Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 43 (194) • SÎMBĂTĂ 25 X 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

GLIGORCEA

Gligorcea a răposat întru domnul atunci cînd se năștea cel de al șaptesprezecelea veac. Dacă închid ochii, parcă văd aevea convoiul înlăcrimat ce-l purta pe fostul mare logofăt către cripta de sub căciula de draniță a Voronețului. S-a întîmplat, pare-se, într-o amiază din toamna lui 1.600. Culorile de pe tîmpla de piatră a mănăstirii erau vii și pline de viață atunci, răsărind limpezi și luminoase și înfricoșătoare din verdele adînc al pădurii adormite... Știu de ce și cum a murit Gligorcea. Mai mult: parcă l-am cunoscut. Parcă mi-a fost din totdeauna prieten. Parcă nu ne-ar desparte trei veacuri și jumătate. Este de-a dreptul fantastic, aproape incredibil, dar am avut uluitorul și unicul prilej de a vedea chipul și, într-un fel, de a înțelege viața unui moldovean dintre cei care, după moartea voievodului de la Putna, au pus brațul-una-cu-spada de strajă semeției pămîntului românesc. N-aș fi crezut vreodată că munții dintre Bistrița și rîul Moldovei mai ascund, în veacul lui Gagarin și Armstrong, file necitite din istoria cea de demult, scrijelate în piatră și bănuite cîndva de dumnealui, Ioan Neculce: **„dar or fi, poate, tăinuite și pînă acum la iveală n-au ieșit"**... S-a întîmplat, cu cîțiva ani în urmă, să fiu de față la deschiderea unui mormînt nestiut aflat în lutul podelei Voronețului. Doamne, oare, n-am visat? Cînd rănile au săltat piatra, bolțile au răsunat ca un pocnet de flintă: aerul primenea întîia oară, după trei veacuri și mai bine, gropnița ce tăinuia trupul chinuit al marelui logofăt. Și nu știu ce minune — poate solul calcaros și sărăturos, poate doar joaca sorții, poate lipsa aerului, poate vreo îmbălsămare nestiută — a făcut să-l avem înaintea ochilor pe Gligorcea întreg și adormit. Bolțile au răsunat din nou, purtînd din arc în arc ecoul uimirii acelor care, în plin secol XX, și-au găsit un stră-stră-strămoș întreg și măreț și neatins și straniu. Cu mai bine de un veac în urmă, alți moldoveni, la 17 noiembrie 1856, trăiau clipe asemănătoare la Putna, în fața mormîntului lui Ștefan. Vă mai amintiți cum zugrăvea, în „Gazeta de Moldavia", bătrînul Iraclie Porumbescu, emoția copleșitoare ce-a clătinat flacăra candelei nestinse? **„Nu văz acum ochi fără de lacrimi..."**; toți erau **„urniți și cutremurați în cea mai adîncă adîncime a inimii lor..."** (G. M. nr. 97, 98, dec. 1856) Mă gîndeam la Iraclie și la Ștefan și-l priveam pe Gligorcea. Avea potcoava calului legată cu un șnur deasupra pieptului. Fiindcă venea de departe logofătul, venea din vreme și de peste vreme, poate cu vreo solie de la Decebal către urmașii urmașilor Romei și Sarmizegetusei. Cîrlionți de păr roșu, aspru, îi ieșeau de sub căciula scurtă și călduroasă. Călduroasă și ocrotitoare, fiindcă Gligorcea venea din timpuri și de gheață și fierbinți — vremuri în care zarea încremenea sub răsuflarea vrăjmașă, spre a o incendia apoi flacăra miniei și mîndriei răzășești. Alături, cu mînerul înclestat de dreapta logofătului, spada. O mistuise vremea, lăsînd din ea doar un simbol: inima de oțel, veșnic fără moarte. Va fi fost enormă această spadă, în toată temeinica ei arcuire șuierată, greu de mînuit și cu brațele amîndouă, dar nu pentru cei care, fiind nevoiți să trăiască viforos și să moară așijderea, o susținea și cu palmele și cu sufletul... Acum trei veacuri și jumătate, pe Gligorcea l-au așezat nu în sicriu, ci pe două scînduri de stejar, ca să vadă soarele și munții și unda Moldovei și chipurile zugrăvite pe tîmpla Voronețului pînă în clipa în care piatra de mormînt îl va zăvori definitiv în lumea strămoșilor. Și au așternut moldovenii cu ochi înlăcrimați un covoraș spuzit cu flori peste blănile de stejar zdravăn și țeapăn, un covoraș ce și-a păstrat pînă astăzi prospețimea și culorile, așa cum poienile munților noștri de secole rămîn aceleași, împestrițate cu zîmbet limpede de margarete și cu întristare de podbal mereu înrourat. Se rupsese un colț din pernuța de catifea de sub căpătîiul logofătului și-au fost țîșnit, cine știe cum și cînd, cîteva fire de hamei — semn că moldovenii de demult au știut să împartă fala și măreția cu simplitatea și sărăcia, împăcînd catifeaua cu hameiul... Un șir de năsturei, cusuți ca un șuvoi de zale de mîna cine știe cărei jupînițe grijulii, ocrotea zădarnic un piept falnic și neatins — fiindcă Gligorcea și-a dat sufletul din pricina unei lovituri lașe, venită de jos, de parcă dușmanul ar fi mînuit spada stînd îngenuncheat: nu pieptul, ci genunchiul logofătului era sfîrtecat, moartea urcîndu-se apoi încet în sus pînă l-a doborît capul mîndru pe perna moale de hamei. Și acolo, sub bolțile Voronețului, unde ni s-a arătat marele logofăt, cu inelul funerar în deget și rana strînsă în fețe de in, tot acolo s-a întîmplat și mistuirea lui Gligorcea — nu se știe cînd și cum și de ce. Aerul proaspăt a fărîmițat țesuturile ca pergamentul, preschimbînd totul în cenușă și lăsînd doar hainele și spada și potcoava și covorașul și pernuța cu hamei să amintească de saltul peste veacuri pe care l-a cutezat un moldovean rănit de moarte cu 363 de ani în urmă. Și dacă, în lumina puțină și difuză, n-aș fi declanșat de cîteva ori aparatul de fotografiat, poate aș crede și acum că am visat, că dumnealui marele logofăt Gligorcea, nu s-a arătat niciodată aevea ochilor noștri uimiți. Cu cîtă dragoste l-a păstrat ființa adormită pămîntul românesc, cu atîta dragoste îl vom purta chipul dîrz în amintire și noi, cei care l-am văzut înviind și murind sub privirea înțeleaptă a filozofilor antichității. Filozofi zugrăviți la Voronet în chip de sfinți cu odăjdii bizantine — încă un semn că, alături de vitejie, moldovenii au știut să cinstească mereu înțelepciunea.

Mircea Radu Iacoban

Georgeta NĂPĂRUȘ — „Intrare triumfală"

CRIVA

Un pămînt ca o miere albastră
scursă din răchițile gîrlei;
și coasa tatei șuierînd prin rogoz;
și eu, îmbătat de amurgul văratec,
plin pînă la refuz de culori și
culori ...

Un pămînt în care sulfina și
traista ciobanului
aleargă după soare cu mine,
iar albăstrițele îmi mușcă-adînc
din ochi
spre-a nu le mai putea uita
vreodată ...

Un pămînt inundat cu bureți de
rouă
pe care-o fată oacheșă-l culege
privindu-mă furiș, ca toată viața
să nu mai scap de zîmbetul acela
venit parcă din altă lume
cînd lin ca o lucernă-n apa lunii,
cînd aspru și pustiitor ca vîntul
dorului.

Ascult albastre aripi de cocor
în boarea sîngelui meu, noaptea;
— Hai! lasă-ți grotele nesomnului
și prinde-te cu dinții de o stea:
e un spectacol vesel, ca la circ
pe scrînciobe de putrezite raze,
apoi pe tobogan de ploi în jos,
în sus.

Și vei începe iar călătoria
prin rădăcinile rogozului
în care coasa tatei, de argint
alungă șerpii timpului tehui
ce șuieră și șuieră și șuieră ...

Haralambie Țugui

ÎN CELELALTE PAGINI:

interviu cu
CONSTANTIN CIOPRAGA
pag. 6-a
versuri de
DAN LAURENȚIU
proză de
CORINA CRISTEA
pag. 9-a
ADRIAN MARINO
cronica ideilor literare
pag. 11-a
CRONICA IDEILOR ȘTIINȚIFICE
pag. 12-a
P. EMMANUEL
INEDIT
pag. 2-a
SPORT

jurnal

PREJUDECĂȚI

— Ne cunoaștem de vreo treizeci și ceva de ani, i-am spus. Ne-am descoperit imediat ce am putut să ne ținem pe picioare și să vorbim. De atunci te tot examinez. Știi la ce concluzie am ajuns? Că ești un naiv, ros de prejudecăți. Nu protesta! Așa cum ai auzit, ros de prejudecăți.

— Poate ai dreptate, dar prejudecățile mele, cum greșit le spui tu, sînt: omenia, echitatea, încrederea în frumusețea omului, ura imensă împotriva a tot ce dereglează relațiile firești dintre semenii noștri, a tot ce este fals, găunos și prezentat ca valoare, a ...

— Oprește-te! Ori cum le-ai spune — o, ce cuvinte mari, nu ți-i teamă? — rămîn tot prejudecăți. Și les préjugés sont la raison des sots, cum spune Voltaire.

— Mulțumesc. Numai că rațiunea proștilor izvorăște din teamă, cea a viclenilor din scopul de a ajunge undeva, de a căpăta ceva, măcar o mîngîiere pe creștet, pe cînd...

— Dar înțelege, toate prejudecățile tale, cîte le-ai enumerat, și pe cele care ți le știu, sînt niște defecte cumplite.

— Am destule defecte, dar aici greșești. În ceea ce-am enumerat, în prejudecățile mele, cum le spui tu, cred fanatic. Unii cred în ei pînă într-atît, încît își închipuie că lumea a început și se va stîrși cu ei. Dă-mi dreptul să am și eu credința mea. Nu sînt o excepție. Pe unde trec sînt atît de mulți cu aceeași credință! Îmi pare rău că n-am să-i pot cunoaște niciodată pe toți.

— Se spune că urăști bătrînii.

— Nimic mai fals. Cunosc tineri îngrozitor de bătrîni. Ce să mai vorbim, știi cît îmi iubesc mama, cît o stimez, dar opiniile noastre, în majoritatea cazurilor, sînt opuse. Este firesc să fie așa. De fapt problema este atît de veche!

— Tocmai, îți închipui că generația ta a descoperit sentimente noi?

— Nu, dar manifestarea lor este nouă. Istoria noastră nu cunoaște oare, ca și istoria altor țări, alături de oameni care și-au dat viața pentru patrie și trădători de patrie? Sau momente de mare avînt, alături de cele de încezeală totală, cînd domnea spiritul schilod și fricos? Pe toate acestea generațiile își pun pecetea. Momentul nostru, prin posibilitățile create de a ne încununa țara și poporul cu inteligență și frumusețe, este fără precedent. Cel care ne împiedică să putem face asta mai repede și mai bine, ca și cel care se retrage în găoace, miroase urît. Pe aceștia îi urăsc, îi provoc la lupta... Da, este firesc să nu fie identitate absolută de opinii între generații. Fiecare generație își are ceva al ei și, în ultimă instanță, își cere dreptul firesc la afirmare. Dar cunosc și bătrîni atît de frumoși! Acum îți răspund: îi urăsc pe bătrînii uriți. Aceștia sub masca bunului simț, a principiilor de pondere și echilibru, țin cu dinții ca totul să fie cum au apucat. Nu știu de ce, dar bănuiesc că și în tinerețea lor mai mult au încurcat lucrurile. În jocul acestora, paradoxal, intră și destui tineri (pe buletine). Aceștia miros și mai rău... După cum știi, este în circulație o expresie savuroasă: „a sărit calul". De la cei împinși din spate, cei care zic da numai cînd zice șeful lor, nu aștept nimic. Ceilalți, oricît i-ai împiedica, tot vor lăsa cu siguranță măcar o urmă de contribuție la ceea ce facem astăzi în țară. Recunoaște, este grozav acest „a sări peste cal", dar l-aș dori cu o corectură de semnificație.

— Ești credul, nu cunoști oamenii.

— Mai reușesc să-l dibui pe cîte unul. Nu ți-am dovedit? Nu-ți amintești, de individul acela, cît de repede i-am pus diagnosticul. Începea: „Știți, eu cu tovarășul nu am nimic, îl simpatizez chiar", și după un zîmbet, trecea și-și toca victima conștiincios. Nu uita nici primele cuvinte, le spunea din nou, ca să dovedească celorlalți cît este el de obiectiv și de drept.

— Ei, și? Și?... Cîți prieteni ai?

— Mulți pe care nu-i cunosc. Este foarte periculos să ai prieteni, după cum lipsa adversarilor este semn că ești o nulitate. Nu te supăra că ți-o spun în față. Bineînțeles, depinde pentru ce îți faci adversarii. Criminalul ne are pe toți adversari, dar asta nu înseamnă că nu este o nulitate și încă monstruoasă. Am adversari destui, dar nu-i fac de dragul de a-i avea, ci pentru că cred fanatic în schimbarea omului. Nu-mi imaginez un rai, aș muri de plictiseală în el. De aceea simt aceeași voluptate cînd scriu ca să-l arăt pe mezelarul ce și-a strecurat, la sfîrșitul lucrului, cîrnatul (neplătit) în buzunar, ca și pe personalitatea care semnează primul lucrarea pe care nici n-a răsfoit-o.

— Exagerezi.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

VOCI... STRIDENTE!

E salutară practica periodicelor literare care inserează, în rubrici speciale, opinii ale cititorilor. „Vocile din public", în măsura în care sînt autentice și sincere, adaugă prospețime unei publicații și confruntă punctele de vedere ale celor pe care, adesea, *profesia* scrisului îi solicită dintr-un unghi prea personal.

În „România literară" însă (nr. 42), întîlnim două intervenții care răspund mai puțin acestui scop. Prima reia o serie de idei curente cu privire la monotonia unora din cronicile literare tipărite în diverse reviste și ziare. Sînt, însă, afirmații generale, lipsite de referiri concrete, lipsite de orice exemplificare. Or, interesul celor relatate de un cititor, tocmai de aici pornește, sesizînd cazuri flagrante, afirmîndu-și deschis părerile, propunînd soluții. Altfel, ce rost are să mai afirmăm că „G. Călinescu a înțeles bine menirea criticului?" Cine e comparabil, azi, cu G. Călinescu? Poate accesul la aceste rubrici e prea lesnicios unora? Atunci, Theodor Codreanu din Bogdănești — Vaslui ar fi trebuit să-și spună părerea deschis, cu referiri nominale.

Nici intervenția cealaltă a lui Șokufé Saidi, nu este mai fericit selectată. De ce? Pentru că autoarea, după propriile sale recomandări, fiind redactor la Radioteleviziunea română, absolventă a Facultății de Filologie din București, — în plus fiind și iraniană de origine, deci din patria lui Omar Khayyam, este o *specialistă*, și nu o oarecare „voce din public". O specialistă în literatura iraniană și, bănuim, în orientalistică, este normal să-și manifeste interesul pentru o traducere cît mai fidelă, a catrenelor marelui său compatriot în cît mai multe limbi străine, deci și în românește. Rigiditățile și unilateralitatea specialistului își spun totuși cuvîntul, mai mult decît satisfacția artistică propriu-zisă, în aprecierea recentei versiuni românești a catrenelor, datorată lui George Popa. Poate că, văzînd natura argumentelor autoarei care duc, în ultimă analiză, la aceeași discuție teoretică, niciodată închisă, asupra posibilităților, modalității și limitelor transpunerii unei opere literare dintr-o limbă în alta, redacția „R. L." ar fi refuzat să acorde audiență unei „voci", în fond răuvoitoare față cu un act de cultură menit să-l facă larg cunoscut și iubit pe marele clasic persan în România. Pentru că, în adevăr, *versiunea* (nu traducerea!) lui George Popa reușește să răspundă acestui scop. Dovadă — rapida epuizare a cărții, entuziasmul celor care au parcurs această versiune și bunele aprecieri apărute în presă. (De ex. „Contemporanul" din 11.X. consideră această versiune drept „excelentă").

E drept, în cazul lui Khayyam, ca și al atîtor scriitori din epoci îndepărtate, munca de stabilire a textelor nu este nici pînă azi terminată. Controversele specialiștilor nu vor fi, probabil, elucidate definitiv, niciodată. Asta nu înseamnă, însă, ca traducerile în limbi străine să fie ținute în loc și nici să fie apreciate în funcție de perfecțiunea decalcului gramatical. Textele franceze și engleze, consultate de George Popa, prezintă diferente foarte mari. Apoi, chiar în diversele manuscrise persane, același catren nu coincide exact, de la un manuscris la altul. Atunci să recunoaștem că munca autorului acestei versiuni românești a fost din cele mai laborioase și că numai pasiunea, susținută, poate, de o anume consonanță spirituală, explică perseverența lui G. Popa care a asigurat lucrării sale un succes necontestat de iubitorii literaturii lipsiți de prejudecățile uscatei comparări *literale* și nu estetice a textelor.

De altfel, Sokufé Saidi se contrazice pentru că, apreciind și una din traducerile anterioare, aceea în proză, a lui Al. Th. Stamatiad, implicit acceptă versiunea franceză a lui Toussaint, după care ea a fost efectuată. Or, acuza principală a autoarei împotriva lui George Popa, punctul de plecare al unor invective și interjecții care nu-i fac onoare, pornește tocmai de la folosirea variantei Toussaint. Însă, despre aceasta, un alt specialist persan, dar și un intelectual de un gust și o distincție pe măsura marelui poet din Nișapur, e vorba de Ali-Nô-Rouze, afirmă că este „prima traducere care redă parfumul și culoarea" catrenelor „în limba lui Racine". Pe cine să crezi? Sîntem siguri că Șokufé Saidi a învățat foarte corect limba română, însă a spune că noua versiune nu aduce „nici de la o poștă" (autoarea a pătruns și în tainele unui anumit argou) cu „mireasma florilor de tei a poeziei românești" este, totuși hazardat. În acest sens, se putea face și o comparare a versiunii G. Popa cu anterioarele traduceri românești, fie acelea citate conștiincios de autoare, fie aceea — singura omisă, simptomatic — a lui George Dan. Însă, pentru un cunoscător mai puțin exersat (el rămînînd, totuși, cunoscător), mireasma și chiar gustul florilor de tei pot fi lesne confundate chiar cu ... mătrăguna. Și nu e cazul.

CRONICA CENACLULUI

Cenaclul literar „Convorbiri literare" și-a reluat activitatea vineri 17 octombrie 1969. În fața unui numeros public, au citit poezie Dan Mutașcu *(București),* Vasile Constantinescu, Marcel Bărăganu *(Iași), și teatru* Doru Kalmuski *(Iași). Animatele discuții care s-au purtat în jurul lucrărilor citite au pus în evidență concluzii diferite. Poetul* Corneliu Sturzu, *după cîteva reflecții asupra modalităților lirismului, a remarcat în poezia lui Dan Mutașcu „un sentiment autentic de dragoste" reproșîndu-i în același timp „prolixitatea, prețiozitatea limbajului". Piesa lui Doru Kalmuski n-a întrunit aprecierile avizate ale lui C. Sturzu. Horia Zilieru, entuziasmat de poezia lui Dan Mutașcu, a fost poate prea darnic în laude („vrăjitor al cuvintelor"), dar i-a intuit specificul: spontaneitate, luciditate, un limbaj propriu. Stelian Baboi a recunoscut în Dan Mutașcu un poet adevărat care „e obsedat de relația dintre cuvinte", în timp ce Marcel Bărăganu ar fi un „poet de notație". Vasile Constantinescu un „meditativ"; piesei lui Doru Kalmuski i-a respins „monotonia dialogului". De altă părere a fost Ion Chiriac, care a elogiat piesa pentru tentativa ei de a reflecta raportul om-natură. La V. Constantinescu a remarcat „penetrația inteligenței poetice, puterea de a ordona materialul liric". Foarte activ în analiza creațiilor citite a fost Daniel Lascu. Dan Mutașcu: poezia analitică, metafore bogate, descriptivism, exotism. M. Bărăganu: poet dulce, sentimental, tematică de amplitudine redusă. V. Constantinescu: poet metafizic, glacial. Doru Kalmuski: piesă clară, simbol sugestiv. Corneliu Popel a descoperit în poezia lui Dan Mutașcu un stil. Poetul ar practica, apoi, aglomerarea unor imagini fără efect.*

La sfîrșitul discuțiilor a luat cuvîntul Corneliu Ștefanache, care a formulat cîteva concluzii.

EROARE?

Iată dar că cine-amatorii de la Timișoara nu sînt colaboratori ai lui Mirel Ilieșu, ci (doar) eroi ai filmului acestuia „De 2 ori 8 minute Timișoara". Iată dar, conchide acesta din urmă, că se repetă nefericitul caz al „Vocii patriotului naționale" (din „România literară"). Motiv de a-l pune la punct, fără milă și fără cruțare, pe Călin Căliman, care într-un articol, publicat într-un anterior număr al „Contemporanului" comisese acea cutremurătoare eroare.

Dar, la urma urmei, cu ce schimbă eroarea incriminată fondul problemei? După cîte se pare, afirmația după care secvențele cu cinefilii timișoreni, fie ei eroi sau colaboratori, sînt cele mai reușite, rămîne în picioare. Ca și o altă afirmație, de altfel, privitor la nivelul discutabil al documentarelor Studioului Al. Sahia, și la modalitățile cinematografice, anchilozate, inexpresive, formal-descriptiviste ale acestora. Ca și sugestia că, documentarului profesionist i-ar fi utilă o infuzie de ingenuitate, proaspătă capacitate de percepție și disponibilitate pentru nou, — caracteristici ale artei cineamatoare!

Și atunci? De ce să ne indignăm mai mult? De nerespectarea decît aproximativă a literei unui generic de film, sau de îngrijorătoarele carențe ale documentarului cinematografic românesc, naufragiat în multicolore compuneri peisagist-etnografiste?

Dacă e să discutăm, cu asta să începem. Ar fi mai oportun, mai util și mai puțin în stilul ziarului, superfluu pomenit de Mirel Ilieșu.

ABECEDARUL

„Nota zece la clasa I-a" s-a intitulat o izbutită teleanchetă, întreprinsă de Alexandru Stark, vizînd experiența acumulată în primul an de învățămînt în care, în clasa I-a, au pășit copii, nu de șapte, ci de șase ani. Ocolind modalitatea formal-festivistă, ancheta în cauză a abordat domeniul investigat din feritele unghiuri de vedere, nelipsind, în felul acesta, nici utilele observații critice. Astfel, din rîndul părinților perindați prin fața camerelor de luat vederi s-au emis justificate critici, privind, de pildă, decalajul dintre ritmul de predare a abecedarului (să-i spunem, totuși, așa) și a aritmeticii. Din care cauză, elevii au fost puși în situația de a încerca să scrie enunțul unor probleme, înainte de a fi învățat toate literele. A mai fost apoi semnalată greutatea exagerată (la propriu!) a manualului de română, pentru clasa a II-a, un adevărat ... Ceaslov, cum remarca, cu umor, careva etc.

Semnalînd caracterul lucrativ al emisiunii, nu ne îndoim de eficiența ei, în ciuda unor lungimi sau a unor pasagii mai diluate. Reușita, fie și parțială, a acestei întreprinderi, ar trebui să determine organizarea unui mai sistematic ciclu de emisiuni, în care să se dezbată diferite probleme ale învățămîntului. Eventual, de toate gradele. Firește, adecvîndu-se procedeul la specificul și exigențele nivelului de învățămînt explorat.

