închei tranzacția. (Bineînțeles că, din moment ce locomotiva funcționase, nu eram dispus să plătesc prețul indicat în prospect, chiar dacă, după cum se știe, uzura unei locomotive se produce într-un timp mai îndelungat).

Locomotiva mi-a fost adusă în aceeași noapte. Poate că tocmai promptitudinea în livrarea achiziției ar fi trebuit să-mi dea de gîndit că afacerea nu era prea curată. Dar pentru că sînt un om de bună credință, nu mi-au trecut prin minte nici un fel de bănuie.

Acasă însă n-am putut să iau locomotiva. (Ușile nu-i permiteau intrarea și, pe deasupra, mă puteam aștepta să se prăbușească etajul din cauza greutății obiectului). Așa că locomotiva a ajuns în garaj, care, la urma urmei, e un loc potrivit pentru mijloace de locomotie.

În lungime nu încăpea decît pe jumătate, în schimb înălțimea garajului era satisfăcătoare, nu degeaba adăpostise pe vremuri balonul meu. Din păcate, balonul a explodat.

La puțin timp după achiziționarea locomotivei, am primit vizita vărului meu. Trebuie să vă spun că această rudă a mea e un om care nu acceptă în viață decît faptele seci, respinge orice speculație și e străin de orice manifestare sentimentală. Și, mai ales, nimic nu-l poate surprinde. Înainte de a-l relata ceva pînă la capăt, a priceput totul și intervine el cu explicații exhaustive. Într-un cuvînt, e genul de om insuportabil.

După un schimb de saluturi ceremonioase, pentru a depăși pauza penibilă, am început: — „Aceste mlăesme minunate de toamnă...” — „Frunze vestede de cartofi” — a sunat replica lui prompt și, de fapt, avea dreptate.

În tăcerea care s-a așternut am băut mai multe pahare, după care vărul meu s-a hotărît să înnopteze la noi. În consecință, a leșit să-și garezze mașina.

Cîteva minute mai tîrziu, întorcîndu-se, mi-a comunicat cu o voce cam tremurătoare că în garajul meu se află o locomotivă mare, destinată pentru tren accelerat. — „Știu” — i-am răspuns calm, sorbindu-mi coniacul medaliat la Barcelona, Limoges și St. Louis. — „Am achiziționat-o de curînd”. La întrebarea lui sfîșoasă, dacă mă plîmb des cu ea, i-am răspuns la fel de imperturbabil: — „Nu, nu prea des”. Și i-am povestit că, puțin înainte de venirea lui, am dus la spital o țărăncă gravidă care tot în această noapte a dat naștere la doi gemeni, ceea ce însă nu credem să se afle în directă legătură cu plimbarea pe locomotivă. Toate acestea erau scorneli, vă închipuiți. Dar în asemenea situații, nu știu cum se întîmplă de nu mă pot stăpîni.

În sinea mea, mă întrebam neliniștit dacă-mi dă crezare. Pentru prima oară de cînd ne cunoaștem, mă asculta în tăcere deplină. Era evident însă că încetase să se mai simtă în largul său; se posomora tot mai mult și, după ce a mai dat peste cap un pahar de coniac, și-a luat rămas bun. Nu l-am mai văzut niciodată. (Și pe-aici i-a fost drumul).

La puțină vreme după aceste întîmplări, zările au anunțat dispariția misterioasă a unei locomotive, apariind căilor ferate franceze, care se făcuse nevăzută într-o noapte de pe suprafața pămîntului (mai precis, din triaj). Abia atunci mi-am dat seama că devenisem victima unei tranzacții dubioase.

Așa că era firesc să am o atitudine rece și distantă față de vînzătorul nocturn, atunci cînd l-am întîlnit din nou la circiud.

Venise să-mi plaseze o macara. De data aceasta, însă, nu m-am mai lăsat tîrit în aiacere. În definitiv, ce să fac cu o macara?

Traducere de HORST FASSEL și NATALIA CANTEMIR