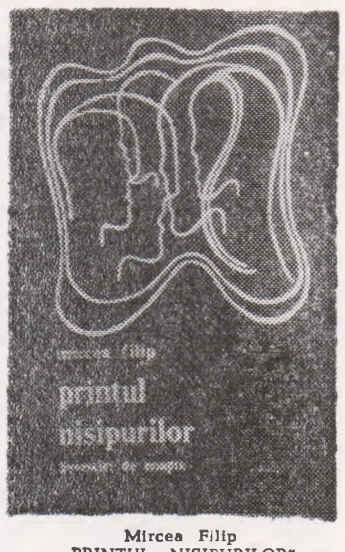
N. Irimescu

ÎN CURÎND ÎN LIBRĂRII

Ion Istrati
„LUMEA LUMILOR MELE"

Corneliu Ștefanache
„ZEII OBOSIȚI"

Mircea Radu Iacoban
„O MASCĂ ÎN PLUS"



Mircea Filip
„PRINȚUL NISIPURILOR"

Sport

HOROSCOP

Cred în **Dobrin** — pentru că pîteșteanul flegmatic și plictisit este cu adevărat unicul jucător român capabil să „lege mingea cu ață" și să-i imprime traiectorii demne de calculatoarele din Huston. Tehnica excelentă pe care o posedă îi permite să transpire pe jumătate cît — să spunem — Sasu, realizînd de trei ori mai mult. Din păcate, **Dobrin** este un suflet întortocheat și se mobilizează greu; trebuie diplomație și argumente zdravene pentru a-l determina pe **Dobrin** să fie **Dobrin.** (Apropo: aud că brazilienii și-au concediat psihologul naționalei. Ce-ar fi să-l angajăm noi, pe post de dădacă spirituală a lui **Dobrin**?) Cred în **Deleanu** pînă în pînzele albe. Are stofă de mare jucător și fiecare gest, chiar cel mai neînsemnat, trădează agilitatea și siguranța unui jongler pe sîrmă, vitalitatea unui toreador dansator de step și calmul unui lord care-și potrivește ceasul după Westminster. Cred în **Boc,** sperînd că noaptea de spaimă din „saloon"-ul de western i-a băgat odată pentru totdeauna, mințile în cap. Cred în **Sătmăreanu,** cel cu mutrișoara de păpușă și mușchi de criță. Cred în **Nunweiller** VI — fiindcă știe și poate să alerge într-un meci cît alții în șapte. Cred în **Dumitrache** — are fler, intuind esențialul în fracțiuni de secundă, are viteză de reacție, are impertinență în sensul cel mai bun al cuvîntului. Cred în **Dembrovschi**: fără să strălucească orbitor, **Dembrovschi** nu caută post de luceafăr, mulțumindu-se cu rolul steluței din capul osiei carului mare. Este un jucător pe care te poți baza oricînd și oricît. Nu mai cred în **Dinu** — și e vina lui, nu a mea. N-am crezut niciodată în **Hălmăgeanu.** Chiar dacă Bujor a făcut un meci excelent cu portughezii, el rămîne același jucător ce-și pune sufletul pe post de tehnică individuală. Despre **Dan**... ce se poate spune despre **Dan**? Azi se poartă ca un predicator mormon, mîine e crîncen ca un pensionar de-al Lidiei Jiga, poimîine e inocent ca un nou născut, răspoimîine e mai fioros decît Teașcă dezlănțuit. Din acești doi de **Dan,** unul e o dublură calpă; dar care? Mister! Am crezut în **Lucescu,** mai ales după ce... l-am auzit vorbind în limba lui Shakespeare și Best. Mi-am zis: iată băiatul deștept și cult, cel care, cu inteligență și precizie de creier electronic, va pune ordine într-un atac bine intenționat, dar insuficient coordonat. Ași! Ce folos că **Lucescu** pronunță perfect labio-dentalele, dacă „dispare" minute în șir de pe teren? Poate, cine știe, Mircea va reconfirma acolo, departe, în țara șarpelui cu pene... Mi-e pur și simplu jenă să vorbesc despre **Răducanu.** A fost uns peste noapte portar de națională fiindcă e ditamai lunganul și posedă un apetit primar, vag traductibil prin „priză la balon". Sînt sigur că acest rudimentar (din toate punctele de vedere) **Răducanu** ar înhăța cu aceeași poftă tot ce i s-ar arunca: o piatră, un ciot, o sacoșă ADIDAS ori o grenadă fumigenă. Am mai spus-o și o mai spun: niciodată nu poți bănui ce-i va trece prin cap lui **Răducanu** în secunda următoare; vă asigur că este în stare să muște urechea arbitrului doar pentru a face să rîdă galeria din Grand și pentru a constata dacă țîșnește sînge dintr-un organ FIFA. De luni în șir **Ghiță** oferă cu precizie și dezinvoltură **lecții,** cronicarii îl gratulează cu decar peste decar, dar... nu ne-a fost dat barem o dată să-l vedem în poarta națională. Poate în Mexic. Acolo, unde se vor petrece toate minunile.

M. R. I.

P. S.

Duminică. După amiază de toamnă adîncă, toamnă ieșeană, cu tei de aramă pe Copou, cu brîie de bronz departe, la muchia zării, unde fierbe mustul Buciumului. toamnă cu îndrăgostiți sărutîndu-se în neștire pe aleiele troienite, toamnă cu statui îngropate în foi luminoase de castan... „Iată o zi minunată pentru fotbal" — îmi spunea un amic. „Aerul acesta pur și ozonat, parcă un pic melancolic, se cuvine inspirat ca un medicament și exportat în cutii etanșe cu eticheta «sănătate concentrată». Făcînd sport într-o asemenea zi, cu adevărat simți că trăiești"... Auzind zgomot de minge fugărită, ne-am deplasat către terenul „23 August" II, unde se disputa un meci din campionatul județean. În scripte, acest teren figurează cu numele „de zgură". Ar trebui să i se spună, de fapt, „terenul de coib", fiindcă zgura s-a preschimbat de mult într-un soi de praf lunar agresiv și lipicios și omniprezent și siciitor. Fiecare dribling stîrnește un vîrtej, fiecare șut transformă mingea într-o cometă cu coada negricioasă. Jucătorii, după numai un sfert de oră, arătau ca niște draci din cerul al IX-lea al infernului; sînt convins că fiecare alveolă li s-a transformat într-o pungă cu grăunțe de zgură... Cum rămîne cu **SĂNĂTATE PRIN SPORT?**

convorbirile „CRONICII"

DE VORBĂ CU HENRI COANDĂ

Se știe că inginerul Henri Coandă, vestitul om de știință și inventator, s-a indeletnicit în tinerețe și cu sculptura. În interviurile publicate de V. Firoiu acum doi ani, ca și în recentul său volum, dedicat marelui savant, acesta a amintit că a urmat lecții de sculptură cu Auguste Rodin, cunoscîndu-l cu același prilej și pe Brâncuși, care și el ucenicea la Meudon. Am socotit util de a cunoaște mai pe larg acest episod important pentru istoria culturii noastre, provenind de la un martor nemijlocit al activității brâncușiene.

În acest scop, l-am vizitat pe Henri Coandă în casa părintească din Bulevardul Ana Ipătescu, într-o dimineață din octombrie.

– Cum ați ajuns să lucrați la Rodin ?

– Deși preocuparea mea era știința și trăiam în Franța cu înfrigurare problemele aviației, aveam înclinație și spre artele plastice. Această vocație secundară s-a declanșat datorită zborului pe care l-a făcut aeronautul brazilian Alberto Santos-Dumont spre sfîrșitul anului 1906. Entuziasmat de performanța sa, reîntors acasă am modelat din lut prima mea sculptură. Înfățișa alegoric o femeie care căuta să se desprindă, să se înalțe din gravitația și strînsoarea pămîntului. O rudă a mea, prieten bun cu Auguste Rodin, și care mi-a apreciat sculptura, s-a dus să i-o arate. Rodin m-a chemat la Meudon și, astfel, am început să lucrez în atelierul remarcabilului artist. Acest „accident artistic" mi-a dat prilejul să-l cunosc pe Brâncuși, care, în 1907, era practician laolaltă cu altii în același atelier. Brâncuși și cu mine ne-am împrietenit foarte repede, mai ales din clipa în care el a aflat că și eu sînt... oltean.

– Cum se comporta Rodin cu elevii și practicienii lui ?

– Deși om de mare omenie și cu înaltă ținută intelectuală, Rodin era sever cu practicienii săi, avînd uneori ieșiri oarecum despotice. Fiind în culmea gloriei, deși întîmpina neînțelegeri în privința unora din operele sale, el se purta aspru cu ucenicii săi, impunîndu-le și o ținută vestimentară cît mai corectă. Am avut impresia că îl aprecia mult pe Brâncuși, pentru operele ce începuse să le prezinte la saloanele pariziene, unde uneori însuși Rodin prezida juriul. La atelier, însă, îi aprecia mai ales îndeminarea de artizan, deoarece tocmai de artizani avea el cea mai mare nevoie spre a-i mări sau micșora unele opere, spre a-i executa grelele munci de atelier. Lui Brâncuși însă nu-i plăcea să primească porunci, iar tonul de suveran și admonestările încă și mai puțin. Rodin simțea că personalitatea lui artistică avea o bună înriurire asupra lui Brâncuși. Fiind vorba de două temperamente puternice și dată fiind dorința lui Brâncuși de a-și găsi o cale proprie nu-i de mirare că s-a produs cunoscuta despărțire. Am apucat să constat iubirea pe care Brâncuși o manifesta față de prețiozitatea materiei, față de puritatea unei bucăți de marmură, față de sclipirile metalelor.

– Ați cunoscut și pe unii prieteni ai lui Brâncuși ?

– Da, pe bunul său prieten filozoful și psihologul Nicolae Vaschide. Mi-amintesc și de un alt prieten al lui Brâncuși, mort tot atît de prematur ca și Vaschide, poetul Petre Popescu. Avea talent, dar nu a apucat să se realizeze. În acea perioadă îndepărtată, reprezenta la Paris uzinele Ford, situație care îi permitea să ajute pe unii prieteni aflați în nevoi.

– Dv., personal, ați mai făcut sculpturi ?

Dîndu-mi seama că nu sculptura este vocația mea principală, m-am retras, după cîtva timp, din atelierul lui Rodin, continuînd să mă consacru științei. Totuși, ocazional am mai sculptat. Cu mai multe prilejuri, aflîndu-mă în țară, am lucrat, în afară de un monument lîngă Galata, Iași, la ornamentele sculpturale interioare ale fostului Palat Administrativ din Iași, actualul Palat al Culturii. Ornamentele sînt din „lemn artificial", colaborînd astfel cu arhitectul Ion D. Berindei, constructorul palatului ieșean.

La București, am lucrat la ornamentele locuinței prietenului meu, marele estetician de renume mondial Matyla C. Ghyka, iar altui prieten i-am împodobit cu cariatide un cămin (șemineu).

Singura sculptură propriu-zisă, aflată în România, este cea înfățișînd, în interpretarea mea, pe Prometeu. Se găsește la sora mea, d-na Popovici. Am lucrat-o în Germania, unde a fost apreciată pe vremuri de către sculptorul Marcuse. A fost turnată în bronz de întreprinderea Glaudubeck.

În Franța, cînd fiica mea s-a stins din viață, am construit un mare crucifix, turnat apoi în bronz. Înfățișam durerea lui Crist, pe care o simțeam ca fiind a mea. Sculptura am dăruit-o unor călugărițe carmelite dintr-o mănăstire de lîngă Poitiers. Aceasta, după ce fusese refuzată de niște prelați, cu o mentalitate prea puțin receptivă la o interpretare personală a Răstignirii.

Amintirea uceniciei mele alături de Brâncuși în atelierul lui Rodin îmi rămîne una dintre cele mai dragi.

BARBU BREZIANU

Cititorilor „Cronicii" cu cele mai bune amintiri.
Henri Coandă

DE VORBĂ CU CONSTANTIN CIOPRAGA

Pentru că ne aflăm în fața unui — prin excelență — istoric literar, prima chestiune propusă a sunat astfel :

— *Cred să niciodată nu e prea tîrziu, tovarășe profesor, să definim noțiunile (și titlurile)cu care operăm și sîntem obișnuiți. Fiecare re-definire e, mi se pare, o transluzie de „sînge", de sens. De aceea vă întreb chiar din „capul locului" : Ce este un istoric literar ? (Voi fi atent și la nuanța de auto-definire din răspunsul dv.).*

— Ca unul care operează cu valori estetice, un istoric literar este un om de gust, sensibil la frumos. Călinescu, afirmînd că istoria literaturii e o ramură a istoriei generale, nu uita totuși să menționeze ca element diferențial, criteriul estetic. O amintesc pentru că sînt istorici literari care privesc fenomenul creator exclusiv în datele *reci*... cronologii, fapte... descriind și grupînd obiectele precum un geolog rocile. Ei bine, cred că istoricul literar lipsit de posibilitatea de a insufla viață trecutului nu e decît un simplu arhivar...

— *Istoricul literar e deci un fel de animator, de catalizator al istoriei literare. Dar ea, aceasta din urmă, ce este ? În genere, și pentru dv. înșivă ?*

— Disciplină de serii, succesiune de structuri, istoria literară e, înainte de toate, experiență de viață. În cărți, personaje și scriitori trebuie descifrat *omul*, acest loc geometric în care se întîlnesc — obligatoriu — fenomenele naturii cu cele interioare, sufletești. Cred că pentru un interviu e suficient.

— *Dar nu mi-ați răspuns la partea a doua a întrebării.*

— Ba da. Pentru mine, istoria literară e un umanism în acțiune, istoricul literar, un umanist.

— *Mă interesează și mijloacele prin care acest umanism intră în acțiune, modalitățile sale de concretizare.*

— Înțeleg. Unul dintre ele ar fi (sînt !) *monografiile.*

— *Tocmai. Aici voiam să ajung. Sînteți autorul unor solide monografii și micromonografii de istorie literară. Genul a fost și mai este încă pus în discuție ,de către unii chiar sub semnul întrebării, contestîndu-i-se viabilitatea, penetrabilitatea, forța de forare. Dumneavoastră cum îl priviți ?*

— Există monografii utile, excelente chiar, și încercări fastidioase, care trezesc susceptibilitățile asupra genului. A nega ideea de monografie în totalitate numai pentru că există monografii mediocre ar fi însă, dă-mi voie să-ți spun, straniu. Oriunde, talentul coexistă cu veleitățile vane. Erudiția nu suplinește imaginația creatoare (căci actul critic e de neconceput fără scăpărările spiritului), nici talentul. Ca să-ți privești obiectul cu detașare și, mai ales, perspectivă sistematizatoare, trebuie să știi a te ridica pe verticală, peste fapte și date. Rigoarea amănuntului (în genul lui G. Lanson), foarte onorabilă, e pernicioasă devenită scop în sine. Consemnării acelor „petits faits vrais" îi lipsește tocmai liantul- viața. Dar și a crede că viziunea subiectivă- în felul unei „iluminări"- ar fi singura soluție, e o eroare. Deci nu compromis ci sinteză-portret în mișcare, portret simultan al omului, creatorului, operei, epocii. Cînd acestea intră într-o structură personală, opera e o creație.

— *După cum bine știți, cel care „șicanau" genul monografic, negîndu-i posibilitățile investigatoare, îl opuneau eseului, care, prin „vioiciunea" sa ar fi la antipod. E, într-adevăr, o alternativă ?*

— Eseul trăiește din străfulgerări, nu exclusiv ale inteligenței.Ideile sclipitoare apar încet, prin decantare, în urma studiului. Meticulozitatea o ai, vioiciunea se obține : acesta e eseul.

— *Definiți-l, vă rog.*

— Eseul e... aspirația spre absolut ,dacă vrei. Un „a fi sau a nu fi" ; sfidare aruncată limitelor și rutinei. O aventură. Un eseu memorabil e, în esență, o aventură spirituală. Un pas pe lună, pe o necunoscută a spiritului. Ca să fiu mai la obiect : unei monografii greoaie, cu balast neizgonit din pagină, îi prefer un eseu în care un om degajat rostește cîteva Idei. Eseistic în sens optim a fost scrisul lui Ibrăileanu ; eseistic cel al lui Ralea ; eseistic și scrisul lui G. Călinescu.

— *Nu rigiditate, deci, ci libertate.*

— E limpede că rigiditații îi prefer libertatea, libertatea eseistului de a cîti partitura care (și cum) îi convine — dar nu pînă la teribilism. Da, rolul eseului e de a scoate lucrurile din amorțire ; e, din acest unghi, de acord, un detonator. Dar nu o petardă.

— *O rugăminte, tovarășe profesor. Cititorul vrea, cum se spune pe scurt, nume. Spuneți-ne cîteva din eseurile mai recente care v-au satisfăcut criteriile.*

— Un *Rebreanu* de Lucian Raicu, un *Blaga* de Dumitru Micu, *Cosmologia Jocului secund* de Basarab Nicolescu și altele sînt foarte serioase eseuri.

— *Istoria literară, spuneați, e un umanism. Umanism înseamnă și tendință spre tot. spre totalitate, spre exhaustivitate, spre întreg (și spre ceva în plus, dacă se poate !). Cetate pentru cucerirea căreia atît arcul — liberul și agilul eseu, cît și... tunul — masiva și greaua monografie sînt arme, în funcție de situație, deopotrivă utile. Scopul le e comun. Așadar, indiferent de mijloace, intenționați să „cuceriți" acel total, să alcătuiți o istorie a literaturii române ?*

— Pentru asta e absolută nevoie de perspectiva totală, de o viguroasă idee de sinteză. Văd asemenea lucrare ca o concluzie. În așteptarea ei, acumulez și sistematizez.

— *Deși sînteți considerat — forța faptelor ! — prin excelență un critic și istoric literar, îmi amintesc că ați evadat odată în beletristică, publicînd versuri în Cronica. (Chestiunea nu vă privește în exclusivitate, e de ordin mai general). Ce concluzii să tragem ?*

— Scriind despre alții, împrumuți (cum spunea Sainte-Beuve) cerneală din călimara lor. Se produce însă o *revoltă* a fondului spiritual propriu. Tentația creației este o necesitate, un mijloc de autodefinire în resorturile personale invizibile. Versuri de acum un deceniu și mai vechi stau în mape. Materialul pentru un roman e adunat. Totul concordă pentru înțelegerea totului, a complexității existenței...

— *Pe lîngă istoric, critic, poet și „latent" romancier, sînteți, tovarășe profesor, și editor. Amintesc aceasta pentru că se știe și se clamează des că stăm prost cu edițiile din clasici, pentru a nu mai vorbi de cel „mai-puțin-clasici", și aș dori să vă cunosc părerea.*

— Desigur, problema edițiilor critice complete rămîne deschisă. Înaintașii nu ne-au lăsat prea mult. Totuși, față de situația de acum un deceniu (de pildă), campania de editare a înregistrat un vizibil reviriment. Există ediții serioase din clasici. Am spus *serioase*, adaug : *solide* — nu însă și *complete*. Mă gîndesc la bunele ediții din Odobescu, Macedonski, Vlahuță, Goga, Ion Barbu etc. Vor apărea ediții Rebreanu, Arghezi, Călinescu, Sadoveanu. Consider ca absolut necesară o ediție completă a operei lui G. Ibrăileanu, o personalitate extrem de interesantă. Ritmul, în orice caz, e promițător.

— *Spuneți-ne, vă rog, cum se „nasc" editorii ?*

— În facultățile de filologie nu există nici astăzi o secție care să pregătească specialiști cu calificare de editori.

— *Și atunci ?*

— Editorii s-au format în redacțiile de specialitate, prin forța împrejurărilor ; unii cu reale calități.

— *Ce fac universitarii ?*

— Dintre tinerii universitari, cîțiva și-au consacrat eforturile acestei munci, cu bune rezultate. A venit momentul să li se încredințeze spre editare nu numai autori mărunți, ci scriitori de prim-plan. Altfel nu se vor putea forma definitiv.

— *Pentru că a venit vorba de tineri : cum ați debutat ,tovarășe profesor ?*

— Eram fascinat de creație. Primele pagini (proză poematică) mi-au apărut într-o revistă școlărească, prin '30-'32. Ca student am publicat poeme la *Curentul literar* și prin alte părți.

— *Dar primul articol de critică ?*

— Primul, *Eliberarea prin creație*, a apărut în *Viața literară* a lui I. Valerian. După război (front și prizonierat, experiență de 6 ani), firul s-a reluat la Iași.

— *Revenind în prezent, vă rog spuneți-mi : de ce Hogaș-Topîrceanu-Sadoveanu ?*

— Studiul celor trei intră în preocuparea mea de a configura prin ei climatul *Vieții Românești*, o epocă de efervescență care m-a cucerit.

— *Vorbiți-ne despre profesorii pe care i-ați audiat.*

— Primul mi-l amintesc pe Octav Botez — am apreciat la el o exemplară finețe sufletească. La cursul de estetică literară, G. Călinescu avea amfiteatre pline, dar la examene dezamăgea prin umoarea inegală. Iorgu Iordan. La el, stima pe care o purtam academicianului se îmbina cu simpatia pentru om. Era foarte popular, pentru că trata studenții cu o solicitudine părintească. Mă impresiona scepticismul disimulat al lui Petru Andrei. Dar ar fi prea mult să-ți spun acum tot ce-mi amintesc.

— *Atunci să vorbim despre actualitate, despre ceea ce este acum Facultatea de filologie (cred că nu e cel mai bun titlu) și despre ce sînt studenții ei — foști și actuali.*

— Printre studenții din acești ani ai Facultății de filologie sînt, ca și în trecut, talente și personalități în formație, cărora li se poate întrevedea un profil diferențiat. La fiecare an de studiu am satisfacția să descopăr vocații certe pentru creația propriu-zisă sau pentru activitatea de cercetare. Marin Sorescu, Florin Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Corneliu Sturzu, Andi Andrieș, Ion Chiriac, Corneliu Ștefanache, Mircea Radu Iacoban se numără printre foștii studenți excelenți ai Iașului. Alții, din generațiile mai noi, îi urmează. Posibilitățile cercetătorilor în curs de afirmare merită de asemenea subliniere. De la Mihai Drăgan, I. Apetroaie, L. Faifer, D. Mănucă, N. Crețu se așteaptă contribuții temeinice.

— *Cum luați contact cu literatura studențească ?*

— Literatura scrisă de studenți îmi parvine în două moduri : sub formă de manuscrise, și tipărită în reviste. Mulți debutanți îmi cer părerea, în special poeții. Urmăresc publicațiile studențești.

— *Considerați această literatură o entitate aparte ? Cum o puteți califica ?*

— Literatura studenților se integrează, după opinia mea, în fluxul general. Nu e literatura unei categorii profesionale, ci a unei vîrste. Viziunea asupra vieții e, la unii, nemotivat tragică. Intelectualizarea expresiei în poezie se produce în detrimentul lirismului. Se „filozofează" excesiv. Dar e o literatură angajată.

— ***Credeți că există în momentul actual suficiente reviste literare ?***

— Ținînd seama de repartizarea geografică, da. Mă gîndesc și la revistele care, fără a fi pur literare, includ în paginile lor literatură. Opt sute de reviste literare au apărut și dispărut în perioada interbelică — dar cîte mai interesează astăzi ? Revistele sînt documente ale creației în mers ; pot fi încorporate istoriei literare doar în măsura în care reprezintă realmente creatori. stiluri ,idei. *Emulația nu vine de la mulțimea revistelor* ; numai valoarea rezistă.

— *Cîteva cuvinte în legătură cu noua editură ieșeană, Junimea...*

— Se pun mari speranțe în ea. Dacă o revistă selectează și cultivă talente, o editură dă pondere. O carte e un act intim de conștiință, devenit fapt public. Editura trebuie să stimuleze, cu discernămînt și curaj, autenticele valori. Se tipăresc în prezent cărți care, după cuvîntul de spirit al lui Mauriac, nu numai că nu trebuie tipărite, dar nici scrise.

— *Ajuns aici, ca să încheie ,nu îmi rămîne, tovarășe profesor, decît imixtiunea în proiectele dv.*

— În mape am, terminate, două lucrări. Un studiu critic, ușor eseistic, despre Hortensia Papadat-Bengescu— pentru *Junimea*. Primul volum al seriei *Literatura română a secolului al XX-lea* e încheiat ; va apare în 1970 la EPL. Lucrez la al doilea. Adaug capitole noi volumului *Personalitatea literaturii române*. Între preocupările majore — monografia *Sadoveanu*. Dar timpul pentru elaborare trebuie cucerit.

— *Și cel cuvenit pentru un interviu, respectat. Vă mulțumesc, tovarășe profesor.*

George Pruteanu

CURIER

„TEATRUL" Nr. 9

Revista „Teatrul" apare, începînd cu numărul pe septembrie, într-o ținută nouă. Pusă sub conducerea unui nou colegiu de redacție, care-i are în frunte pe Radu Popescu (redactor șef) și pe Florin Tornea (redactor șef adjunct), unica noastră publicație teatrală și-a lepădat — sperăm că definitiv — aerul de plictiseală și de platitudine cu care ne obișnuise, încercînd tentativa de a deveni o revistă vie, prezentă în viața teatrală a țării, nu numai ca un înregistrator pasiv — cum a fost ani de zile — ci ca factor de emulație, de stimulare în confruntarea opiniilor. Acest număr este un semn foarte promițător că așteptările noastre vor avea un răspuns pozitiv. În primul rînd revista a devenit ... publicistică. Apoi abordează o seamă de probleme de cea mai stringentă actualitate în viața teatrală, pe care le tratează cu ajutorul unui mare număr de specialiști, oameni de litere și de artă. O substanțială dezbatere asupra momentului actual al teatrului românesc, susținută de prozatori și poeți, critici literari, regizori de film, caricaturiști; interviuri și discuții cu dramaturgi, regizori și actori; substanțiale articole semnate de Eugen Barbu („Logica lui 2×2"), Al. Balaci („Nevoia de sinceritate"), Mihnea Gheorghiu („Problemele teatrului, cîte sînt ?"), Crin Teodorescu („Regia în sistem metric ?"); referiri ale directorilor de teatru asupra stagiunii; în sfîrșit, o piesă de Ilie Păunescu („Maria 1714"), iată un sumar interesant și cuprinzător, pus în întreaga sub titlul comun „Totul despre stagiune".

Nouă nu ne rămîne decît să salutăm cu frățească bucurie noua față a revistei, noile ei bune intenții și să-i urăm succes !

„PE CARARILE ÎNCEPUTULUI"

... se intitulează filmul documentar realizat de Studioul „Anima-film", la cererea Consiliului popular al municipiului Iași. Un film ce se impune, în contextul documentarelor realizate în ultimii ani, prin cîteva calități evidente: este surprinzător de expresiv, de agreabil și de funcțional din punct de vedere cinepublicistic.

De observat că, din domeniul etnografic, peisagist-descriptiv și extensiv explorat de alți documentariști — realizatorii filmului au ales numai una din zone, de un sporit interes, valorificînd-o analitic și intensiv. A rezultat o încîntătoare și convingătoare demonstrație a genului și ingeniozității creatoare a poporului român, dovadă fiind diverse elemente de tehnică și automatizare, unele devansînd cu multe secole idei fructificate, în alt plan de gîndire firește, performanțe ale tehnicii moderne. Elocventă în acest sens este prezența, într-un muzeu de la München, a unei exponate în care este prezentată o moară valahă — cu „jăcale" — precursoare, după cum în mod autorizat se specifică, a modernelor turbine cu apă !

Filmul explorează succint îndelungi perioade ale existenței poporului nostru, extrăgînd mărturii, începînd cu imagini de pe monumentul de la Adam Clisi și încheind cu exponate de la Muzeul etnografic din Iași, de la Muzeul Bruckenthal și de la Muzeul Satului din București. Și nu o dată probele oferite certifică o neobișnuit de ascuțită intuiție a meșteșugarului român, care a știut imagina și crea, pe principiul sfîrlezei, o mașină de găurit, mult înainte să fi fost inventată bormașina, și a utilizat viitoarea mult înainte ca să se fi imaginat prima mașină de spălat rufe.

Exemplele pot fi înmulțite, cu date care vizează elemente de automatizare, ducîndu-te cu gîndul la arborele cotit al automobilului modern sau la rudimente de ... cibernetică !

De notat faptul că scenariul (Gh. Bodor și Aurel Cerbu) a oferit filmului nu numai o construcție armonioasă și o desfășurare cursivă, ci și un comentariu foarte la obiect, inteligent, care interpretează cu un binevenit bun simț date și fapte ce ușor ar fi putut antrena accente retorice. Textul vădește capacitate asociativă, considerare avizată a paralelismului dintre meșteșugărie și tehnică, lipsindu-i poate o undă de umor, care s-ar fi potrivit de minune disponibilităților luminoase ale spiritualității umane investigate.

De notat apoi remarcabila plasticitate și expresivitate a cadrelor, niciodată neutre, imaginile fiind nu numai concludente, dar și agreabile. Intercalarea unor mini-peisaje de un real farmec, precum și armonizarea unei cromatici de o plăcută discreție a nuanțelor, se integrează ansamblului de modalități utilizate, care-l recomandă pe regizorul Aurel Cerbu drept un avizat și inspirat documentarist.

De observat, de altfel, că, în timp ce alte studiouri, care nu se numesc „Anima-film", fac publicitate-turistică, „Anima-film" face documentare exemplare, în ciuda obișnuitelor sareini publicitare.

Ceea ce ar trebui să stimuleze pe cei în cauză.

ALECSANDRI ȘI... CUBISMUL !

Semnatar al regiei unui spectacol cu opereta-comedie „Florin și Florica" de Vasile Alecsandri, montat pe scena Teatrului de Stat din Galați, Lucian Temelie are nefericita inspirație de a se erija și în exeget al operei bardului de la Mircești. Și spune d-sa: „Trebuie să reținem că și în această comedie-operetă, ca și în alte scrieri din anii din urmă(!), Alecsandri se arată inadmisibil de îngăduitor cu reprezentanții boierimii, nescoțînd la lumină nimic din ceea ce era esențial poziției ei sociale de clasă exploatatoare. De la această limitare ideologică a lui Alecsandri am plecat (spune autorul acestor savuroase rînduri) la realizarea cadrului scenografic, prezentînd ograda cucoanei Todosia într-o linie cubistă".

Afirmație care ne lasă pur și simplu încremeniți !

Las' că „Florin și Florica", fiind scrisă în 1863, nu se include scrierilor din ultimii ani ai lui Alecsandri (care a trăit pînă la 1890 !); las'că, în perioada incriminată, Alecsandri a scris, printre altele, „Plugul blestemat"; dar cum rămîne cu îngăduința intemeietorului dramaturgiei românești, *cubist* corectată de scenograf și regizor ? !

Vorba latinului: *si taculsses...*

„ARTA" Nr. 6

Eseul lui Vasile Florea își propune relevarea locului original pe care G. Petrașcu — de la a cărui moarte se împlinesc 20 de ani — îl ocupă în pictura românească modernă. Iată motivația de început, pe care autorul își fundează apoi argumentele: „Într-o artă ca a noastră, a românilor, în care lemnul și nu piatra a reținut în primul rînd atenția țăranului-artist, iar pădurea, frunza, iarba, floarea — leit-motive ale unei întregi literaturi populare — au descins și au cultivat cu predilecție universul vegetal într-o adevărată euforie vitalistă, corolar al unei sensibilități lirice și al unui animism de străveche origine —, opera lui Petrașcu ne apare ca un fenomen unic prin înrudirea ei cu lumea mirifică a cristalelor. Departe de a fi unicul criteriu care o singularizează în cadrul picturii românești, aceasta este totuși o însușire esențială ce nu poate fi redusă la aspectul exterior al facturii, întrucît afectează însăși viziunea pictorului, cu dramatismul ei, cu propensiunea ei pentru anumite motive specifice, cu coloritul ei, într-un cuvînt cu întreaga suită de elemente ce fac farmecul indicibil al unui tablou de Petrașcu".

Salonul republican de desene și gravură face obiectul cronicii semnate de Adina Nanu. Reținem, de asemenea, studiul semnat de prof. dr. Eduard Triler, intitulat Sculptorul și materialul său, cu referiri la nume mari ca: Brâncuși, Barlach, Moore, Arp, Gonzales, Wotruba.

Interviul lui Anatol Mândrescu cu pictorul și eseistul Vasile Varga sondează actul creației, îndoielile și certitudinile acestuia. Ana Severineanu, Ion Gheorghe Vrăneanțu și Valentina Bostină sînt artiștii care populează de data aceasta atrăgătoarea rubrică Atelier.

Două corespondențe, una din Franța și cealaltă din Spania, împreună cu rubricile mici ale revistei, întregesc și acest număr la înălțimea simezei anunțate la începutul anului.

PERMANENȚELE ȘI CARENȚELE UNUI FESTIVAL TEATRAL

Ne aflăm în plină desfășurare a Festivalului Național de Teatru. Pînă în prezent, s-au consumat fazele zonale de la Timișoara și Iași, cărora le vor urma ce'e organizate în alte centre culturale ale țării, pentru ca, în decembrie, să aibe loc, la București, finala.

Fiind deci vorba de o acțiune ale cărei dimensiuni vizează, după cîte se pare, instituționalizarea acestei modalități, ca permanență posibilă a vieții noastre teatrale, cu funcții selective și stimulative deosebite, am considerat utilă confruntarea punctelor de vedere care au stat la baza acestei inițiative, cu experiența acumulată pînă în prezent, precum și cu punctele de vedere, personale ale unor membrii ai juriului, participanți și, implicit, spectatori: Dina Cocea, **președintă a juriului,** Corneliu Sturzu, **director al Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași,** Eduard Covali, **secretar literar al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț,** Ivan Helmer, **regizor,** Vlad Sorianu, **director al Teatrului de Stat din Bacău,** Dinu Kivu, Mihail Sabin, Victor Parhon, Ștefan Oprea, **cronicari teatrali.**

Deci:

● Care sînt, în principiu, permanențele unui festival teatral ?

● În ce măsură le regăsim în fazele de la Timișoara și Iași ?

● Cum poate deveni Festivalul Național de Teatru o marcantă manifestare, constituită, în timp, ca fertilă tradiție ?

DINA COCEA: „Teatrul românesc, interpret al creației dramatice românești"

Sinteză a momentului teatral dintr-o perioadă dată, Festivalul Național al Teatrelor dramatice a reprezentat și reprezintă, cu tot caracterul lui efemer, o permanență. Este permanența actului cultural-artistic, care se vrea a fi consemnat, confruntat, omologat și chiar contestat. Este permanența procesului de integrare a „noului" în structurile omogene ale teatrului românesc. Este, în sfîrșit, permanența unui ritual, căruia îi datorăm regăsirea unor entuziasme trecute și uitate, descoperirea unor mituri noi și înțelegerea fenomenului teatral la un moment dat și în perspectivă lui.

Prezentul Festival național al teatrelor dramatice, propunîndu-și să polarizeze cele mai valoroase creații ale dramaturgiei originale, a determinat un impuls general în sfera de acțiune a teatrelor noastre, spectacolele, majoritatea lor, fiind gîndite în spiritul unei exigențe maxime în slujirea dramaturgiei românești.

Nădăjduiesc ca astfel de impulsuri să devină permanențe. Iar dacă asemenea impuls va favoriza și apariția unor mai numeroase și mai valoroase opere dramatice, putem fi siguri că ne vom găsi atunci față cu o permanență mult sperată și dorită: **Teatrul românesc interpret al creației dramatice românești.**

Nevrînd să anticipez asupra rezultatelor unui Festival care s-a arătat de la început promițător și care, în continuare, ne oferă zilnic surprize, trebuie să spun, totuși, că față de **opera dramatică, spectacolul** se găsește, pînă azi, într-un net avantaj.

Sperînd ca, pînă la sfîrșitul Festivalului, să avem cît mai multe exemple de **simbioză** perfectă între **text și interpretare,** doresc totodată pentru viitor ca autori, actori, regizori și tot ceea ce reprezintă mișcarea artistică românească, să știe a promova permanența gîndului și simțirii românești pe scenă, tot astfel cum, în trecut, întemeietorii teatrului nostru au știut a promova **graiul** românesc.

CORNELIU STURZU: „Invazie de domni, domnițe, spătari, feciori de casă..."

Cred că nu mai este cazul să discutăm despre necesitatea unui festival național de teatru. Trebuie însă să recunoaștem deschis că scopul sau scopurile urmărite de prezentul festival rămîn încă ambigue.

Mă refer, în primul rînd, la textul dramatic. Nu am nimic împotriva pieselor cu subiect istoric. Dimpotrivă. Însă mă îngrijorează această invazie de domni, domnițe, spătari, feciori de casă etc., în dramaturgia noastră, personaje aduse pe scenă cu un scop mai mult sau mai puțin clar și aceasta în dauna oamenilor vii, a semenilor noștri. Fără îndoială că este mai greu să scrii despre vecinul tău de apartament ori despre aspirațiile și conflictele din viața noastră cea de toate zilele. Din diverse motive.

Dar cred că tocmai aceasta trebuie să-i ambiționeze pe tinerii noștri dramaturgi și teatrele, deopotrivă. Oglindă pusă în față, piesa de teatru poate să-i deranjeze pe unii. Drumul de la masa de scris pînă la întruchiparea scenică a unui text este și trebuie să fie marcat de un examen critic sever dar fără false probleme și spaime de avizare. Aceasta se referă atît la piesa cu subiect istoric dar, mai ales, la cea cu tematică actuală.

Din acest punct de vedere cred că un festival național de teatru poate contribui mai mult la promovarea acelor texte dramatice de valoare care se inspiră din contemporaneitate.

La faza de la Iași piesa istorică — atît cantitativ cît și calitativ — a dominat în repertoriu. Rămînem, dincolo de bucuriile succeselor și insatisfacțiile neîmplinirilor scenice, cu speranța că poate, cine știe, la anul...

EDUARD COVALI: O contradicție în termeni!

Nu se poate spune că nu avem tradiție festivalieră, iar în materie de teatru avem cele mai multe festivaluri. Celelalte (de muzică ușoară, de film), au luat-o însă înainte, în timp ce festivalul de teatru a intrat într-un anonimat nefiresc. Cauzele sînt multiple: lipsa unor criterii ferme în lansarea unor asemenea festivaluri. Din doi în doi ani, au tot fost: decada dramaturgiei originale, festivalul tînărului actor, festivalul național de teatru, de fiecare dată schimbîndu-se parametrii și criteriile. Dacă s-ar fi instituit un festival național de teatru cu un profil cert, fără îndoială s-ar fi ajuns ca experiențele să fie îmbogățite și rezultatele mult superioare.

Dar caracterul improvizat nu derivă totuși din lipsă de experiență ! Una din cauzele principale este formalismul. După părerea mea, festivalul ar trebui să constituie un bilanț de activitate și nu un examen (de admitere !) pentru care te pregătești la început de stagiune. Chiar dacă, după cum se știe, competiția republicană începe în decembrie, să nu uităm că fazele zonale încep în octombrie, iar stagiunea în septembrie.

O stagiune este inegală ca valori. Există însă în această stagiune un vîrf reprezentativ pentru ceea ce poate la un moment dat să dea un teatru mai bun. Prezentarea cu un asemenea spectacol, în cadrul competiției cu caracter de bilanț, este singura modalitate care ar putea duce la posibilitatea de a trage niște concluzii.

Se mai întîmplă un fenomen care este paradoxal. Festivalul național de teatru nu are un caracter sărbătoresc (o contradicție în termeni, dar asta e !). De la afișul de prezentare, pînă la solemnitatea care i se (sau nu i se) acordă, la faptul că trupele de teatru nu asistă una la spectacolele alteia, că spectacolele se succed cu o ritmicitate obositoare, și că omul cel mai pasionat pentru teatru se plictisește prin exces, totul face ca festivalul să capete un caracter monocord, anonim, autodesființîndu-se.

Cred că un festival de teatru ar fi foarte interesant la sfîrșit de stagiune ! Cred că un singur criteriu ar trebui să-l definească — spectacolul. Pentru că, elaborată în baza unui singur criteriu, de la problemele repertoriului pînă la montare, judecata de valoare ar fi mult mai clară și mai ușor de verificat.

IVAN HELMER: „Trecerea în revistă — idee nefertilă!"

Cred că ar fi bine să existe niște (unul — două — trei) festivaluri mai mici, „profilate", nu neapărat pe o anumită dramaturgie, dar în orice caz, care să nu aibă aerul de exhaustiv al acestuia. Ideea de „trecere în revistă", care guvernează Festivalul Național de Teatru, mi se pare nefertilă, dat fiind că e vorba de un domeniu artistic prin definiție divers și nesistematic.

Festivalul poate totuși da o imagine a stării dramaturgiei (jucate) la un moment dat, în nici un caz al stării teatrului.

VLAD SORIANU: Handicapul principal

O dezbatere generală despre festivalurile de teatru care se organizează la noi nu m-ar interesa. Cu adevărat utilă mi se pare una mai „em-

pirică", dar care să deţină datele eficienţei nemijlocite.

Intr-o discuţie cu prietenul meu şi al Teatrului din Bacău, directorul „Naţionalului" ieşean, Corneliu Sturzu, am întrezărit cheia acestei eficienţe în transformarea fazelor zonale din etape „inferioare" ale unei competiţii naţionale, în momente distincte ale vieţii teatrale româneşti. Cum se poate obţine aceasta? Numai în parte ceea ce se întîmplă acum este o soluţie. Handicapul principal provine din faptul că, fiind vorba de un festival al dramaturgiei **originale**, iar aceasta aflîndu-se grevată de ştiutele carenţe, cel mai adesea regizorii, scenografii şi actorii se văd judecaţi pentru neajunsuri pe care, cu toate eforturile risipite, nu le-au putut recupera. Deci o întrebare ar fi: dacă nu e oportună transformarea festivalului **dramaturgiei**, într-un festival al **spectacolului**. Pentru a menţine totuşi atributul de stimulent al creaţiei dramatice originale, s-ar putea pretinde teatrelor să se prezinte în concurs şi cu o piesă românească, dar nu **numai** cu ea. Ar rămîne deci **ad libitum** o lucrare din dramaturgia universală, posibilitate care să îngăduie o mai exigentă, dar şi mai obiectivă, judecare a valorilor scenice, fiindcă altfel se naşte prea uşor confuzia criteriilor de apreciere. Apoi, cred că centrele zonale ar trebui să acorde, ele însele, distincţii, care să nu fie totdeauna aceleaşi cu ale juriilor care selecţionează spectacolele pentru Bucureşti. Nu e vorba de „premii de consolare", ci de reliefarea unor merite sau a altora, care numai arareori se pot întîlni la acelaşi spectacol... (ceea ce, după cît sînt informat, măcar la Iaşi se va întreprinde; problema e ca premierile făcute la forurile „locale" să devină ele însele de notorietate naţională şi, mai ales, **permanente**, nu **ad-hoc**).

Cred, de asemenea, util ca juriul naţional să comunice opţiunile sale nu după vizionarea tuturor fazelor, ci după consumarea fiecăreia în parte. Aceasta, mai întîi, pentru ca spectacolele să fie apreciate, nu comparativ, ci pentru valoarea lor întrinsecă; în al doilea rînd, pentru că astfel s-ar diminua oarecum caracterul de moment intermediar al fazelor, accentuîndu-se latura lor de permanenţă şi relativă independenţă; în fine, întrucît spectacolele selecţionate pentru confruntarea finală cer indiscutabile plusuri de atenţie, se extinde timpul trebuincios eventualei lor recondiţionări.

DINU KIVU: Ubi est gloria mundi?

Acest festival, a cărui a doua etapă zonală am încheiat-o la Iaşi, este al treilea festival de teatru la care particip în acest an; m-au „regalat" înainte cel al teatrelor pentru copii şi tineret de la Piatra Neamţ, şi cel internaţional, de teatru experimental, de la Belgrad (BITEF). Spun asta nu pentru că aş fi amator de bilanţuri personale, ci pentru că începusem — datorită celor două festivaluri precedente — să-mi fac o anume idee despre felul în care se poate desfăşura (şi organiza) o astfel de manifestare, şi pentru că această idee mi-a fost destul de flagrant contrazisă de modul în care decurge Festivalul Naţional de Teatru.

Am senzaţia curioasă că nu ne dăm seama exact ce se petrece; că nu realizăm importanţa şi semnificaţiile evenimentului la care participăm; şi — concluziv — că ne cam furăm singuri căciula. Nu ne dăm seama că — după ce ne plîngem toată ziua de „criza teatrului" — ratăm cu superbă inconştienţă tocmai una din ocaziile cele mai bune de a readuce publicul în săli. Facem doar o dată la doi ani festival (Naţional — nota bene!) şi atunci îl lăsăm să se consume în anonimat, ca o întîmplare oarecare, pasabilă. Ne văicărim pe toate drumurile de spectatori, care au uitat că teatrul este un templu, cu slujitori devotaţi ce oficiază un miracol, dar— cînd avem motivul ideal pentru a le demonstra tocmai acest lucru — uităm noi înşine că sîntem în zile de sărbătoare, şi admitem ca acest festival să se scurgă în haine cenuşii, indiferente, şi acceptăm existenţa lui ca pe o obligaţie de serviciu sau ca pe un pretext pentru banale tămîieri colegiale.

O, unde sînt trompeţii care anunţau, la BITEF, începutul fiecărui spectacol; unde sînt făcliile de la Piatra Neamţ, care împodobeau faţa Templului pentru a anunţa credincioşii că înăuntru se slujeşte; unde este atmosfera aceea febrilă, pasionată care depăşeşte cercul îngust şi neinteresant al unui juriu plus cîţiva ziarişti cu diurnă, atmosfera aceea de eveniment — nu municipal, sau zonal, sau cum s-o mai ţi numind — ci personal, al fiecărui cetăţean al urbei, al ţării... Înaintea meciului cu Portugalia, toate ziarele ocupau pogoane de rînduri pentru a chema publicul să-şi susţină naţionala. Unde a fost îndemnul — în ziare, la radio, pe zidurile de afişaj — adresat publicului pentru a-şi susţine, pentru a-şi urmări „Naţionalul" de teatru? Păstrăm tăcere şi avem sentimentul penibil al unei corvezi care trebuie îndeplinită aproape pe ascuns, ruşinîndu-ne că stînjenim oamenii din acţiunile lor cotidiene (masă, casă, meci etc.)

Da, sînt sigur că mi se va răspunde sever că nu acestea sînt sensurile unui festival, că importante sînt discuţiile, schimbul de experienţă, creşterea dramaturgiei româneşti (nici asta n-am prea observat în acest festival, dar replica e din altă piesă), sentimentul plenar al valorii teatrului românesc. Dar mă întreb, şi întreb ce rost au toate aceste foarte importante lucruri, dacă le observăm numai noi, cei cu corvoada, şi nu publicul?

Mi-ar place să fiu un profet mincinos, dar tare mi-e teamă că acest Festival Naţional de Teatru va demonstra, în principal (cum spuneam la început), cît sîntem de pricepuţi în a ne fura singuri căciula.

MIHAIL SABIN: „Singura realitate incontestabilă a festivalului—actorii şi regizorii"

Intrebarea „Cronicii" deconcentrează. Criterii, permanente ... Intr-adevăr, totul se desfăşoară frumos, ca la carte, dar în afara criteriilor. Faza de la Iaşi a Festivalului poate fi socotită ca un fericit prilej de vizionare a unor spectacole din teatrele moldovene, însă concluzii mai profunde privind destinul acestor teatre, configuraţia repertoriului, perspectivele, evident, nu le pot trage.

In primul rînd, de ce numai piese româneşti? Nimeni nu neagă necesitatea de a se folosi toate mijloacele pentru impunerea şi promovarea repertoriului original. De astă dată însă era vorba de a cunoaşte un teatru prin prisma momentului său de vîrf, care putea să existe şi în piese aparţinînd altor dramaturgii. Confuzia punctelor de vedere este evidentă. Propunîndu-şi prea multe ţeluri, (surprinderea unor momente expresive din viaţa fiecărui teatru, promovarea dramaturgiei româneşti, nivelul artei interpretative etc.,) organizatorii Festivalului au pierdut, în mod fatal, esenţialul.

Să ne oprim acum asupra titlurilor prezente la Festival. Două piese fals istorice: „Cronica lui Laonic" de Paul Cornel Chitic şi „Croitorii cei mari din Valahia", şi o piesă de actualitate cu valenţe de dezbatere etică, — „Un scurt program de bossanove", evidenţiază orientarea spre sensurile spectacolului polemic. Aceasta ar fi o direcţie notabilă. In rest, o piesă neizbutită a lui Horia Lovinescu, o piesă poliţistă, „Luceafărul" de la Botoşani, spectacol — să mi se ierte exagerarea — aproape de-o vîrstă cu teatrul, un vodevil al lui Alecsandri, demonstrînd, destul de exact, cred, marea centitate de hazard care a prezidat repertoriul Festivalului.

Singura realitate incontestabilă a Festivalului rămîn actorii şi regizorii. Am fost bucuros şi emoţionat să aplaud contribuţii interpretative valoroase ca cele ale lui Dumitru Dobrin, Mariana Cercel, Valeriu Pascu, Anca Cretu. Am admirat simţul parabolei la Iannis Veakis şi rigoarea clasică a foarte tînărului regizor Iven Helmer. Dar aceste momente au fost flori solitare, care nu anunţă decît iluzia unei primăveri.

Poate greşesc eu şi aş fi fericit să greşesc, pentru că faza finală, pe care toţi o dorim o etapă a artei spectacolului românesc, are posibilitatea să mă infirme. Aştept.

VICTOR PARHON: Între publicitate şi criterii

Binevenită în structura festivalului din acest an, organizarea fazei zonale n-a reuşit încă, în etapele Timişoara şi Iaşi, să constituie un adevărat eveniment artistic pentru publicul acestor oraşe de seculară tradiţie culturală. Dacă n-a lipsit o oarecare bunăvoinţă a organizatorilor, a lipsit în schimb spiritul întreprinzător şi acel minimum de fantezie care ar fi putut da o coloratură aparte fiecărei etape.

A lipsit, cu alte cuvinte, personalitatea acestor etape, după cum a lipsit şi elementul de spectacol pe care-l presupune şi pe care este dator să-l realizeze un festival, fie el, să zicem, internaţional al teatrelor stabile, la Florenţa, al spectacolelor pentru tineret şi copii, la Piatra Neamţ, sau numai etapa fazei zonale, la Iaşi. Aşa se şi explică faptul că ieşenii au trăit zilele trecute cu emoţii şi înfrigurare atmosfera unui concurs de mai mică importanţă, precum „Cheia oraşului", dar au părut să ignore săptămîna de teatru românesc, pe care o găzduiau.

In privinţa felului în care a fost gîndit propriu zis festivalul nostru naţional de teatru, cred că se perpetuează o greşeală mai veche; încurajîndu-se în mod justificat dramaturgia românească, se pierde din vedere faptul că teatrul este totuşi o artă distinctă, alta decît literatura.

Dacă se va proceda şi în viitor ca pînă acum, festivalul va continua să rămînă nereprezentativ pentru nivelul real al spectacolului românesc, faţă de care are nu mai puţine îndatoriri. In loc să ofere condiţii competitive pe picior de egalitate spectacolelor româneşti — fie ele cu piese româneşti sau străine — festivalul riscă să tradiţionalizeze chiar, el însuşi devenind o tradiţie, decalajul existent între nivelul real al spectacolului românesc şi nivelul general al spectacolului premiabil în festival.

Mai este oare nevoie să spunem că succesele internaţionale ale spectacolului românesc au avut la bază, în majoritatea lor, texte ale literaturii dramatice universale, că el ne-a reprezentat efectiv (ca poziţie ideologică şi dezvoltare profesional artistică) indiferent de faptul că a fost vorba de punerea în scenă a unei piese de Caragiale, Shakespeare, Ionescu, Camus sau Büchner? Că acest nivel al spectacolului românesc este cel real, că el a fost recunoscut, elogiat şi consacrat nu o dată în competiţii internaţionale dintre cele mai importante, ca să merite, în sfîrşit, şi drept de cetăţenie?

Inainte de a saluta ceea ce este nou şi valoros în actuala organizare a festivalului, înainte de a aborda problemele noi, pe care le ridică actuala ediţie, sau cele particulare, ale diferitelor ei etape, nu sîntem oare datori să constatăm că adevărata problemă, majoră, a festivalului nostru de teatru, continuă să rămînă nerezolvată?

ŞTEFAN OPREA: În căutarea sensului

După două etape — Timişoara şi Iaşi — Festivalul Naţional de Teatru a intrat în conştiinţa spectatorilor ca una din manifestările artistice de prestigiu, mai ales prin ceea ce ar trebui să fie. Pentru că, cel puţin pînă acum, prin sistemul de organizare şi desfăşurare, dar mai ales prin calitatea repertoriului şi a artei spectacolului, festivalul rămîne o modestă trecere în revistă de moment, uşor convenţională, uşor festivă, neconvingătoare şi oricum pripită.

Ziceam de repertoriu. Festivalul şi-a propus să se întemeieze pe dramaturgia naţională. Sîntem întru totul de acord cu această idee, în ciuda unor opinii **contra**, exprimate de unii colegi chiar în această pagină. Este absolut necesar ca dramaturgia românească să fie pusă în valoare mai mult şi mai competent ca pînă acum şi festivalul este un foarte bun prilej pentru împlinirea unui asemenea deziderat. Numai că lucrurile nu trebuie lăsate la voia întîmplării. Este necesar să fie dirijate. Ce piese s-au prezentat în cele două centre? „Michelangelo" de Al. Kiriţescu, „Oedip salvat" de Radu Stanca, „Hanul de la răscruce" şi „Al patrulea anotimp" de Horia Lovinescu, „Lovitura" de Sergiu Fărcăşan „Viteazul" de Paul Anghel, „Procesul Horia" de Al. Voitin, „Săgetătorul" de Ion Omescu, „Luceafărul" de Delavrancea, „Croitorii cei mari din Valahia" de Al. Popescu, „Cronica lui Laonic" de Paul Cornel Chitic, „Un scurt program de bossanove", de Radu Cosaşu, „Manevrele" de Deak Tamas, „Florin şi Florica" de V. Alecsandri, „Un asasin ciudat" de Nicolae Ştefănescu şi Camil Serban. Predomină, cum e şi firesc, piesa scrisă astăzi. Mai mult, este evidentă una din tendinţele principale ale dramaturgiei actuale: aplecarea spre istorie (fie că istoria este reconstituită, fie că e luată doar ca pretext sau cadru). Nu e nimic, dar absolut nimic rău în asta, dar, în acelaşi timp, nu trebuie să-i scăpăm din vedere pe dramaturgii noştri din totdeauna, pe clasici, pe cei din perioada interbelică etc. Am dat, într-un număr trecut al „Cronicii", o listă cuprinzătoare (deşi incompletă) de dramaturgi din opera cărora s-ar putea face, şi este absolut necesar să se facă o selecţie judicioasă, activă, a pieselor care pot rămîne definitiv în repertoriul nostru naţional.

Este apoi inadmisibil ca într-un festival de asemenea dimensiuni să nu asistăm la cîteva debuturi, mai ales în condiţiile în care literatura dramatică a ultimilor ani nu-i de loc săracă. Teatrele îndrăznesc încă prea puţin, nu-şi asumă nici cel mai mic procent de risc; de aici mimetismul, suprapunerile, monotonia repertoriului. Mai multe teatre pun, de pildă, „Al patrulea anotimp" de Horia Lovinescu doar pentru că autorul e foarte preţuit şi în ciuda faptului că piesa este slabă. Altele pun „Manevrele" lui Deak Tamas pentru că a fost premiată la un concurs naţional, deşi pe scenă criteriul alegerii se dovedeşte insuficient sau chiar fals. Necesitatea organizării şi dirijării repertoriului unui asemenea festival apare deci evidentă. S-ar spulbera poate în felul acesta (şi prin atragerea celor mai buni regizori ai noştri — care par a se feri de această zonă a dramaturgiei), unele aluzii false — puse în circulaţie, e drept cu timiditate, în timpul prezentului festival — referitoare la incapacitatea piesei româneşti de a sta la baza unor spectacole de ridicată ţinută artistică.

Şi pentru că a venit vorba de ţinută artistică, ne grăbim să adăugăm că, deocamdată, nivelul spectacolelor prezentate a fost, cu rare excepţii, destul de modest. „Oedip salvat" (Teatrul „Matei Millo" din Timişoara), „Săgetătorul" (Iaşi), „Cronica lui Laonic" (Piatra Neamţ) sînt spectacole care s-au impus printr-o fermă şi originală tratare regizorală şi interpretare actoricească; în rest nu putem cita decît buna profesionalitate a spectacolelor Teatrului din Botoşani (mai ales „Luceafărul"), Bacău („Un scurt program de bossanove") şi Brăila („Croitorii cei mari din Valahia) Slabe — sub nivelul pretins de un festival naţional — cele două reprezentaţii (Bîrlad şi Piatra Neamţ) cu piesa „Al patrulea anotimp" de Horia Lovinescu.

In general deci, pînă acum, raportul dintre umbrele şi luminile de pe harta festivalului înclină în favoarea celor dintîi. Poate etapele următoare să schimbe impresia. Dacă ele nu o vor face, ediţiile din anii viitori în mod necesar trebuie s-o facă. Altfel Festivalul Naţional de teatru nu-şi va găsi sensul.

ÎN LOC DE CONCLUZII

Intrucît concluzii definitive (şi la obiect) pot fi trase numai după desfăşurarea integrală a Festivalului, nu ne rămîne, în cadrul prezentei confruntări, decît să reţinem cîteva aspecte oportun subliniate de către cei care au avut bunăvoinţa să răspundă întrebărilor „Cronicii" (şi cărora, evident, le mulţumim pentru participare).

Aşadar:

Deosebit de cuprinzător şi cu o generoasă finalitate, ca intenţie, Festivalul nu-şi confirmă încă promisiunile, multe spectacole stînd fie sub semnul improvizaţiei fie sub cel al unei banale corectitudini.

Unilateralitatea repertoriului, în care nu sînt ilustrate întinse zone ale dramaturgiei noastre originale, clasice, moderne, şi chiar contemporane, reduce amplitudinea şi caracterul programatic al Festivalului.

Ecourile manifestărilor incluse Festivalului sînt surprinzător de modeste, atît în ceea ce priveşte consemnarea publicistică a evenimentului, cît şi în privinţa participării publicului, nu numai la spectacole, dar şi la actul de cultură, în care s-ar fi cuvenit să fie implicat ca element esenţial, sine qua non!

Este încă timp ca multe dintre lacunele semnalate să mai fie înlăturate. Festivalul poate cîştiga încă, pe parcurs, ca amploare, substanţă, cuprindere şi funcţionalitate în planul vieţii noastre artistice. Important este însă, credem, ca experienţa primelor faze şi chiar a întregului festival să ducă la definirea mai clară a acelor permanenţe şi criterii care să asigure Festivalului Naţional de Teatru locul ce i se cuvine în efervescenţa spiritualitate a contemporaneităţii noastre socialiste. Motiv pentru care deschidem în continuare paginile revistei noastre tuturor celor care doresc să participe la prezenta confruntare de opinii.

Anchetă realizată de
Sergiu Teodorovici

PERMANENŢELE ŞI CARENŢELE UNUI FESTIVAL TEATRAL

VERSURI DE DAN LAURENȚIU

TOAMNA

Dar acolo unde m-am dus să te caut
cu pasul roșu al soarelui
acolo în adîncurile mării
unde suav și veșnic se aud

cum sună clopotele viscerale
a trebuit să întîlnesc
în întunericul albastru
același înger care mă veghează

cu fața albă de orgoliu
poetul zboară-n circa veșniciei
spuneai tîrîndu-ți oasele îndurerate
pe nisipuri de aur de aur de aur

vai vai vai
trece vremea trece uite-așa
mai spuneai tu
ce pot să fac ce pot să fac și totuși

acum cînd plaje rătăcesc pustii
în cele patru cînturi și cenușa
nisipului nu mai ascunde
nici urma caldă-a unui pas

ci două brațe rupte de statuie
ieșind parcă din mare vine iarna
te-aud și-acum spunîndu-mi iată norul
poetul zboară-n circa veșniciei.

ÎNTOARCERE

Cînd te vei întoarce în această casă a nopții
cu sori iernatici dominînd
zgomotul și furia de altădată
să nu-ți aduci aminte de mine

întinde brațele albe și reci
în întuneric și plînsul tău
sărbătorind o nuntă
pe crucea boreală a singurătății

o plînsul tău fericit mă va
rechema între aceste cuvinte
care nu au pe nimeni
în sfînta lor pază

NU UITA

Nu uita că în acea seară
vorbindu-mi despre tronul de aur
al solitudinii care se anunță
obiect suprem al contemplației umane

nu uita că în acea seară
arătîndu-mi cu mîna albă cerul
în care se rugau norii toamnei
departe de vremea tunetului

nu uita că în acea seară
aveam o privire stinsă
fără părere de rău
o nu uita în acea seară
tronul de aur al solitudinii

ZIDUL LUI HAMLET

Tu ai trîmbiță de argint
mai adîncă va fi această noapte
îngerul cîntînd în lumea întunericului
este lumina pierdută a ochilor mei
dar în orbite de marmură
o candelă va rîde o candelă va plînge
fericit voi fi prințule
de această mînăstire a nevrozei
și de soarele nopții veșnice
ca de fruntea încoronată cu spini
în care ce trebuie să fie văzut
numai la candela mea va fi văzut
în care ce trebuie să fie ascuns
numai în orbita mea va fi ascuns
cave mînăstirile nevrozei
pasărea cîntă pe zidul paradisului

AMURG

Va trebui să dorm tu citește-mi
dintr-o carte sfîntă
în acest amurg eu trebuie să dorm
un ochi se deschide în haos
între aceste ghețuri sfinte
se aprind luminările serii
acum buzele mele de argint
vor șopti numele tău Niobe
noapte de iarnă m-ai legănat
pe brațele tale cu gheare înstelate
prunc de o senină inconștiență
voi fi aducîndu-mi aminte
de turnul unui vis princiar
fără întristare fără suspin
nimic nu m-a ferit însă de moarte
nimic nu m-a ferit însă de moarte
decît această oboseală de a respira
în amurgul cu gheare înstelate
o tigru care îmi citești
din cartea sfîntă a somnului.

CORINA CRISTEA

DIALOG

Se trezise fără durere de cap, fără gust amar în gură. A fost de ajuns să se spele cu puțină apă rece ca să-și dea seama că adormise cu costumul cel nou, că pantalonii trebuiau călcați urgent și cravata schimbată, cea pe care o avea legată la gît arătînd jalnic. Berta nu-și schimbase încă hainele sfințite pentru moartea care n-avea de gînd să vină, a întins scîndura de călcat și-a acoperit-o cu o pătură veche, arsă în unele locuri, a pus fierul de călcat în priză. Vancea a urcat scara la el în pod și și-a dat jos pantalonii, i-a apucat de bretele și i-a aruncat de pe balconaș în brațele Bertei, care, ca o cioară cu aripile desfăcute, aștepta jos.

Fluiera pe balconaș legîndu-și cravata, o cravată lată și mătăsoasă, roșie ca vișina putredă, pictată cu roz, galben și verde, cu o femeie goală ondulîndu-se sub nodul mare, în așa fel încît părul galben intra chiar în nod, sînii și șoldurile roze răsăreau imediat sub nod, iar picioarele subțiri la glezne ca niște sticle de șampanie se pierdeau în verdele unor palmieri înfoiați. Fluiera convins că era o melodie pe care n-o mai auzise niciodată, că era propria lui creație, o repeta încercînd s-o rețină, se gîndea să caute pe cineva care i-ar putea-o trece pe note, în fond nu era prea greu să fii compozitor, șapte note muzicale reușeau să fie mult mai puternice și mai pline de sens decît atîtea mii de cuvinte, balconașul podului avea vedere spre deal, departe, printre perdelele foșnitoare ale pădurii se vedeau zidurile albe ale casei Păunei, aștepta călcatul pantalonilor în cămașă și în indispensabili, nu mai era emoționat, totul era bine, totul va merge bine, va intra degajat, lumea îi va face loc, va auzi în jurul lui „Ăsta-i poetul! Ăsta-i poetul", va zîmbi și va zice „Da. Eu sînt poetul. Am onoarea să vă salut", va scoate stiloul din buzunar și se va iscăli pe cărți. „Cu stimă", „Cu emoție și deosebită plăcere", „Omagiu". Și va pleca la timp ca să pară interesant. „Mai stați cu noi!" vor spune cititorii. „Nu pot, îmi pare nespus de de rău, prietenii mă așteaptă la un banchet" va spne el. Picioarele îi ieșeau din indispensabili subțiri și strîmbe de la genunchi în jos, jartierele erau vechi, una din velvete se pierduse și o înlocuise cu o monedă de cinci bani, pantofii de lac negru, cu boturile ascuțite, îi erau mari, îi cumpărase cu un număr mai mare ca să se simtă din prima zi bine în ei, avea laba piciorului foarte lată, șireturile abia închideau pantofii dar era bine, era cît se poate de bine.

— Filozofezi, domnule Vancea? Filozofezi? urcă spre el vocea mătușii Mătăsica.

El s-a întors și a văzut-o de sus, se uita între sînii ei care-l făceau să se gîndească la pepeni, bostani, lubenițe și alte cucurbitacee, se uita ignorînd faptul că era aproape dezbrăcat și că așa cum era nu arăta tocmai bine.

— Da, de sigur, ce-aș putea să fac? Berta e foarte amabilă și-mi calcă pantalonii.

— O! Puteam s-o fac și eu domnule Vancea.

— Credeți? Cum credeți c-aș fi îndrăznit?

— De ce nu? Sînteți un bărbat singur. Bărbații nu știu să-și calce pantalonii.

— Unii totuși știu. Un prieten de-al meu știe să calce foarte frumos. Zice că nu-l nici-o filozofie.

— Bine, bine. Dar nu un poet, nu un filozof. Ce știe un poet? Ce poate ști un filozof despre problemele vieții? Un poet știe să facă poezii. Un filozof știe să gîndească. Atît. Am dreptate domnule Vancea?

— Da. Știți, eu n-am fier de călcat. Poate aș fi încercat singur, n-aș fi deranjat pe nimeni.

Apoi plecase și din poartă privise înapoi. Tom îmbrăcase o rochiță cu buline, Berta se legase la cap cu un șal liliachiu, mătușa străfucea diafan ca o aureră boreală.

Mergea încrezător, pașii îi erau largi, pălăria îi strîngea fruntea. În dreptul castelului de apă l-au înconjurat porumbeii, i s-au așezat pe umeri și și-au filfîit aripile în jurul pălăriei. Uitase melodia, uitase visul cu peștișorul, uitase pepenii mătușii Mătăsica. Cînd a ajuns în piața centrală s-a oprit la ceasornicăria lui Zigler și s-a întîlnit zîmbindu-și în oglinda de la intrare. S-a gîndit pentru prima dată că poate cravata nu era tocmai indicată pentru costumul pe care îl purta, pentru locul în care se ducea și chiar pentru tipul de om pe care dorea să-l reprezinte. Poate era cam excentrică. Poate nu era bine că pălăria era verde și costumul bleumarin. Poate. Nu era sigur dar n-avea pe cine să întrebe, nu trebuia să afle nimeni că el putea avea astfel de probleme. Ceasornicăria era în capătul străzii dinspre piață. Avea toată vitrina căptușită cu oglinzi în care se reflectau cadrane de ceasuri de ceasuri de toate dimensiunile. Urmau magazinele cu articole de îmbrăcăminte pentru toate vîrstele, galeria de antichități a domnului Atanasie Bazacopul, cofetăria domnișoarelor Papp, florăria Lotus Amar în care se vindeau coșulețe cu gențiane, flori de pai, tremurici și măzăriche sălbatică și gogoșeria „La Crîngu". După gogoșerie, LIBRĂRIA STEAUA cu portretul lui Vancea în vitrină.

A intrat. Așa cum își imaginase, calm, degajat, zîmbitor, numai că librăria era goală cele două vînzătoare, îmbrăcate cu halate cenușii, stăteau de vorbă cu casierița despre un film cu Charles Boyer, o fată cu părul roșu răsfoia o carte la standul cu cărți tehnice. Mirosea plăcut a hîrtie. Nu era trist. Domnișoara Herbst i-a adus flori. Doctorul Viorel era de gardă la spital. Domnișoara purta un pardesiu negru și-o pălărie cu voaletă scurtă. El i-a oferit un scaun și o carte pe care ea a privit-o încîntată. Au plecat împreună, au ocolit pe la Cercul Militar, au stat pe o bancă în parc, au traversat piața și-au început să urce strada Castelului, inundată de roșurile apusului.

— Ce-i oare apusul soarelui? a întrebat Vancea.

— O moarte, a răspuns domnișoara Herbst.

— Poftim?

— Am spus, o moarte.

— Cred mai curînd că e o pace. E vestirea unei liniști, unei odihne. Nu credeți?

— Poate că e o vestire zilnică, neîncetată a dispariției lui definitive. Și apoi, moartea nu înseamnă pace? Somnul nu-i o liniște? Totuși ne face să ne gîndim la moartea care va veni, pe care ne-o închipuim ca pe un somn, ca pe o liniște, ca pe o pace.

— Bine dar, soarele răsare mereu, din somn ne putem trezi. Cu moartea e cu totul altceva. La ce putem aspira după moarte?

— Poate la o altă întrupare, la o regenerare, la tot ceea ce sîntem în stare să aspirăm și în timpul vieții.

— Sînteți o naivă domnișoară. Judecați ca un copil.

Domnișoara Herbst a roșit și-a lăsat ochii în jos, trecîndu-i mai întîi pe cravata lui Vancea. În fața porții s-a oprit și l-a invitat la o cafea. Poarta se deschidea într-un gang boltit, în dreapta era casa de cărămidă cu trei geamuri spre curte și casa scării care ducea la etaj, la cele două camere pe care le ocupa domnișoara. La capătul gangului, ținînd veșnic în umbră ferestrele de la parter în care dimnișoara păstra mobilă veche și cărți pe care de mult nu le mai folosea, începeau castanii. Crește au mult prea aproape unii de alții ca să poată încînta ochiul ca alee dar luminările florilor se aprinseseră roșii, parfumul înțepător și greu era copleșitor.

— Au înflorit foarte devreme anul acesta, a spus domnișoara căutînd cheia în poșetă.

— Semn de secetă. Nu vă supără mirosul? Nu-i prea puternic?

— O, nu! Dimpotrivă. Noaptea las geamurile deschise ca să-l simt mai bine. Uneori, cînd nu pot dormi, cobor în curte și mă plimb sub castani. Mă simt imediat mai liniștită.

— Ca într-o biserică. Parcă ar fi stîlpii unei biserici cu bolta foarte joasă, nu-i așa?

Domnișoara Herbst a zîmbit.

— Poate că da. Eu nu sînt religioasă. Bisericile nu mă interesează decît ca arhitectură. Îmi plac și tablourile cu subiecte religioase. N-ai văzut că am foarte multe? Majoritatea le-am cumpărat din Italia . Acolo e o risipă de astfel de frumuseți. Cum îți place cafeaua, dulce s-au amară?

— Dulce.

— Și mie la fel.

— Ce coincidență!

— Încerci să fii ironic, domnule Vancea?

— Nu domnișoară, se bîlbîi Vancea. Vă jur că nu, dar așa știam că e elegant să se spună. Știți, eu nu mă prea pricep. La noi acasă nu se bea cafea. Educația mea nu e perfectă, mai am multe goluri de umplut.

— Nimic nu e perfect, domnule Vancea. În două minute e gata cafeaua. Mă scuzi că te las singur dar putem vorbi, din nișă aud totul.

A dispărut după perdeaua brodată cu fir de argint, o clipă turnurile și minaretele Istambulului țesut și-au frînt siluetele.

— Natura e desăvîrșită, domnișoară.

— Nici cu asta nu sînt deacord, domnule Vancea. Stigmatul imperfecțiunii e purtat de întreaga natură. Uite, astăzi soarele a ars prea tare Castanii au înflorit prea devreme. S-a stricat o armonie.

— Spuneați că vă plac. Au înflorit mai devreme ca să creeze mai devreme o „frumusețe".

— N-ai spus chiar dumneata că e semn de secetă?

A așezat tava de argint pe o măsuță cu trei picioare. Avea mîini subțiri, cu degete lungi și încheieturi delicate.

— Sînteți frumoasă, domnișoară Herbst. Iertați-mă că îndrăznesc.

— Complimentele bărbaților nu m-au emoționat niciodată, domnule Vancea. Și apoi, eu aș putea să-ți fiu bunică. Știu că n-ai avut intenția unei obrăznicii, nu-și avea rostul.

— Nu știu de ce, dar simt dorința unei promisiuni. Vă promit că am să mă țin serios de franceză.

— Ești amabil să mai îmi promiti și altceva?

— Cum nu? Spune-ți!

— Am să te rog să nu mai porți cravata pe care o ai acum.

Bănuise că e o cravată nepotrivită. Se întreba cum de o cumpărase.

A traversat strada i-a dat o carte lui Berta și una lui Tom pentru cînd va fi în stare s-o citească, s-a așezat pe scară învelit de întuneric și-ar fi vrut să mai fi stat de vorbă cu domnișoara. Ea știa să-i răspundă la întrebări, o făcea cu tonul cel mai simplu, nu-l considera nici țăran, nici idiot, nici măcar bărbat. Dar a trebuit să plece, se făcuse tîrziu, nu era politicos să mai rămînă.

A venit Tom și s-a așezat lîngă el pe scară. El i-a povestit cum a fost, cîtă înghesuială, cîtă enervare, cîte iscălituri a pus pe cărți, cîte felicitări și invitații primise. Tom a adus patefonul în curte, l-au așezat pe una din trepte, Vancea a învîrtit de manivelă și a potrivit acul, curtea și seara s-au umplut cu „Povestiri din pădurea vieneză", Berta, cu hainele ei funebre, s-a învîrtit prin curte îngînînd melodia; Tom a dus patefonul în casă, Berta s-a retras în camera ei și el singur pe scară, a început să-și taie cravata cu foarfecele de tăiat unghii, au căzut palmierii, șoldurile și sînii femeii, a rămas nodul lat închizînd în el părul pictat cu galben de crom.

S-a întins în pat după ce și-a scos pantofii și poate că a adormit.

Se trezise și prin ușa deschisă putea vedea o fîșie înstelată de cer. Ziua trecuse, bună sau rea, nu mai avea nici o importanță. Stătea cu brațele încrucișate sub cap copleșit de o plăcută senzație de plutire.

Se auzi scîrțîind scara. Dreptunghiul ușii se acoperi cu silueta unei femei care purta pe umeri și pe cap fîșia înstelată de cer. Vancea nu se mișcă, nici nu se miră. Femeia înaintă spre el și se așeză pe marginea patului.

— Nu dormi, domnule Vancea?

— Nu, doamnă Mătăsica, nu dorm. Cred că am dormit dar m-am trezit.

— Nici eu n-am somn. E de vină căldura asta prea timpurie. Berta dormea, nu m-a văzut cînd am urcat. Ce idee, să-ți pregătești dinainte îmbrăcămintea pentru moarte! Mie îmi place să fiu elegantă și fericită cît trăiesc. Acuma, de exemplu, se poartă „la redingote décontractée" și mor dacă n-am să am și eu.

— Ce e viața, doamnă Mătăsico? Poți să-mi răspunzi? Te-ai gîndit vreodată ce e viața?

— La ce să mă gîndesc? Eu iau viața așa cum e. Ce pot eu să fac? Pot să mă întind lîngă dumneata?

— Desigur, te rog. Viața, doamnă Mătăsica, și tot ceea ce e legat de ea, inclusiv redingota dumitale, nu-i decît o etapă între trecut și viitor. Între infinitul trecut și infinitul viitor. Iar moartea e miezul, miezul dulce.

— Mă sperii, domnule Vancea?

— Nu, nu. Moartea, fiți atentă vă rog, e centrul de întîlnire al trecutului cu viitorul, este miezul unei eterne perpetuări.

— Poate din punct de vedere filozofic, dar în viața de toate zilele, viața nu-i decît sculat, spălat, cumpărat, iubit și iar spălat, dormit și așa mai departe. De ce te-ai culcat îmbrăcat?

— Ai venit să stai mai mult, sau numai pentru o scurtă vizită?

— Depinde de dumneata. Am impresia că dumneata ești idealist iar eu sînt optimistă.

Vancea simți că era foarte încîntată de ceea ce spusese.

— Ciudate amestecuri de cuvinte și idei mai sînt și-n capul dumitale. In capul dumitale mic și dulce. Să te sărut?

— Cum vrei.

— De ce ai venit tocmai astăzi? Ne cunoaștem de atîta vreme...

— Mă întreb și eu, de ce n-am venit pînă acum? Doar erai așa de aproape... Mi-a spus Păuna: „Nu-l căuta departe! E aproape". Dar nu m-am gîndit niciodată la dumneata. Astăzi...

— Astăzi?

— Cartea, costumul nou. Ți-am văzut și poza la librărie. Ești mai drăgut în realitate. Și Tom zice la fel. Ține foarte mult la dumneata.

— Închidem ușa?

— O, nu! Îmi place să mă uit la cer.

— Și mie.

— Atunci hai să ne uităm amîndoi!

Eug. Şt. BOUŞCĂ — „Harap alb şi cai cinci tovarăşi"

O CONDIŢIE A POEZIEI — DEPĂŞIREA „SPIRITULUI GEOMETRIC"

Deşi planează asupra noastră discreditul posibil al aserţiunii călinesciene („speculaţiile pe tema critică-creaţie le-am considerat totdeauna divagaţie pură" — Principii de estetică, 1968, p. 206), ne vom referi totuşi la o anume poezie, aceea a criticilor, pentru simplul motiv că fenomenul este prezent şi vrînd-nevrînd, critica (iarăşi critica!) are ingrata misiune de a consemna şi desciifra sensurile fundamentale, ca şi pe cele colaterale, în epoca sa literară. Apariţia volumelor de versuri „Sabasios" de I. Negoiţescu şi „Semn" de Matei Călinescu a surprins poate pe obişnuiţii eseului şi ai însemnărilor critice, relevînd disponibilităţile poetice, (cel puţin aparente,) ale autorilor. Vom izola, în aparenţă desigur, personalitatea rafinatului columb în straturile vulcanismului primigen eminescian, ca şi formaţia viguros-intelectuală a celui de al doilea, la fel de pasionat cercetător al hucealăului poeziei româneşti, — de poezia din cele două volume, sublimare artistică a unor puternice vocaţii critice. Izolarea de care vorbeam este firească convenţională, întrucît poezia-structură, suficientă sieşi, este organic legată şi subordonată structurii intime a creatorului ei.

Element de modernitate în literatura şi arta anilor din urmă, această sinteză, dedublare pînă la un punct fin alt sens decît acela profesat de Saint-John Perse — „am practicat întotdeauna cea mai strictă dedublare a personalităţii"), a creat tipuri originale, bipolare de artişti — poetul-eseist critic şi eseistul — criticul poet — (funcţie de dozaj între cele două umori!). Aşa fiind, revolta predicatorului misticei creştine în artă dobîndeşte semnificaţie şi consistenţă abia în momentul cînd analiza critică stabileşte disonanţele sensibile, hibridul, inesteticul în creaţia mai-sus amintitelor tipuri bicefale. Ca orice bipol, şi cel definit anterior rămîne un aliaj amorf, dacă din cuplul de forţe creative nu ţîşneşte cristalină rezultanta sanctificată de veacuri cu un cuvînt ca şi magic — poetul! (pentru că orice s-ar spune, oricare ar fi sensul ecuaţiei, fructul oprit, rîvnit şi de unii şi de alţii este acelaşi — poezia).

Sintem aşadar cititorii unei poezii tehniciste, scrise la modul poeziei academice (vezi cele patru moduri călinesciene), ale cărei simboluri se încheagă distilate în „planuri raţionale". Un semn indefinit (pretins sibilinic), o sete obscură în sine consumată, dirijată abil (logic!) în spasme, trenează asupra versurilor-eseu, ale lui Matei Călinescu, alcătuiri seci, încastrate, nici cerebrale, nici lirice, ci pur şi simplu un ingenios exerciţiu de poezie aseismică, atonală. Imaginile sînt afirmate cu iz de jurnal intim („nommer un objet, c'est supprimer les trois-quart de la jouissance du poème, qui est faite de deviner peu à peu"... — Mallarmée), iar sugestiile impuse frust, prelucrate comod din repertoriul clasic (atît de uzitatul, epuizatul de fapt, simbol al cuplului Orfeu-Euridice revine în numeroase rînduri), aşa încît se pare că modul poetic cultivat de autorul „Semnului", se refuză finalmente unei circumscrieri...

Criticul I. Negoiţescu lansat într-o aspră aventură cerebrală în zone mallarméene de penumbre extirpă de la bun început nucleul liric, poemul transformîndu-se de la sine într-un cifru. Satisfacţia estetică este dată prin excelenţă de fascinaţia ideilor şi a conceptelor pure. Dens în categorii filozofice, volumul „Sabasios" este un „ospăţ" arid. I. Negoiţescu împrumută cu obstinaţie „spiritul geometric" suflul hipnotic al axiomelor existenţiale (piesele volumului sînt saturate de aluzii gnostice de profunzime). Esesistul-poet (aflat, matematic vorbind, într-un raport de osculaţie faţă de poezie, în vreme ce la Matei Călinescu relaţia este de ocurenţă), vrea să fie ca şi altădată Charles Maurras, un „restaurator al helenismului". În adevăr, afinităţile lui I. Negoiţescu vizează un anume neoclasicism literar, amintind de autorul poemelor din „La musique interieure". Neologic, pedant, criticul-poet încetează (nici n-a intenţionat, cu siguranţă) să comunice sentimente!

Raţionamentul călinescian, după care „dacă vibraţia lirică este absentă, orice sforţare formală este inutilă, stilul fiind atunci o tencuială pe sticlă", sancţionează sever asemenea naturi poetice sesizate în volumele celor doi. Dar, cum alături de simfonismul beethovenian sau wagnerian, dodecafonismul lui Schönberg şi Siravinski au creat valori ilustre, şi modurile poetice sînt diverse şi se diversifică mereu, adresîndu-se multiplelor facultăţi ale spiritului. În perspectivă filozofică se realizează opoziţia dintre „spiritul geometric" şi „spiritul de fineţe", primul dezvoltîndu-se independent în raza cunoaşterii ştiinţifice (referind la artă avem în vedere critica, eseistică, istoria artei etc.), iar cel de al doilea putîndu-se îvi şi dezvolta numai conex primului, ca o mutaţie în evoluţia existenţului materializînd în artă, definiţia poetului, a artistului în general). La esenţele lirice se ajunge ca urmare a transcenderii spiritului geometric în spaţiul difuz al spiritului de fineţe. Şi criticii pot scrie, aşadar, poezie, condiţia fiind cea enunţată. Automat (!) criticul poate deveni poet, printr-un act de transcendere a unei condiţii sancţionată a fi prea terestră...

C. Costin

CURIER

ÎN MIEZUL FIERBINTE AL FAPTELOR

Cunoscuta publicistă Ecaterina Oproiu făcea deunăzi următoarea observaţie: „Interesul celor mai populare rubrici din presa noastră o dau semnatarii lor. Cînd deschidem „Contemporanul" cititorii se îndreptau — gînd, către „Cronica optimistului", nu pentru că era a optimistului, ci pentru că era a lui George Călinescu". Într-adevăr, în publicistica noastră, au existat şi există nume care înseamnă prin ele însele pentru publicul cititor adevărate garanţii. Este, de fapt, o încredere verificată şi cîştigată de-a lungul anilor, decenilor, de către acei cîţiva chemaţi să descopere în noianul de fapte din viaţa înconjurătoare semnificativul, să aducă în aceeaşi elementele spectaculoase menite să indignoze, să bucure, să doară sau să curăţe în sensul catarmisului de care vorbea filosoful antic. Printre aceşti chemaţi se află minunatul Geo Bogza. La fel cum pe vremea „Cronicii optimistului", cititorul se îndrepta gînd, spre cronica semnată de Călinescu, tot aşa facem şi acum îndreptîndu-ne gînd spre colţul din dreapta al revistei „Contemporanul", la întîlnirea săptămînală cu Geo Bogza.

Poemele, uneori în versuri, altăori în proză, ale lui Bogza sînt scrierile unuia dintre cele mai distinse condeie sub care metafora născută din cele mai neaşteptate asociaţii şi lirismul ce se revarsă în eflavii reuşesc să ne insufle focul unei poezii de o incontestabilă elevaţie, încărcată de sensuri adînci, focul propriu structurii unui mare poet a cărui nelinişte existenţială trădează o sensibilitate cu totul aparte. Present mereu în tumultul vieţii cotidiene, Geo Bogza rămîne cu fiecare rînd ieşit de sub pana sa acelaşi meditativ din „Cartea Oltului" şi „Ţara de Piatră", acelaşi liric şi stilist neîntrecut. Evenimentele de seamă ale vieţii social-politice, personalităţi marcante ale culturii, artei româneşti şi universale, comemorări ale unor mari spirite şi opere, peisajul natural şi uman al patriei îl conduc pe autor la reflecţii seducătoare pentru cititor, exprimate adesea în fraze memorabile cu caracter de sentinţă. În genere aceste poeme-eseuri sînt nişte miniaturi filozofice şi muzicale în care nota este cuvîntul cu multiplele sale valenţe semantice şi artistice, iar armonia este dată de o topică deosebit de originală şi sugestivă. Adevărat scriitor-cetăţean, Geo Bogza este alături şi de vremea pe care o trăieşte, dar ceea ce scrie el depăşeşte net dimensiunile ocazionalului şi condiţia a ceea ce numim îndeobşte efemeride de ziar.

Nu mulţi sînt acei care au scris atît de frumos, atît de sintetic şi tulburător într-o pagină de revistă ca Geo Bogza despre Eminescu sau Bălcescu, despre Luchian sau Brâncuşi, despre Enescu sau Arghezi. Artist autentic, autorul „Cărţii Oltului" se dovedeşte în fiecare săptămînă un condei proaspăt, mobilizator, capabil să entuziasmeze şi să îndemne la preţuire şi respect faţă de valorile materiale şi spirituale omeneşti, faţă de măreţele înfăptuiri la care participăm cu toţii în aceşti ani luminoşi ai socialismului.

Eseurile-poem ce onorează prima pagină a „Contemporanului" sînt sugestive şi admirabile metafore ţîşnite prin pana lui Bogza din realitatea cotidiană atît de bogată în sensuri şi fapte.

Reunite în volum, aceste pagini săptămînale bogziene ar putea constitui o carte de poezie rară, de înţelepciune şi de profund umanism. În aşteptarea unui atare eveniment editorial, pe care i-am dori cît mai grabnic, ne rămîn în continuare zilele de vineri, zile cînd ne înfruptăm nesăţioşi din marea lecţie de conştiinţă civică şi artistică pe care ne-o oferă Geo Bogza şi pe care ne-o mijloceşte cu amabilitate revista „Contemporanul".

CONSTANTIN COROIU

„ÎN DULCELE STIL CLASIC"?

N-am vrea să fim acuzaţi de opacitate sau de infantilism estetic, n-am vrea, de asemenea, să se creadă că avem vreun dinte împotriva poeziei ermetice. Ştim şi noi că nu tot ce nu pricepem în poezie trebuie acuzat numaidecît sub termenul de confuzie. Totuşi, cîteva din poeziile semnate de Nichita Stănescu în *Luceafărul* (nr. 41) ne-au aruncat într-un labirint mai întunecat de cît cel minoic, fără să ofere cît de cît un fir salvator receptivităţii noastre. Căci, alături de apreciabile zbateri ale fiinţei sale interioare din *Chiar nici vremea* sau de intuiţia de adîncime care sondează spaţii transcendentale din *Invizibilul soare*, ne întîmpină versuri care nu se structurează în nici un chip, rămînînd între hotarele unui verbiaj ce frizează ridicolul. Bănuim chiar pe poet că încearcă o farsă admiratorilor săi totali cînd scrie: „Deşi nu eşti frumoasă cum este piciorul meu / pe care-l ţin întins sub zborul / păsării verişoare cu ceea ce sînt; / deşi miros ca şi cum aş fi iubit / deşi îmi bat în timpane prietenii imaginari / deşi viaţa mi s-a dus dracului, / deşi locuiesc pe suprafaţa unui ou" etc. (Serialul *deşi* poate fi astfel infinit). Nu vrem deci să luăm în serios presentimentul poetului că versurile sale, publicate în paginile unei reviste de un oarecare tiraj, nu vor ajunge la cititori: „O să te citească şi pe tine / cel care nu s-a născut azi noapte, mîine noapte, altă noapte, altă pururi noapte", adică, mai direct spus, nimeni. Ţinem să-i atragem totuşi atenţia că scoaterea cuvintelor din sac este un procedeu demodat şi pe acest drum riscă să ajungă anacronic. Sperăm însă că autorul se află doar într-o temporară criză de formă.

TELE-MATINEU

Un recital de poezie, susţinut de un grup de poeţi orădeni şi de actori ai Teatrului de Stat din Oradea (aceştia din urmă citind din versurile celor dintîi), iată o tele-emisiune care se cuvine remarcată pentru simplitate, seriozitate şi expresivitate. Calităţi care, din păcate, uneori sînt desconsiderate, preferîndu-li-se altele, cum ar fi calofilia imaginii, prezentării, poate şi versurilor. De astă dată, în prim plan a stat nu cine ştie ce caligrafică armonizare a montajului, ci pur şi simplu matineul literar, considerat, pe bună dreptate, o manifestare suficient de interesantă, pentru ca la numărul obişnuit al participanţilor să-i fie adăugat numărul remarcabil de cuprinzător al tele-spectatorilor.

Nu ne rămîne deci decît să organizăm, în cadrul adecvat al salutăm iniţiativa orădeană de a foaierului teatrului, asemenea matinee, precum şi iniţiativa televiziunii de a include în programul ei transmiterea, în direct, a unei asemenea manifestări. Ambele iniţiative conjugîndu-se, în mod notabil, în planul unor oportune acţiuni de lărgire a auditoriului poeziei contemporane şi de diversificare a modalităţilor de comunicare a cititorului cu poezia.

CONTRA-PUNCT

Grigore Hagiu: „SPAŢIILE SOMNULUI"

Între Spaţiul Somnului şi Spaima de linişte se configurează concepţia poetică a lui Gr. Hagiu. Autorul preia formula interogativă a autocunoaşterii din volumele anterioare, dîndu-i o notă gravă şi elegiacă. Spaima de linişte este la fel de obsedantă ca şi zbaterea pendulului, conducînd destinul uman către tărîmuri mereu schimbătoare, de unde şi viziunea alegorică a marilor spaţii. Poetul este un damnat asemenea lui Lucifer, cu investitura de a contempla într-o secundă eternitatea şi infinitatea cosmică. El are revelaţia lumii primare „cînd visul singur se cutreiera pe sine" (Să revenim), amintind de un bine cunoscut pasaj eminescian unde „ochiul suprem" avea viziunea luminilor ce urmau să se nască. Aici timpul nu are fiinţă, nici lucrurile contururi. Omul însuşi, în stare de pupă vegetativă, este implicat într-o ciudată alchimie a elementelor primare, nehotărîndu-se pentru chipul de pasăre, salcie, iarbă. Aici golul din fîntîni devine auditiv, umbra sonoră, întunericul atîrnă de nori, păsările se izbesc de fantoma codrului dispărut, sau „se vine fără amintiri / şi fără gînduri / despre trecut şi viitor" (Sfera născătoare).

Dar intrat în timpul sensibil, desprinzîndu-se din universul primordial şi familiar (Zid), cînd se afla deopotrivă în vecinătatea lerbii şi a stelelor, poetul mai păstrează doar amintirea tragică a siluetelor de altădată, dezvăluindu-i efemeritatea şi perspectiva reîntoarcerii. Este un ritual al vieţii cu legi dictatoriale. Atunci se naşte ca o parabolă şi deslegare de sensuri Spaţiul Somnului, ipostază nouă a aceluiaşi destin, metaforă a eternităţii. Aşa se explică o anume dramă a spiritualizării care capătă la Gr. Hagiu o deosebită încordare. „Creerul se are numai pe sine / nu mai poate gîndi / el e gîndirea însăşi / pîlpîitoare marmoră / şi în cerul / cu trupuri lipsă mult mai larg / priveşte albastru pînă cînd leşină". Şi cazul nu este singular, ci revine şi în alte locuri, de pildă în Numai cuvînt, unde abstracţiunile substituie lucrurile fizice după cele mai bune legi ale metaforizării.

Ceea ce pare însă ciudat la acest poet este generozitatea îngrijorătoare cu care îşi adună poeziile în volum. Căci din peste 70 nu sînt mai mult de zece cu adevărat selectabile şi chiar surprinzătoare, după cum am văzut, prin ineditul lor. În rest este o mare aglomerare de versuri informe, de imagini obscure, de uniformitate de concepte ceea ce produce dezamăgire pentru cel nevoit să străbată multe deşisuri sumbre pentru cîteva străluciri solare.

Mihaela Haşeganu „ÎNTREBĂRI PENTRU EXAMENUL DE MATURITATE"

Mihaela Haşeganu a avut doar ambiţia să debuteze la o vîrstă foarte tînără, căci, în afară de aceasta, puţine lucruri ar mai putea fi reţinute în privinţa volumului cu titlul desuet Întrebări pentru examenul de maturitate. Multe piese sînt încă bruloane şi dovedesc că momentul tipăririi trebuia amînat pentru vremuri mai bune. „Vreau să fug prin iarba necosită încă, / să cînt cîntece amare, / ca floarea macului de prin cîmpii (Dorinţă). Aşa scria şi Alice Călugăru. Un ciclu întreg, „Cînd fetele îndrăgostite rămîn singure", aduce note adolescentine, de oarecare vibraţie, dar nu depăşeşte interesul jurnalului intim. Uneori sentimentele de puritate, invocate mereu de poetă prin transfigurarea unor elemente de natură ca penaj cromatic al schiţelor erotice, sînt trădate de imprudenţe melodramatice. Dragostea este nebună, iubitul diavol, fata se crestează la un deget şi declară neted: „Dar cînd viaţa înseamnă dragostea ta, / rod şi oscioare, / căci viaţa e mai tare" (În întuneric). Autoarea cultivă uneori amănunte ale cotidianului şi cîte o dată o prind bine gesturile de un infantilism cuceritor, dar din păcate răsar în mintea cititorului similitudini cu alţi scriitori şi se înţelege că impresia nu este deloc plăcută. Atunci cînd părăseşte aliura confesională, Mihaela Haşeganu încearcă zboruri poetice, în lumea unor plăsmuiri originale şi interesante, mai ales cînd este vorba de peisajele exotice, dar voluteie rămîn suspendate şi autoarea recade în proza terestră. Debutul, mai ales în cazul unor tineri nerăbdători, are riscurile lui care pot fi fatale atunci cînd autorul se gîndeşte prea repede şi la al doilea volum. De aceea, ne asociem părerii lui Titus Popovici, exprimată în cuvîntul de prezentare a cărţii, că se întrezăresc doar „promisiuni pentru împlinirea de mai tîrziu".

Ion Calovia: „SPIRITUL PĂMÎNTULUI"

Autorul volumului Spiritul pămîntului este doar un versificator care se străduieşte să nu facă asonanţe, ceea ce dovedeşte că metrica pentru dînsul nu este o dificultate, dar fără a convinge pe nimeni că aceasta înseamnă şi poezie. Cititorul nu descoperă nimic inedit în aceste pagini. Un peisaj sau o secvenţă din trecutul istoric, un motiv folcloric sau o scenă erotică par file cunoscute din albume. Autorul dă impresia că le decupează conştiincios, la o scară normală, respectînd toate condiţiile modelului. Epitetele sînt curate, versurile corecte şi poezia poate să fie parcursă pînă la capăt în cea mai perfectă monotonie căci nu produce nici un eveniment emoţional. Corectitudinea este uneori chiar enervantă. În Năframa fata ardeleană este „gingaşă" în podoaba ei, din strămoşie" şi se bucură de comparaţii ca „apă vioie", „lumină, „iluture", aripa lebedei suavă", iar broderiile sînt „nu lacrimi ci cîntare". Pentru efecte poetice complementare Ion Calovia rimează ajur cu azur, lînă cu opalină, Ariel cu el, arc cu parc etc. În Ibovnica şerbului Ţurloaie o fată de vornic are o aventură cu un şerb, în timp ce părinţii, care „vor să-mperecheze averi", o juruiesc, ca la Coşbuc, altuia bogat. În poezia Pe ţarina nopţii Ion Calovia încearcă divertismente erotice şi peisagistice amintind de însemnările făcute pe monumente sau de caietele cu amintiri ale liceenilor: „Pe fiece colţ din inima mea ai încrustat / Numele tău / Pe care l-ai îndemnat curat / Făptură cuminte, făptură fragilă / Să umple omeneasca mea amiază / De argilă / Cu miresme suave". Citabilă este doar Vis şi alte cîteva la fel. Dar cu o floare ...

Magda Ursache

fragmentarium

VIRTUŢILE POVESTIRII: ION ISTRATI

S-a spus că atunci cînd evocăm propria noastră viață, trecutul devine sursă de poezie. „Poezie și adevăr", — preciza Geothe. Lucru explicabil, într-o măsură: distanța în timp, detașarea de realitățile mai vechi creează condiții pentru resistematizarea unui univers nou, veridic poate, dar diferit de cel de odinioară. La Creangă și Sadoveanu universul copilăriei stă sub semnul surprizei spirituale; retrospectiv, micul fapt divers de atunci ia proporțiile unui eveniment, căruia i se găsesc semnificații tardive. Cuceritoare prin inocență, la alții vechile reacții etice și psihice reapar în memorie, ca niște focuri în noapte, cu atît mai pline de mister cu cît sînt mai depărtate. Ion Istrati vorbește chiar de un **„foarte** odinioară". Însă lirismul său („dulce înfierbîntare", „un fel de lîncedă sfîrșeală") e cenzurat de rațiune, încît relatările, faptele reconstituite nu atenuează laturile grave. In **Lumea lumilor mele** (care nu e un roman, ci volum memorialistic), evocarea copilăriei nu devine o dramă gen Dickens, după cum, sub vălul fin al fanteziei nimic din ceea ce a fost suferință în **„neagra țărănie"**, nu se transformă în basm frumos.

Temeritatea metodei la care s-a oprit Ion Istrati e de a înfrunta comparația cu Creangă și Sadoveanu, aci convocați anterior. Obiectul evocării (copilăria), climatul etic-social, materialul lingvistic la care recurge Ion Istrati, prezintă, în ciuda deosebirilor de epocă, analogii inevitabile. Intre realitățile rurale din amintirile lui Creangă și lumea rurală a copilăriei lui Ion Istrati (născut lîngă Dorohoi) deși despărțite geografic, deși separate prin scurgerea unui secol, contactele sînt multiple. Timpul, pentru rurali, s-a mișcat lent, pe aluviunile unui trecut de ignoranță și oprimare. Stilul de viață n-a încetat de a se baza pe repetiție. Superstiții, izolare în limitele unei cunoașteri primitive, reacții spirituale pe măsura umilitei lor vieți, sînt însă categoric mai accentuate la țăranii din nord, la care se referă Ion Istrati. Din acest perimetru provin dealtminteri și **bordeienii**, făpturi cvasi-mitologice, mișcîndu-se, sub privirile uluite, pe sadovenianul tărîm de la Jijia, de o tristețe stranie.

Din perspectiva sa de observator lucid, la Ion Istrati idilicul e respins ca incompatibil cu cadrul evocat. Intregul volum se constituie, așadar, într-un amplu film documentar, cu zeci de secvențe, în care oameni și fapte configurează o ambianță socială, etnografică și etică. Prozatorul excelează în decuparea fragmentului elocvent. E cînd erou, cînd martor, cînd cronicar. Privirile alternează de la inocență și umilință la sfidare. Consonanța cu ofensații, puternică, decisivă, face din Ion Istrati, scriitor realist, un militant. Se simte în orice fragment sentimentul de solidaritate etică. Părinții, frații, rudele care vin în contact cu familia, figurile diferențiate ale satului, mediul școlar toate dobîndesc în memorialistica lui Ion Istrati acea notă de autenticitate pe care o întîlnim la puțini evocatori ai satului. Moldovean, dar nu dominat de lirism, observator al trecutului dar nu paseist, prozatorul e funciarmente **povestitor**, un martor de real talent, înscrîndu-se prin aceasta în familia creatorilor moldoveni, mai puțin atenți la compoziție, cît la farmecul stilului. In fond **Lumea lumilor mele** (versiune revăzută a unei lucrări de succes) reprezintă o formă de expunere în care tot interesul ține, ca la Creangă, de personalitatea naratorului. Nu întîmplările în sine, succedîndu-se capricios, ci **optica, perspectiva** din care sînt reconstituite, le face interesante.

Numai cine cunoaște de aproape climatul sufletesc descris de Ion Istrati, cu particularități umane de neconfundat, își dă seama cu cîtă acuitate a pătruns în psihologia regiunii. Naivitatea și inteligența, scepticismul și voioșia, mutenia și locvacitatea definesc profiluri felurite, contrazicînd prejudecata despre un mediu rural uniform. Colecția de figuri cu psihologie diferențiată este realmente impresionantă, căci între hotarele satului de acum patruzeci de ani pot fi descoperite tipuri și realități caracteristice. Iată vechilul bețiv și jandarmul, apoi cîțiva meșteri, iar în masa țărănească oameni tăcuți sau arțăgoși. La apariția hultanului ,toate glasurile izbucnesc în strigăte minioase; comportarea dubioasă a unei fete alimentează curiozitatea satului; o ploaie cu cenușă vulcanică dă curs unor pitorești comentarii. Excelent sînt fixate cîteva momente în cadru școlar; de reținut în special figura elevului Bordeianu, un fel de Oșlobanu gurmand. Absența lui de la lecții e motivată savuros: „Mă rog matale, doamnă învățătoare — reîncepu să explice a lui Caprariu, — Bordeianu Dumitru a zis că se însoară cu mine și așa că el îi dus la primărie să pornească **hîrtiile**". Memorabil între toate, e însă portretul profitoarei Tica, absolventă a patru clase gimnaziale, intrigantă, iscoditoare, rudă „protectoare" știind să beneficieze de orice situație. „Cel puțin la noi acasă veșnic, de cîte ori venea, turna piper peste sare și ieșea un scandal, un dîrnic, cum s-ar mai spune, că nu rareori se isca între tataia și mamaia o dușmănie, de nu mai vorbeau unul cu altul cîte trei-patru zile".

Lucru cert, originalitatea lui Ion Istrati provine cu prioritate din foarte serioasa cunoaștere a limbii. Dintre prozatorii de astăzi din Moldova, nici unul nu are în același grad calitatea pe care cei vechi o numeau **„usus linguae"**. La începutul cărții, prozatorul face elogiul limbii și al pîinii (asociere semnificativă), subliniind cu emoție posibilitățile graiului moldovenesc. Limbajul prozatorului însuși e acela al personajelor evocate, transcris uneori cu preciziunea unei stenograme. Domină așadar stilul oral, mai nervos decît la înaintași; nu e ritmul molcom, limba „ca mierea", ci o vervă adesea plină de înțepături, pigmentală de ironie. Preocupați de grave probleme materiale, țăranii lui Ion Istrati privesc lucrurile de pe versantul inteligenței treze, dînd utilizare largă proverbului și cuvîntului de duh. La Sadoveanu țăranii sînt de cele mai multe ori taciturni, împietriți; dacă vorbesc, atunci povestesc de unul singur, monologînd; chiar și profilurile episodice, schițate în cărbune, se definesc la Ion Istrati în dialog. Verbe frecvente și exclamații probează că avem de-a face cu oameni de acțiune. (Reticența, la unii, implică necesitatea hotărîrilor chibzuite). Tranzițiile de la gravitate la umor, ruptura tonului, acționează realist în vederea evocării unui climat nu atît de simplu pe cît pare.

Deși tradus în franceză, se ridică întrebarea dacă echivalențele la proza din **Lumea lumilor mele** sînt posibile. Indoielile rămîn mari. Dintre toate volumele publicate, **Lumea lumilor mele**, carte de incontestabilă originalitate, îl reprezintă pe Ion Istrati mai mult decît oricare.

Const. Ciopraga

corespondență literară

Haralambie Moraru — Rădăuți-Prut: *Pentru cititorii de poezie drama de familie a „unchiului" rămîne, din păcate, un fapt divers oarecare. Și aceasta pentru că poezia nu e reductibilă la versificarea stîngace a unei întîmplări din viață, fie chiar tragică.*

Ion Ionescu — Iași: *Ne abținem să clasificăm cum ar merita plagiatul dvs. după Blaga. Și ne mai invitați să fim sinceri...*

Dinu Izvoreanu — Iași: *„De ce adîncurile totuși / Îmi rămîn ascunse? / Prea le încerc la suprafață". Intr-adevăr, superficialitatea constituie nota generală a versurilor trimise. Remediul îl găsiți tot dv.: „Facerea punții pe care voi trece/ cere o muncă asidnă". Mai trimiteți după o vreme.*

Bogdan Ghiță Ulmu—București: *Deocamdată sînteți pentru poezie un „icar nechemat". „Cabaret" este o imitație după Bacovia, iar în rest — nimic consistent.*

I. Corinescu: *Aceeași pendulare între simplism („nori se lipesc de vîrfuri / de brazi spre seară") și obscurizare voită, ca pe podul lui Păcală: o călătură moale, alta tare.*

Clitus Constantinescu: *„Un proces de pomină la Iași" este o întîmplare amuzantă, de spus într-un cerc de prieteni și cam atît.*

M. Drăgănescu: *Textul trimis ridică o serie de nedumeriri: de unde știa eroina că lichidul care curgea din paharul vărsat în camera de alături era cognac?, de unde siguranța tatălui eroinei că aceasta va ajunge mare vedetă pentru că „refuzase un rol de film fără să se gîndească"?. Cît privește nedumeririle de ordin artistic, ele sînt pe dată spulberate după lectura comentariilor Corei, aflată în situația penibilă de a-l surprinde pe Nick cu o femeie: „Și șoferul ăsta atît de lipsit de fantezie! Nu dă nici în stîd, nu conduce în așa fel încît să mă izbesc de toate părțile metalice ale mașinii, nu se încurcă în culorile de toate felurile ale stopului în așa fel încît să palpiți ca și cum mașina ar merge cu viteza luminii și eu m-aș tîri pe scară simțind"... etc. etc. Hotărît, nici un personaj în carne și oase n-ar reacționa la modul acesta.*

Mircea Popescu: *Deși piesa dv. sfîrșește cu doi morți, nu vă putem lua în serios.*

I. C.

RĂSFOIND VECHI REVISTE IEȘENE:

LITERATURĂ DE ANTICIPAȚIE...

Cine a spus că între moda vestimentară și literatură nu e nici o relație? Un poet întrevedea, în 1912, apariția modei mini-jupe.

Vizionarul e Gheorghe din Moldova. *Revista în care publica versurile:* Viața românească.

FEMINISM

„Poale lungi și minte scurtă".
Ce mai proaste, seci cuvinte!
Azi femeile merg iute:
Ne vor trece înainte.

Zi cu zi, văzînd cu ochii,
Către noi înaintează:
Mintea tot îi se lungește,
Poalele se tot scurtează.

PATRU POEȚI

CONSTANT TONEGARU: STEAUA VENEREI. *(Ediție îngrijită și prefațată de Barbu Cioculescu). Toate filiațiile care se pot stabili în legătură cu poezia lui Constant Tonegaru nu anulează cu nimic fondul autentic al liricii sale. E un flux dintr-un Minulescu violent, polemic și ermetic, o tristețe autumnală din Bacovia, o provincie saturată de plictis și banalitate ciclică din Demostene Botez, multe caligrafii fine așezate pe sticlă din Adrian Maniu. Totul e numai la suprafață, numai imagine vaporoasă căci în profunzime ascultăm vocea poetului: un romantic, un inadaptabil, un sentimental ironic, o conștiință de artist și un boem de vocație (alături de Dimitrie Stelaru). Poezia sa e rodul unei sensibilități nereceptive la tînguiri sau revolte înfrînte. E o poezie socială, eruptivă, un țipăt și totodată o elegie a unui spirit neliniștit cu toate că poza, spectacolul, ironda nu sînt absente. Constant Tonegaru spune cu toată sinceritatea ceea ce descoperă ca sentiment al vieții, al realului imaginat, trăit. Expresia e totdeauna nudă, deschisă oricărei completări, în așa fel ca accesibilitatea, înțelegerea ideilor, perceperea sonurilor să fie nemijlocită. Limbajul e dur, necăutat și asociațiile de cuvinte izbesc prin nepotrivire ca la suprarealiști. E un truc, un mijloc de a scoate efecte și de a dinamiza imaginile. Poezia e în relație cu limbajul care o reprezintă, prin care există și prin care își comunică semnificațiile, emoția. Constant Tonegaru creează poezia ca limbaj și confesiune, iar uneori ca jurnal, document, fapt biografic, ca în această mărturisire minulesciană: „Am iubit la Brăila o mulatră. / M-a iubit?... M-a mințit? / Vedea — cine știe — în mine un altul? / Avea sîni fierbinți și mîni reci de ghiață. / Era prin noiembrie. Pe Dunăre dospea ceață. / În port la lumini de fanare / robii descărcau un vapor cu lignit"* (Femeia cafenie). *De la o poezie a sentimentului erotic poetul trece la una socială* (Flămînzii, Retrospecție). *Autorul dezvăluie și condamnă „crimele burgheze", le trece în dosare. Constant Tonegaru e poetul revoltei. El nu se complace în tristeți închipuite, într-o falsă ipostază de răzvrătit. Poezia se recompune dintr-un sentiment al inadaptabilității structurale. Tot ce ține de monotonie, de inconsecvență, de constrîngere e respins, înlăturat. Aripile romanticului Tonegaru bat cu putere și de un repaus al lor nu poate fi nicicînd vorba. Intr-un stil minulescian, discursul său poetic crește ca un reportaj din miezul faptelor: „Domnilor, / am avut să scriu ceva și despre toamnă, / dar toamna aceasta a fost banală / căci toate toamnele-s la fel / și vă asigur / Nici una n-are temă originală".* (Conspect de toamnă).

Poezia lui Constant Tonegaru ar putea fi definită și ca un documentar liric al unei existențe. E cam tot ce se mai poate spune despre ea dacă vrem să-i traducem exact esența. La concertul pe care poetul și-l regizase singur nu lipsește portretul său: „În tezaurul metafizic mai păstrez un fagot / luminat de torțe pe panoplia ce-l suportă / ca și cum ar fi spiritul muzicii închis în retortă / scoțînd cu fantezie de profan peste tot / suspine profunde undeva din aortă. // Iată doamnă acum începe un concert / și-ți vei trece talia printre melodii curioase / cu perla de gală despre care scoicile mă vor descoase / cînd luminos legănîndu-mă în fringhie cert / vîntu-mi va înteți și mai tare fosforul din oase".

EMIL ZEGREANU: SONETE. *Tehnica impecabilă a sonetelor lui Emil Zegreanu a îndepărtat erupția spontană a sentimentelor. Poetul e un spirit sedus de formele clare, iar emoția din poezia sa e închisă ca într-o carapace. Versul clasic și rigorile sonetului nu au totdeauna posibilități de a restitui valori poetice dacă putința de a regîndi, a sensibiliza sentimentul, este redusă. Emil Zegreanu descrie fluctuațiile unei biografii în care timpul moral se confundă cu unul fizic. Poetul vrea cu tot prețul să introducă în sonet viața: „Și-l hrănesc cu vis, nu cu iluzii, / Și-n el, cu forma-n marmoră sculptată, / Eu inima mi-o-îngrop, în piept să-i bată"* (XXV). *Intenția se reduce la rememorări și astfel sonetele se transformă într-un jurnal nu o dată banal. E de vină și insuficiența limbajului, în mare parte stereotip. Ciclul* Călătoria *e un jurnal de turist prin Italia, văzută decorativ, în care capcanele retoricii și platitudinile cresc nestingherite. Entuziasmul în fața antichităților romane e fals. Sinceritatea estetică e de împrumut și sonetele lui Emil Zegreanu rămîn simple exerciții.*

ION POP: BIATA MEA CUMINȚENIE. *Poezia ca notație a stărilor de spirit nu refuză contemplația și relația care se statornicește între poet și lucruri are nevoie de o însumare, de numire. Ion Pop o realizează într-un stil voit prozaic dar care recheamă „contururile lucrurilor" la forme precise. Cum remarca Dumitru Micu poetul nu e un clasic. Perfecțiunea versului clasic e înlocuită cu una a versului liber. Poezia se comunică cu simplitate și deschiderea ei către ermetizări inutile e absentă: „Vorbim, prietene, despre oameni cum vom fi, / La masa asta veche, lîngă sfeșnicul tău într-o rînd, / Cu luminarea ce curge-n liniște, ascultînd / Geamătul întunericului prăbușit în ziduri / Sub secera fosilă a lunii ruginind / Pe aburi moi de somn peste grîul pămîntului". Poezia sa are o structură, idei și uneori... teribilisme. Ceea ce comunică poetul are o semnificație clară: „În noaptea asta în lume cade zăpadă multă, / Lipsește bastonul stelei de nord, / Iar dacă încerc să caut răsăritul, s-ar putea / Să-ți nimerești cu degetul o rană. / Vine pe vînt un dor de la părinți, / Miresme tari de scînduri și de ierburi, / De ceva ars într-un meteorit, / Se prelungește o grindă grea / Pe stîlpul tău de vorbe încrucișate". Pe lîngă versuri autentice, se strecoară nu o dată și mici plantații de vorbe imposibil de acceptat Intr-o poezie ca* Martorii, *Ion Pop e de o platitudine îngrijorătoare. Furat de cuvinte el alunecă într-un vers de-a dreptul ratat: „Capul său se rotește pe cea mai înaltă vertebră a șirei spinării" (!!). E ciudat cum un critic ca Ion Pop, excelent cunoscător al poeziei clasice și moderne poate să producă astfel de... perle! Conștiința poetică a cedat în acest caz improvizației, unui joc năstrușnic, evident, în afara poeziei adevărate. O altă altă poezie,* Șah, *nu e altceva decît o variantă a unei poezii a lui Marin Sorescu.*

MIHAI GAVRIL: RĂDĂCINĂ ȘI CER. *Simplitatea expresiei poeziei nu e egală cu superficialitatea, cu mimarea unor modele ilustre. Versul limpede, lucrat cu răbdare, neîncetoșat produce satisfacții. Mihai Gavril e străin de orice ermetism, confecționat sau preluat de gata, de aiurea. El se confesează cu toată sinceritatea. De la „rădăcină și cer" poetul cîntă acest pămînt, locurile natale, rîurile pe care le străbate. E un drumeț liric nelivresc, un poet al cîmpiei și al munților. Muzicalitatea versurilor lui Mihai Gavril e discretă: „Trecînd cu luntrea-n larguri, să cauți vraja rară, / în unice și neuitate clipe, / trăgea tutun din barba unei pipe / cu gura ta tăcută și amară; // lopeți băteau, pe valuri, ca niște lungi aripe, / de lebădă ce trece pe ape solitară, / iar trestia plecîndu-și arcușul de vioară / pe ape cînt fantastic pornea să înfiripe. // Apoi, în legănare, pe-a lacului tăcere / înțelegînd că taina purtată doar furtuna / pămîntului stratificat în ere; // porneai în zbor, năluca, din undiță, cu struna —, părea că-și poartă cerul serii luna".* (Părea că-și poartă cerul — Amintirii lui Brătescu-Voinești).

Zaharia Sângeorzan

CRONICA LITERARA

CRONICA IDEILOR LITERARE

ILUMINISM IEȘEAN

Alexandru Ciorănescu, istoric literar comparatist de reputație internațională, compatriotul nostru, profesor la universitatea La Laguna (Santa Cruz de Tenerife, Spania), ale cărui Principias de literatura comparada (1964) le-am prezentat recent în Ramuri (nr. 9/1969), mi-a oferit cu deosebită amabilitate cîteva din publicațiile sale, dintre care una interesează în mod direct istoria culturii noastre inclusiv studiul mediului intelectual ieșean de la începutul secolului trecut. Este vorba de o erudită și elegantă ediție: Correspondance de Daniel Démétrius Philippidès et de J. D. Barbié du Bocage, 1794—1819 (Salonic, Institute for Balkan Studies, 1965), integral inedită, neprezentată încă se pare, în publicațiile noastre, revelatoare pentru mentalitatea și orientările tipic iluministe ale lui Daniel (Dimitrie) Philippide (1770? — 1832), profesor de matematică și fizică între 1803—1808 la școala Domnească din Iași, figură puțin cunoscută, revelată anterior doar prin unele contribuții documentare semnate de C. Erbiceanu, Al. Philippide (descendent din aceeași familie) și mai ales N. Bănescu.

Grec, originar din Tesalia, cu bune studii la Padova și Paris (1790—1794), Daniel (Dimitrie) Philippide, monah și profesor cosmopolit, ajunge la Iași în 1796, unde este angajat ca profesor particular în casa boierului Gh. Balș, mare vistier. Instalat în capitala Moldovei, căreia — precizează el — localnicii „îi spun Eși (Eche) și nu Iași (Iassy)", Philippide va fi animat toată viața de două mari pasiuni: una mesianică-sentimentală, foarte discretă, pentru patria sa pierdută și Muntele Pelion, cealaltă ideologică, publică, și desigur foarte incomodă, pentru filozofia epocii, științe, cărți și lucrări proprii, despre care aflăm numeroase detalii în corespondența pe care o întreține cu prietenul său, elenistul, geograful și cartograful francez Barbié du Bocage (1760—1825).

Sub acest aspect, mesajele sale epistolare relevă un spirit de o mare tenacitate și ingenuitate abstractă, obsedat de tratate și instrumente științifice, de enciclopedii și texte de ideologie, pe care le cere cu insistență, după liste amănunțite, la Paris. Admonestează brutal cînd se fac greșeli de expediție, trăiește o dramă întreagă cînd i se pare că i-au fost sustrase ... 2 volume. A comandat 220 și n-a primit decît 218! Panică! În cele din urmă lucrurile se lămuresc, dar cu cîtă înfrigurare erau așteptate coletele următoare! Această impacientă amuză într-un fel pe Barbié du Boccage, însă Philippide are răspunsul pregătit: „După toate aparențele dv. judecați Iașul după Paris" Pe atunci cărțile erau rare, scumpe, greu de procurat și în izolarea sa „scitică" Philippide face complexul claustrării intelectuale. Era, de altfel, se pare, de temperament destul de dificil, fixat în convingerile sale, aproape fanatizat de spiritul „luminilor", moralist intransigent și deci ... antipatic: „Sînt un stoic rigid față de toate relele care vin de la natură, dar nu sînt deloc stoic față de relele morale, care sporesc mult pe cele naturale".

Nici nu se putea ca o astfel de fire să nu vină în conflict cu unele autorități locale, care-l combat și din rațiuni de concurență. Profesorii greci de modă veche îi fac atmosferă ostilă, îl denunță la mitropolie de ... „ateism". Ce-i drept, cultura franceză a lui Philippide era din cele mai „subversive": corespondența sa este plină de Voltaire, Condillac, Mably, Rousseau, abatele Barthélemy. În 1801 comandă pînă și ... Constituția Statelor Unite! Pe deasupra, el mai face imprudența să traducă, în grecește, Logica lui Condillac (Viena, 1801), ba chiar și o Astronomie, după Lalande (Viena, 1803, dedicată voievodului Alexandru C. Moruzi). Motive mai mult decît suficiente de suspiciune și presă proastă.

Convingerile sale sînt integral iluministe, în forme din cele mai pure: raționaliste („rațiunea este fructul meditației bine conduse"), umanitariste („războiul este flagelul umanității"), criticiste („ignoranța se răscoală din toate părțile împotriva rațiunii divine"), rousseauiste („sociabilitatea, care trebuie să facă fericirea omului, nu-i face adesea decît nefericirea"). Era convins că: „Egoismul și fanatismul fac viața pe pămînt un adevărat infern", că nu poate exista o adevărată solidaritate decît între „prietenii umanității". Acest spirit sistematic și abstract trebuia totuși să se declare, în limbajul epocii, un suflet sensibil, „om al sentimentului", capabil de exaltare cînd află că s-a descoperit o nouă planetă. Imploră „în înspăimîntătorul pustiu în care mă aflu" să i se comunice toate descoperirile științifice. „Filozoful — teoretizează el — nu trebuie să-și restringă pana doar la sfera națiunii sale, el trebuie să se consacre umanității întregi: Enciclopedia este o carte care privește toate națiunile".

Proiect unic în țările noastre la începutul secolului trecut, care va fi reluat în felul său doar de Eliade, Philippide, mare cititor al Enciclopediei metodice a editorului Panckoucke, concepe planul unei lucrări similare, în care urmau să figureze, pe lîngă operele amintite, și numeroase traduceri de tratate științifice (matematici, fizică, chimie), și texte originale. Dintre acestea a tipărit, în colaborare, o Geografie modernă (1791) și — ceea ce ne interesează și mai mult — o Istorie a României (Leipzig, 1816, în două volume, vol. II: Geografia României), notabilă în primul rînd prin faptul că Philippide este probabil primul autor care folosește, în scrierile sale, cuvîntul La Roumounie (p. 133, 134, 136), înaintea lui J. A. Vaillant și al altora, detaliu destul de puțin cunoscut. În această direcție, mai ales, iluministul nostru a avut o intuiție excepțională: cuvîntul a fost creat și s-a...impus.

În schimb, alte inițiative se dovedesc destul de riscate, de simplă fantezie ideologică. Bestia neagră a lui Philippide a fost toată viața „pedantismul" vechiului sistem de educație, combătut cu violență extremă, pamfletară, în toată corespondența. Învățămîntul său milita pentru impunerea limbii grecești vii, moderne, pentru reforma integrală a limbii eline. Această pasiune pedagogică, grefată pe metoda analizei ideilor prinsă de la Condillac, devine la bătrînețe marota iluministă a limbii universale, proiect căruia îi consacră toată energia. Philippide concepe deci o limbă artificială, „metodică, filozofică, naturală, rațională", monosilabică, monosemantică, monosemn, etc. etc. Acest proiect utopic este datat „1808, janvier 31 (19) Iassy". De unde se vede că filologii ieșeni au în persoana lui Daniel (Dimitrie) Philippide un precursor nu numai fantastic dar și ... redutabil.

Adrian Marino

lirică universală

INGEBORG BACHMAN

DUPĂ MULȚI ANI

Săgeata vremii adoarme-n arc de soare,
Cînd lin irupe agave dintre stînci.
În fața-i inima ta-n vînt tresare
Zvicnind în pas cu orele adînci.

O umbră trece-n zbor peste Azore
Și-o rodie-n murmur viu peste al tău sîn.
Iar dacă moartea surd izbește-n ore
Ești tu ținta-n spre care ele rămîn.

Și marea chiar, cum tainic strălucește
Înaltă oglinda spre ochiu-i sîngerat.
După mulți ani agave înflorește
Sub paza stîncii lîngă malul beat.

NORD ȘI SUD

Tîrziu opriți la splendida grădină
în acel somn, de care știm doar noi,
printre măslini doream neaua să vină,
printre migdali visam — îngheț și ploi.

Dar cum va supraviețui palmierul,
dacă tu sfîșii al său cald frunzar,
Cum umbra lui s-a mai ivi sub cerul
cu neguri, cînd manta de ploaie iar

Îți ioi? Nu știi, cum ploaia te-nfricoase,
cînd ți-oferisem cibul evantai?...
Tu l-ai închis. Și timpul tău plecase,
de cînd, acvilă-n vînt, mă ridicai.

HEINZ RUSCH

POEMA MEA

Spun multe cuvinte pe zi
Și noaptea scriu poema mea
neodihnit.

Pe alt continent
cade o viață-n fragmente,
o piele neagră singură pe pavaj.

Într-o casă-n vecini se va naște un copil.
Mama ascultă, de stă liniștit.
Eu scriu.

Pe antene vin păsări sumbre,
croncănind viermănoase minciuni.
Eu cînt.

Cînt eu oare-n ceruri?
Înghite pămîntul poema mea?
Cît timp sînt surde voci, voi striga.

Scriind strig
Iubire și
Pîră
În ziua ce crește.

ULRICH VÖLKEL

FATA DIN TIMPUL VERII

Cu vara am dormit.
Era atît de cald, încît mă dezbrăcai.
El cobora pe rîu
Și-mi înfășură părul.

Mi-a oferit și flori. Care se ofilesc.
A copt și grîu. Și l-am gustat.
Ca pîinea.
A vîndut și soare. A vîndut ieftin,
Și m-a iubit. Asta rămîne
Și-a plecat.

În românește de **Al. Husar**

CURIER

MILAN KUNDERA

Remarcabilă inițiativă Secolului 20 (nr. 5/69) de a ne oferi, în versiunea pasionatului traducător care se numește Jean Groou, nuvela lui Milan Kundera Glasza (să ne amintim că același Jean Groou ne-a inițiat cunoașterea unei alte povestiri a lui Kundera. Nimeni nu va tăgădui, în Secolul 20 nr. [illegible]) Romanul Glasza a cunoscut un imens succes în Cehoslovacia (300 000 de exemplare în cîteva săptămîni) și în alte țări (în Franța a apărut prefațat de Aragon). Muzician și poet în primul rînd, excepțional interpret în cheie al versurilor lui Apollinaire, Kundera e și un prozator de mari resurse, oferind unei necruțătoare viziuni asupra realității un stil matur, echilibrat, dar cu nebănuite valențe lirice sau, dimpotrivă, ironice. „Aș vrea, ca romancier, declara el într-un interviu, să scriu niște cărți care să fie sinteza romanismului nostru cu spiritul de ancliză, de observație exactă a lumii așa cum e ea, de scepticism rece". Dar acest scepticism nu e, cîtuși de puțin, nihilism sau defetism. Avem nevoie de un scepticism militant, care să pună întrebări înainte de a fi găsit răspunsurile, de un scepticism sănătos care să se opună adevăratului nihilism al pseudo-optimismului dogmatic [illegible]". Dezbatere gravă în drept, punctată de un umor amar și responsabilă asupra destinului uman, făcută cu o exemplară pasiune a adevărului total. Glama afirmă un scriitor de marcă, reprezentant al unei freze dominată, alături de geniul tutelar al lui Hasek, de umbra neliniștitoare a lui Kafka.

NOUA CRITICĂ AMERICANĂ

Un eseu al lui Peter Brooks (Nouvelle Critique et Critique nouvelle aux U.S.A. în N.R.F. sept. 1969) încearcă să facă bilanțul și să stabilească direcțiile principale ale evoluției criticii americane contemporane. După ce constată, insinuant, că o parte a noii critici franceze — aripa formalistă a structuralismului — se apropie din ce în ce mai mult de domeniul în care activează de circa 30—40 de ani noua critică americană, Peter Brooks notează că — deși acceptă și ei specificitatea literaturii și a limbajelor acesteia — criticii francezi sînt mai sistematici, mai teoretici, mergînd spre literatură prin lingvistică, în timp ce confrații lor de peste ocean pleacă de la studiul empiric al textelor poetice. Interesant e că tinerii universitari și studenții americani au ajuns să conteste noua critică, ce se transformase în ultima vreme din erezie în ortodoxie, în metodă de lucru „oficială" în universități. Reluînd și reconsiderînd anumite idei ale lui Mallarmé, T. S. Eliot, Ezra Pound, J. A. Richards, William Empson, mișcarea „The New Criticism" (John Crowe Ransom, Allen Tate, Cleauth Brooks, Robert Penn Warren etc.) și-a concentrat mai întîi atenția către reabilitarea retoricii (înțeleasă ca „sistemul de comunicare stabilit de un poem, tot ceea ce e folosit de către scriitor pentru a-și organiza semnele într-un context total"). Ransom, amendîndu-i pe Richards, propune concepțiile de structură (argumentul, logica poemului principiul său organizator) și textură (particularitatea concretă a poemului, materialul abundent ce pune obstacole structurii, o întoarce de la scopul ei simplu și utilitar). Ceilalți „new-critics", în frunte Cl. Brooks, tînd mai curînd către un „monism critic", considerînd poemul un univers închis, imposibil de parafrazat, un organism cu propriile sale legi; cuvîntul critic va fi mai mult explicitare decît explicație, se va concentra asupra descrierii structurilor, a mijloacelor de organizare și „convingere". Concomitent sînt respinse critica biografică, psihologismul, apriorismul ideologic, determinismul istoric sau sociologic. Prin concepția lor asupra limbajului poetic și prin teoria „ironiei" (sau a „tensiunii") noii critici au acaparat mult timp interesul tinerilor cercetători. Acum însă se pune accent pe alte aspecte ale operei literare: funcția sa socială, mitică sau ludică. Pe lîngă influența crescîndă a unor G. Lukacs, W. Benjamin sau Th. Adorno, structuralismul mitic („arhetipal") al lui Northrop Fruye reprezintă tendința cea mai marcantă în anii din urmă. Sintetic și, adesea, polemic, eseul lui Peter Brooks e o bună introducere într-un domeniu pe care, din păcate, îl cunoaștem mult prea puțin.

AL. C.

MUZICĂ ȘI POEZIE

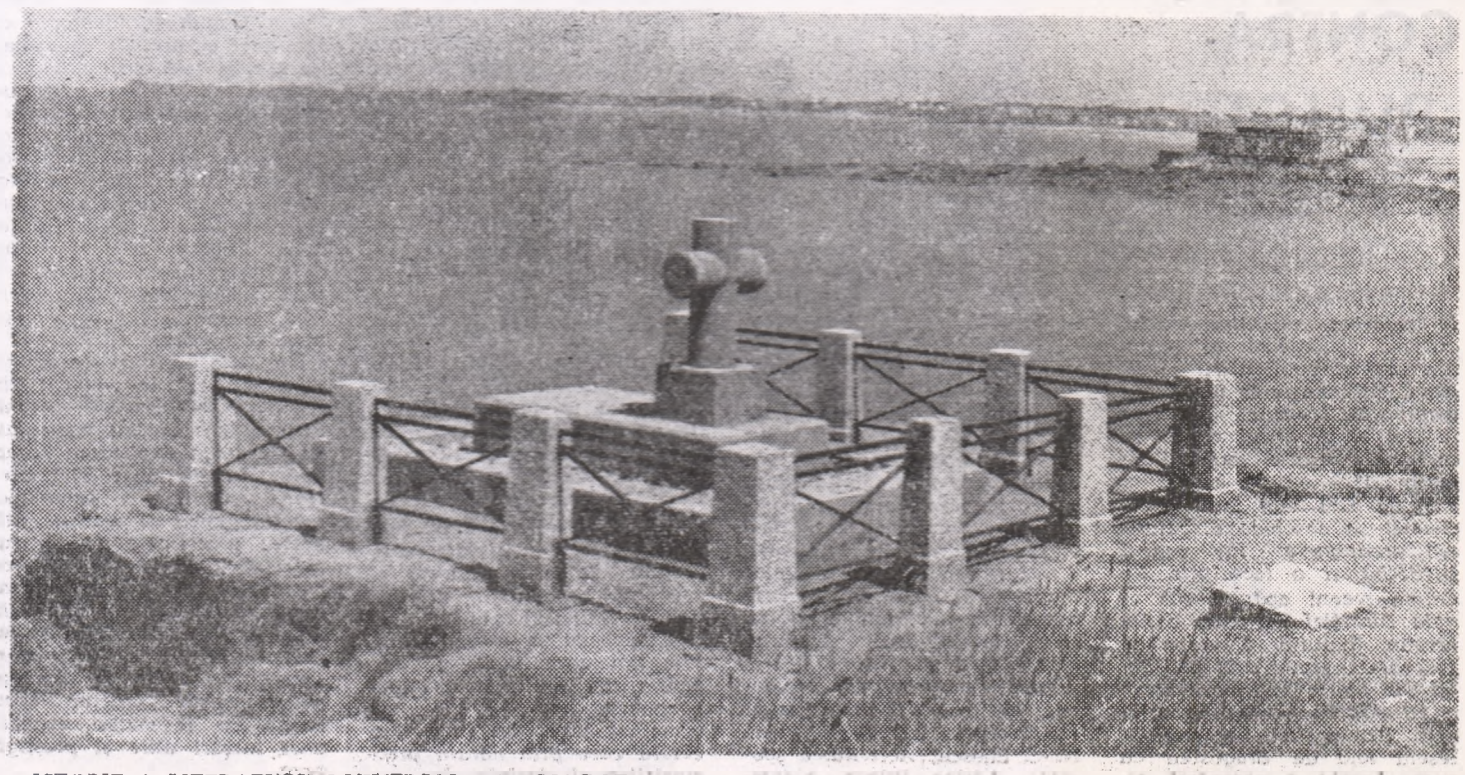
Sub egida Catedrei de limbă și literatură germană din Iași, și cu concursul Ambasadei Republicii Federale a Germaniei în Republica Socialistă România a avut loc la Casa Universitarilor din Iași o seară de muzică și poezie romantică germană. După cuvîntul introductiv rostit de dr. Klaus Steinke (R.F.G.), a vorbit prof. dr. doc. Hertha Perez, șefa Catedrei. A urmat un program de sonate și lieduri romantice germane, susținut de soliști și instrumentiști ai Filarmonicii din Iași, iar studenți ai Facultății au recitat poezii din romanticii germani. Au participat numeroși oameni de cultură, scriitori, cadre didactice, studenți. Seara s-a bucurat de un remarcabil succes.

LUNA

Editura franceză Payot a scos de curînd un Atlas al cucririi Lunii. Imensele fotografii în culori cît și textul care le însoțește fac din acest volum o carte pe măsura evenimentului din iulie 69. După afirmația autorului, Patrick Moore, e o carte „pentru tinerii între 10 și 90 de ani". Și sub și peste, credem noi.

SOMNUL

Doi cercetători americani, Gaer și Segal au publicat un volum de peste 500 de pagini, Somnul. Relevînd aspecte particulare și inedite asupra raporturilor dintre conștient și inconștient în timpul acestei „scurte morți", cît și asupra rolului său în conservarea individului, cei doi autori evidențiază că „fără pic de mîncare încă se poate trăi, fără pic de somn — de loc". Somn ușor.



ISTORIE A LITERATURII UNIVERSALE ÎN IMAGINI: Mormîntul lui Chateaubriand (Saint-Malo)

SATUL CONTEMPORAN ȘI MUZEOGRAFIA

În perioada 12 octombrie — 4 noiembrie, se desfășoară la Palatul Culturii din Iași, cu aplicații practice în toate județele Moldovei și cu vizite în județele Maramureș și Cluj, un amplu instructaj vizînd îmbunătățirea pregătirii personalului științific și tehnic de specialitate din muzeele cu profil etnografic și de artă populară din întreaga țară. Organizat și condus de către Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Direcția muzeelor și monumentelor, acest instructaj a reunit la Iași circa 80 de participanți de la toate unitățile muzeale.

Am profitat de acest prilej pentru a organiza o masă rotundă, la care au fost dezbătute problemele activității muzeistice din specialitățile respective, bineînțeles cu permanente referiri la evoluția și stadiul contemporan al satului românesc.

Invitații noștri sînt:

Nicolae Ungureanu — inspector general în C.S.C.A. — Direcția muzeelor și monumentelor; **George Anania** — inspector în C.S.C.A., Direcția muzeelor și monumentelor; **Boris Zderciuc** — cercetător științific principal la Institutul de psihologie al Academiei; **Karoly Kos** — șef de secție la Muzeul etnografic al Transilvaniei (Cluj); **Vasile Novac** — director al Muzeului viti-pomicol din Golești (Argeș); **Gh. Bodor** — director al Palatului Culturii din Iași; **Petre Cazacu** — șef de secție la Muzeul etnografic al Moldovei — Iași.

Introducerea succintă în temă a fost făcută de tov. N. Ungureanu:

Instructajul se înscrie în programul anual al C.S.C.A. și nu întîmplător are loc la Iași. În țara noastră se profilează în ultimii ani o rețea de muzee etnografice și de artă populară care ambiționează a acoperi întregul teritoriu. Profilate pe o problematică generală și complexă sau axate pe o tematică specială (arhitectură, meșteșuguri etc.); fie că includ întregul teritoriu al țării (Muzeul satului — București), ori prind ariile provinciilor istorice (Cluj, Iași, Sibiu etc.), aceste instituții trebuie să formeze o **rețea echilibrată** din unități de conținut și pondere determinată. Or, **rețeaua noastră e deficitară tocmai în Moldova**, deși din punctul nostru de vedere e una din regiunile cele mai interesante.

Asemenea instructaje sînt cu atît mai necesare, cu cît personalul nostru nu vine din școli cu o pregătire adecvată.

B. Zderciuc: La universități nu există vreo catedră profilată pe muzeografie, așa cum e cazul în alte țări. E drept că la Institutul de arte plastice din București se predă un curs de muzeografie, dar din păcate absolvenții respectivi nu ajung la muzee, așa că...

P. Cazacu: Și la Facultatea de istorie etnografia se bucură de cîteva ore, dar fără aplicații la muzeografie.

Gh. Bodor: Se predă introducere în etnografie, ceea ce e departe de a fi suficient.

N. Ungureanu: Iată deci justificarea acestor cursuri.

DE CE CONSIDERAȚI MOLDOVA ATÎT DE INTERESANTĂ?

N. Ungureanu: Pentru că ea a dat, generoasă, tuturor muzeelor din țară piese deosebit de valoroase, dintre care voi cita doar casele din Voitinel, Straja, Aulia, Năruja și Mastacani, biserica de lemn de la Răpciuni (Muzeul satului București), crama de la Popești — Focșani (Muzeul din Golești), crama-pivniță de la Huși (Muzeul din Sibiu) — toate cu interesant specific moldovenesc, **dar tocmai Moldova nu are așa ceva** pentru că nici n-ar avea ce face cu ele. Ne străduim să realizăm de cîțiva ani un muzeu în aer liber la Repedea — Iași și încă n-am trecut toate obstacolele.

Din partea noastră, recunoaștem că nu am investigat încă sistematic teritoriul acesta de țară pentru a salva și a da utilitate muzeală atîtor valori care se pierd an de an. Vrem să începem o asemenea acțiune acum.

Gh. Bodor: Datorită ritmului foarte rapid de transformare a satului, multe aspecte pot fi considerate pierdute. De pildă, în Moldova instalațiile tehnice sătești au dispărut mult mai repede decît în Transilvania.

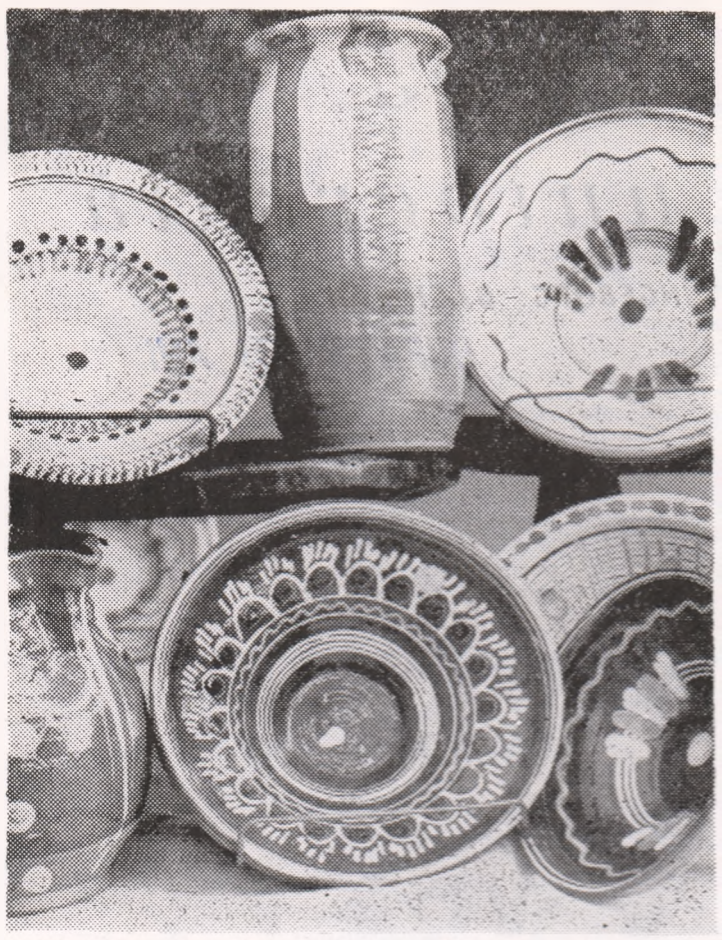
B. Zderciuc: Căderea lor în uitare a fost dictată și de legislație.

P. Cazacu: E un fenomen pozitiv, dar care trebuie surprins și oglindit muzeistic.

N. Ungureanu: Chiar dacă problema muzeului în aer liber de la Repedea e încă în fază de discutare, trebuie să fim preocupați și de posibilitățile conservării „in situ" a unor monumente de arhitectură și tehnică populară din Moldova, ca și de realizarea unei rețele de muzee sătești, idee pentru care în unele județe (Galați, Argeș, Gorj) se duce o adevărată campanie. Numai bogăția vestigiilor din Suceava, Neamț și Vrancea pot face din Moldova cea mai valoroasă zonă muzeistică a țării. În această privință, toate muzeele Moldovei sînt deficitare. E timpul să trecem la o muncă susținută și calificată, antrenînd pentru această cauză toți factorii locali de răspundere.

CEVA DESPRE ASPECTUL SATULUI CONTEMPORAN.

B. Zderciuc: În primul rînd, cu toată aprecierea teoretică a arhitecturii populare, proiectanții ezită și chiar evită sistematic valorificarea elementelor tradiționale, deși această arhitectură are rezolvări fericite atît ca economie a spațiului, cît și ca decorație, rezolvări care pot fi preluate, indiferent de natura materialelor în care construim astăzi.



Ceramică de Tansa (Muzeul etnografic Iași).

Ceramică de Mihăileni (Botoșani).

P. Cazacu: În cazul unităților D.S.A.P.C. există comisii speciale privind aspectul satului contemporan, dar nu știu cum se face că proiectele ajung tot la tipizare, renunțîndu-se pe parcurs, din diferite motive, la tot ce reprezintă specificul regional. E o situație similară cu ceea ce se întîmplă în toponimie, unde denumiri seculare se pierd atunci cînd oamenii în loc să spună, de pildă, dealul Morii sau valea lui Bogdan, zic „la Brigada I-a" și „la Brigada a II-a".

B. Zderciuc: Un minunat exemplu de păstrare a specificului arhitectonic prin transpunere în alt material ni-l oferă continuitatea biserică de lemn, biserică de zid. E o transpunere creatoare cu rezolvări splendide.

K. Kos: Inspirația nu trebuie să rămînă la decorativul de suprafață, ci să meargă la spiritul artei populare.

B. Zderciuc: De pildă, arhitectura satului moldovenesc are anumite elemente care îi dau un farmec unic. Prof. arhitect Adrian Gheorghiu ne-a demonstrat într-o conferință, recent, cît de bine pot fi utilizate unele elemente vechi ca prispele și foișoarele. În prezent, satul nostru beneficiază de aportul meșterilor țărani, care deși concep planuri de locuințe moderne, nu neglijează elementele venite din tradiție și al proiectanților D.S.A.P.C. fideli tipizării. Pornind de la acesta, mă întreb de ce pitorestile case de la Rădana, cu acoperiș în 4 ape și foișor sînt astăzi înlocuite cu case tip în două ape, și de ce, de pildă, în Satu-Mare (Rădăuți) dispare frumosul specific local, făcînd loc unui fronton stradal oribil, format din case uniforme și înghesuite?

N. Ungureanu: Avem impresia că acea „miraculoasă memorie a poporului", cum a denumit-o Blaga, începe să se uite și nu din vina satului.

Gh. Bodor: În materie de specific trebuie să se țină seama și de menținerea spațiilor dintre case.

B. Zderciuc: În general, satul românesc e cea mai fermecătoare formă de așezare din istoria noastră și e păcat s-o compromitem.

N. Ungureanu: Proiectanții trebuie familiarizați cu acea sobrietate și cu echilibrul intim caracteristic construcțiilor românești. Ei nu trebuie să cedeze curentelor de modă, așa cum se întîmplă în multe sate în care apar imitații servile ale unor elemente străine de sat (pictarea de motive luate din covoare pe pereți, scene împrumutate din litografii etc.). Aceasta i-ar face să cadă în greșeala unor artizani de obiecte oribile cu pretenții de etnografie și folclor.

EXISTĂ O ATRACȚIE A SATULUI?

G. Anania: Ne-o confirmă navetiștii sat — oraș, adică cei care deși lucrează în orașe preferă spațiul de locuit al satului. De altfel, cred că se profilează tendința generală de a separa industria de spațiul locuibil. Satul nostru marchează un apreciabil salt din punct de vedere material, apropiindu-se de oraș, dar **nu are încă atmosfera spirituală a orașului**. E vorba de acea foame intelectuală care creează efervescența și frămîntările de idei. Trebuie o acțiune de trezire, de formare poate, a apetitului intelectual prin toate mijloacele moderne. Intelectualitatea satului să nu mai formeze un nucleu izolat și puțin înstrăinat de viața socială.

N. Ungureanu: După satisfacerea necesităților materiale, satul să treacă la o viață spirituală complexă. Sătenii să fie angajați, alături de intelectuali la o viață deplină. Atunci, intelectualii vor căuta satul, în loc de a recurge la subterfugii în dauna lui.

Gh. Bodor: De la atracția limitată de obiectiv turistic și refugiu temporar prin pitoresc, satul poate deveni o permanentă atracție, dacă va anula decalajul dintre nivelul material și cel spiritual.

P. Cazacu: În privința aceasta, muzeistica are un cuvînt de spus, fie prin unitățile sătești, fie prin cele regionale.

CUM VEDEȚI MUZEUL VIITORULUI?

G. Anania: Mult mai veche decît cultura materială e desigur cea spirituală. Avem obiceiuri și producții populare cu vîrstă milenară. Muzeul trebuie să ambiționeze ca, alături de obiectele culturii materiale, **să oglindească și cultura spirituală**, care e mai dificil de reprezentat. Moldova are valoroase urme de cultură spirituală care se pierd, fiind înlocuite cu altele și care trebuie oglindite muzeistic. (Nunta, botezul, moartea, tradiții de Anul Nou etc.).

N. Ungureanu: Muzeul să fie un centru de cercetare științifică.

V. Novac: Un muzeu ca cel pe care îl conduc să fie un memento, o invitație de a depăși gloria trecutului.

K. Kos: Muzeul să fie sinteza zonei pe care o reprezintă, cu toate etapele istorice oglindite în valorile expuse. De asemenea, să ofere material comparativ pentru studii de interferență, similare celor pe care le întreprind lingviștii.

Gh. Bodor: Să contribuie la acțiunea de combatere a falsificării pe linie etnografică și folclorică.

N. Ungureanu: Precum se vede, muzeul devine o instituție complexă, iar muzeograful trebuie să aibă pregătirea la nivelul acestei unități.

Al. Arbore

CONTRA-PUNCT

GH. ASACHI-ARHIVIST

Comemorarea unui veac de la moartea lui Gh. Asachi, ctitor necontestat al școlii, teatrului și publicisticii românești, prilejuiește în toată țara manifestări pentru cinstirea uriașei și prolificei opere pe care ne-a lăsat-o „bunicul de marmură".

Și de astă dată Iașul e cel chemat să deschidă sărbătorirea programată în cadrul UNESCO și o face prin lucrarea recent apărută sub egida Direcției Generale a Arhivelor Statului. E vorba de prezentarea unei activități total sau foarte puțin cunoscută a lui Asachi: aceea de arhivist. Recunoștința arhiviștilor ieșeni față de dragostea cu care Asachi a organizat arhivele Moldovei e concretizată într-un impunător volum, alcătuit în cadrul Arhivelor Statului din Iași de către Gh. Ungureanu.

Bazat în cea mai mare parte pe materialul documentar inedit, studiul e o contribuție utilă atît pentru întregirea monografiei lui Asachi, cît și pentru cunoașterea începuturilor arhivisticii românești. Prin căldura cu care este scris și iconografia însoțitoare, acest volum deschide sub cele mai promițătoare auspicii seria manifestărilor omagiale.

Dintre acestea, vom nota aci sesiunea de comunicări care va începe la 8 nov. în cadrul Arhivelor Statului Iași, cu participarea unor cercetători din întreaga țară. Deschisă de către Gh. Tituleanu, *director general al Arhivelor Statului, sesiunea va include comunicări susținute de* N. C. Ursu *(Activitatea literară),* prof. univ. N. Marcu *(Prima fabrică de hîrtie din Moldova),* C. Turcu *(Peisajul montan în opera lui Asachi),* prof. N. C. Enescu *(Activitatea școlară),* Adrian Pricop *(Cercetarea arhivelor de peste hotare),* D. Ivănescu *(Realizările ca inginer și topograf),* Virginica Isac *(Inițiatorul de biblioteci),* Gh. Balica *(Heraldica și sigilografia)* și Gh. Ungureanu *(Activitatea arhivistică)*.

PRIMUL DICȚIONAR ROMÂN DE ECONOMIE AGRARĂ

Apariția în Editura Agro-Silvică, sub redacția Dr. ing. S. Hartia, a primului nostru dicționar de economie agrară, este bine venită și răspunde din plin acestor necesități actuale, întrucît el cuprinde termeni des folosiți atît de specialiștii economiști din agricultură, cît și de inginerii agronomi, zootehniști, de medicii veterinari, contabili, activiști pe tărîm social și politic din agricultură, de studenții din cadrul facultăților economice, etc. Cu alte cuvinte, se adresează tuturor acelora care prin natura preocupărilor și dorința de cunoaștere folosesc și mînuiesc tot mai mult terminologia economiei agrare. O asemenea lucrare a fost necesară îndeosebi ca urmare a transformărilor revoluționare petrecute în țara noastră, în domeniul agriculturii, prin modernizarea continuă a acesteia. Acțiune care cere, așa cum s-a subliniat și la cel de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român, pe lîngă o bază tehnico-materială puternică și cadre tehnico-economice competente.

Un larg colectiv de autori prezintă 1200 de termeni din domeniul economiei, organizării și planificării agriculturii. Pe lîngă explicarea noțiunilor, în dicționar sînt precizați indicatorii economici specifici, ceea ce mărește utilitatea practică a acestei lucrări. În completare, poate că trebuia să cuprindă și prezentarea principalilor termeni din domeniul gîndirii agrare, legați de activitatea unor personalități proeminente din țară și străinătate. Oricum, semnalăm cu satisfacție apariția unei lucrări utile și prestigioase.

N. DAVIDEANU

NINA FAÇON: „BLAISE PASCAL"

Monografia Ninei Facon urmărește metodic viața și opera lui Blaise Pascal, copilăria și mediul ei, anii formației științifice, apropierea plină de ezitări, la început, de Port Royal și în sfîrșit, conversiunea, epoca redactării „Scrisorilor către un provincial" cînd se remarcă Pascal polemistul și perioada gînditorului, filozofului, moralistului. Firește, acestei din urmă ipostaze a personalității lui Pascal îi este acordată cea mai mare atenție. Căci dacă savantul și-a cîștigat nemurirea prin descoperiri hotărîtoare în știință, bazate pentru prima dată pe experiment și depășind astfel raționalismul pur al lui Descartes, filozoful a emis idei de o perpetuă actualitate, care, așa cum spune autoarea, sînt rodul unei gîndiri filozofice ce cuprinde cîteva din întrebările esențiale ale spiritului omenesc cugetător.

„Cugetările" lui Pascal constituie un punct de răscruce în cultura franceză și cea europeană, un punct de legătură între umanism și luminism, între „demnitatea omului" și egalitatea între oameni. Ca orice operă mare ele au trăit o întreagă odisee interpretativă și editorială începînd cu acuzația nedreaptă a lui Voltaire, referitoare la faptul că Pascal ar fi adresat în „Cugetări", „în mod elocvent, înjurii neamului omenesc". În schimb, Filleau de la Schaise afirma că aceasta este, „cea mai mare operă de care un spirit omenesc este capabil". Dar, vorba marelui filozof: „prea mult zgomot ne asurzește, prea multă lumină ne orbește, prea mult adevăr ne miră".

Așadar, ceea ce interesează în mod deosebit în cartea semnată de Nina Facon este, îndeosebi, capitolul referitor la gîndirea lui Blaise Pascal.

Scrisă într-un stil concis, lucrarea este prețioasă prin informația pe care ne-o oferă, informație ce se bazează pe izvoare verificate din bibliografia de specialitate franceză.

Rigurozitatea științifică, probitatea celor afirmate își pune pecetea pe fiecare pagină, oferindu-ni-se prin excelență un text instructiv. De altfel, însăși autoarea își mărturisește intenția în prefață: „Încercăm să dăm paginilor de față sensul unor cercetări tipologic îndreptate(...) în linia căutătorilor adevărului"...

Deosebit de utilă, lucrarea Ninei Facon este așa cum afirmă tot autoarea „...o prezentare comună a omului și a gîndirii lui...", adică a vieții și activității acelui om care a putut să sintetizeze într-o aforistică ceea ce alții au spus în zeci de tomuri — Omul este o trestie, dar o trestie gînditoare.

C. COROIU

cronica ideilor științifice

spiritul popoarelor

Se poate discuta mult asupra semnificației umanismului. Dacă termenul e relativ recent, fenomenul are o îndelungată istorie ale cărei începuturi pot fi situate dincolo de Renaștere, din momentul în care a fost intuit un adevăr fundamental: omul ca măsură a tuturor lucrurilor...

Nu ne putem îngădui în imprejurarea de față o evocare oricît de sumară, a diverselor accepțiuni date la iveală de continua metomorfoză a fenomenului umanist. Considerat în esența sa, sub raportul trăsăturilor celor mai profunde, el poate fi definit prin efortul de a fixa într-o imagine cuprinzătoare datele constitutive ale condiției umane, omul în complexitatea ființei lui spirituale, cu neliniștea și vicisitudinile care marchează destinul său istoric, dar și cu neistovita sa năzuință spre progres, conform normelor rațiunii și ale justiției...

Evident, acest mod de a concepe umanismul nu poate corespunde punctului de vedere care condiționează progresul moral de o reformă a „inimii", de cultura exclusivă a vieții interioare, dezinteresîndu-se de aspectele social-istorice ale problemei.

In ce privește filozofia hegeliană, ea a fost frecvent apreciată ca o apologie a conservatorismului social, sau ca o construcție speculativă care nu ar putea duce decît la îndepărtarea individului de realitate. Potrivit unei mai vechi interpretări care tinde să asimileze filozofia lui Hegel cu o doctrină panlogistă, înțelesul principal al acestei gîndiri a fost adeseori identificat cu efortul de a reduce orice conținut al existenței la categorii abstracte, subestimîndu-se sau trecîndu-se cu vederea implicațiile pozitive ale metodei dialectice pe îngăsul unei gîndiri umaniste, orientarea ei fundamentală spre concret, spre concretul uman, în primul rînd.

Din perspectiva menționată, rațiunea absolută ni se înfățișează cu atributele unui principiu mecanicist, sau al unei divinități despotice, un fel de Moloch, implacabil și indiferent la faptul dacă oamenii își pot realiza sau nu ceea ce ei consideră a fi dreptul lor la libertate și fericire. A privi astfel lucrurile înseamnă însă a considera hegelianismul mai mult în imaginea lui exterioară decît în spiritul de care a fost animat, în semnificațiile lui intenționale. Incontestabil, filozofia lui Hegel este o logică, dar o logică a existenței, autotcuprinzătoare, modelată după trăsăturile și exigențele vieții, ale spiritului uman; un raționalism care, în ciuda tributului pe care-l plătește idealismului, nu încetează a fi atașat realității, experienței umane, îmbrățișînd totul, chiar și iraționalul pasiunilor, în aspirația lui la plenitudine, în voința de a nu omite nici una din condițiile „împlinirii spirituale" a omului.

In desfășurarea acestui efort, problema alienării, mai bine spus problema readucerii omului la sine din starea de înstrăinare în raport cu lumea și cu el însuși, determinarea condițiilor necesare unei afirmări plenare și creatoare pe plan etic și gnoseologic a jucat un rol determinant. Sînt om: exist, gîndesc și acționez într-o lume care nu-mi este străină, pe care o pot pătrunde și guverna prin cunoaștere, conform normelor rațiunii și ale legii morale; aceasta, credem, reprezintă teza fundamentală a filozofiei hegeliene, afirmația ei primordială. Nu ne putem îngădui să intrăm în detaliul demersurilor ritmice care au marcat suita dialectică, ascendentă, a perspectivelor hegeliene în explicitarea sistematică a acestei teze. Schematizînd, le-am putea reduce la două modalități principale, indisolubil legate de altfel, prin care se afirmă și se definește umanismul hegelian: calea cunoașterii și calea acțiunii. Primul pas în această direcție a constat în suprimare antinomiei dintre existență și cunoaștere, a oricăror bariere posibile, între subiect și obiect, între eu și lume, prin afirmarea identității de natură dintre Rațiune și existență.

Exprimînd respingerea criticismului kantian ca și a oricărei gnoseologii sceptice, teza de mai sus subliniază preocuparea fundamentală a lui Hegel de a demonstra că, în raport cu lumea, omul nu se află în fața unei realități străine, inaccesibile, funciar eterogene; consubstanțialitatea eului cu lumea va însemna pentru Hegel condiția sine qua non și totodată garanția eficacității nelimitate a efortului spre „împlinire spirituală" pe planul cunoașterii ca și pe acela al acțiunii morale.

Ideea accesibilității absolutului a fost frecvent afirmată în cadrul metafizicii tradiționale. Ceea ce însă pînă la Hegel pare a fi marcat atitudinea filozofică „prin excelență", a fost tendința de a nega realitatea mișcării și devenirii în profitul unei reprezentări statice, atemporale, asupra existenței. Cu Hegel, absolutul îmbracă imaginea vieții, înfățișîndu-se ca un principiu dinamic, spiritual, complex ca viața însăși, plămădit la scară absolută din aceleași determinații contradictorii ce definesc esența și devenirea spiritului uman. E înlăturat, în acest caz, sentimentul de înstrăinare, orice element de ruptură sau opoziție dintre eu și lume. Numai dintr-o asemenea perspectivă metafizică — gîndește Hegel — omul se poate simți în lume, ca la el acasă („bei sich"). Există, astfel, o legătură indisolubilă între absolutul ce tinde la cunoașterea de sine ca spre ținta lui supremă și felul în care Hegel a înțeles să rezolve problema eliberării omului din condiția de alienare.

Reeditînd, pînă la un punct, intelectualismul poziției socratice, a fi liber presupune — pentru Hegel — ca o condiție fundamentală, cunoașterea. Treptele libertății măsoară treptele progresului în cunoașterea personalității ca „figură" particulară a universalului „...Numai omul gîndește nu și animalul — omul singur se bucură de libertate și aceasta numai întrucît este o ființă gînditoare. In conștiința sa se află ideea că individul se concepe pe sine ca persoană, că în ciuda singularității sale, se concepe ca o universalitate în sine, capabilă de abstracție și de renunțare la orice, se concepe deci ca un infinit, ca un infinit în sine" („Prelegeri de Filozofie a Istoriei").

Soluția hegeliană a problemei libertății este soluția unui metafizician pentru care dezvoltarea spiritului ca „universal concret", sub forma personalității, reproduce însăși dezvoltarea imanentă a conceptului. Pe acest plan spiritualist al interpretării, dialecticismul a subliniat însă, complexitatea și solidaritatea tuturor factorilor prin a căror acțiune se definește înțelesul personalității și al libertății. Fiind concept, „logos încarnat", omul tinde prin însăși esența sa la suprimarea fixității și finitudinii, căci numai progresînd prin depășirea tuturor limitelor, poate atinge perfecțiunea. „Despre Absolut trebuie să spunem că este, în esență, Rezultat". De aici critica subiectivismului, a poziției etice individualiste. Momentul singularității, momentul tezei nu poate determina singur specificul fenomenului etic. Experiența etică a omenirii demonstrează caracterul negativ, steril și abstract al tezei, de unde necesitatea de a o depăși. Istoricește, abia în lumea greacă — ne spune Hegel — a avut loc saltul pe un plan de universalitate, în care spiritul adîncindu-se pe sine a intrînt limitele particularității și s-a eliberat pe sine însuși. Aceasta a fost menirea Grecilor, omenescul înfățișîndu-se cu toată limpezimea într-un moment de splendidă afirmare, dar ca o treaptă numai în devenirea Absolutului spre o deplină libertate și cunoaștere de sine. Oricît de fecundă în aplicațiunile sale, maxima socratică „Cunoaște-te pe tine însuți" nu a putut epuiza însă exigențele Rațiunii absolute, a căror împlinire integrală reprezintă, după Hegel, rațiunea justificativă, fundamentală, a procesului istoric.

Filozofiei anticilor, ca și idealismului profesat de Fichte le va reproșa unilateralitatea, faptul de a se fi oprit la momentul subiectivității formale, al indeterminației abstracte. Este zadarnică — ne spune Hegel în această ordine de idei —, încercarea spiritului individual de a fi esență, de a se realiza ca singular și a se desfăta cu aceasta. Izolîndu-se, venind în conflict cu necesitatea întruchipată în normele colectivității, conștiința individuală nu va putea afla niciodată în ea însăși înțelesul adevărat al libertății, criteriul binelui și al datoriei așa cum au crezut Socrate, stoicii sau scepticii din antichitate. In această privință, atitudinea lui Hegel e categorică, deși argumentul frapează ca un paradox: Conștiința cu subiectivitatea ei formală — ni se spune în „Filozofia Dreptului" — tinde să se transforme în rău; în această certitudine de sine care decide și cunoaște pentru sine, moralitatea și răul au origine comună. Rezultă necesitatea antitezei, a negației creatoare, prin intermediul căreia momentul subiectivității e depășit prin integrarea conștiinței în obiectivitatea socială și istorică.

Dialecticismul va considera rolul antitezei ca un moment necesar în procesul de obiectivitate al Spiritului absolut. In substratul acestor speculații, putem descifra prezența unui amplu filon realist căruia gîndirea dialecticismului i-a rămas profund atașată. Convins astfel de interdependența tuturor formelor particulare ale exigenței. Hegel va sublinia cu insistență, rolul factorului social în opera de desăvîrșire etică a personalității: „Chiar dacă binele ar fi afirmat de voința subiectivă, el n-ar fi și împlinit prin aceasta..."

Nici puritatea intenției, nici „legea inimii" nu sînt suficiente pentru fundamentarea condiției morale. Intre „legea inimii" și „legea realității" Hegel a optat fără ezitare pentru aceasta din urmă. Din acest punct de vedere, considerațiile referitoare la spiritul popoarelor au darul de a proiecta o lumină cît se poate de semnificativă asupra laturii social-umaniste a filozofiei sale. Fiecare popor — ne spune în esență Hegel — se afirmă și se legitimează istoricește printr-un spirit determinat. In evoluția lui istorică, acesta e supus unor multiple influențe, dar natura lui proprie, ceea ce constituie însăși condiția sa vitală e libertatea. Ca atare, spiritul fiecărui popor are o istorie a sa, o cale specifică de afirmare, conformă cu specificul conștiinței sale. Dar fiind spirit limitat, esența lui rămîne subordonată; el se integrează și trebuie să se integreze istoriei universale a lumii, istorie ale cărei evenimente exprimă de fapt dialectica spiritelor particulare ale popoarelor, ceea ce Hegel denumește „Verdictul lumii".

Condiționat în geneza sa de această dialectică a unității dintre particular și universal la nivelul istoriei, „Verdictul lumii" nu trebuie totuși să împieteze asupra voinței popoarelor și dreptului lor la libertate prin decizii arbitrare și despotice. „Istoria lumii departe de a fi un simplu verdict care rezultă din puterea ei, necesitate abstractă și fără rațiune a unui destin orb, corespunde dezvoltării necesare a momentelor rațiunii, conform conceptului însuși al libertății spiritului („Filozofia Dreptului").

★

Cu aceste trăsături și preocupări, raționalismul hegelian depășește înțelesurile unei teorii pur explicative asupra existenței. Putem vorbi astfel despre o ambivalență a rațiunii absolute: ea este substanță și lege supremă a existenței, realitate și valoare, principiu explicativ și normă supremă, totodată, a acțiunii și devenirii universale în direcția unui ideal de libertate și universalitate etică.

Un puternic apel umanist străbate, și însuflețește ca un curent subteran întreaga filozofie hegeliană. El constituie fața interioară a Rațiunii absolute, principiul ei dinamic, orientat spre o lume de valori etice. Un apel disimulat sub rigoarea voită a sistemului, dar capabil să ofere cheia explicativă a ceea ce altfel ar rămîne greu de explicat: afirmarea progresivă a Rațiunii absolute, ascensiunea ei triumfătoare de la stadiul inițial în care existența se confundă cu neantul, la acel maximum de plenitudine concretă și universalitate spirituală, întruchipat de personalitatea umană...

Ernest Stere

CURIER

O LECȚIE... CA ÎNTRE PROFESORI (pe tema receptivității la poezie)

La numărul din 9 octombrie a.c. al „României literare", la pagina școlii, a apărut un articol semnat de un condei energvat de nesfîrșitele dezbateri pe tema „opacității tineretului școlar în înțelegerea și interpretarea poeziei", deficiențe considerate de unii „fatalitate" pînă acum — și probabil total rezolvabile începînd de la 9 oct.

Intr-adevăr, Pompiliu Marcea a găsit, în sfîrșit, cauza cauzelor acestei infirmități: lipsa de pregătire și de sensibilitate, ba chiar incapacitatea (nativă) a unor profesori de literatură română de a trăi ei înșiși și de a stimula la elevi fiorul poetic. Fără nici o exagerare:

„Nici vorbă (spune autorul) cauza fundamentală a neînțelegerii literaturii, a poeziei în special, o constituie profesorii de specialitate care nu sînt ei înșiși edificați asupra specificului acestei arte. Neatinși de fiorul poeziei (vai!) neînțelegîndu-i adîncurile și nestăpînindu-i instrumentele de exegeză, nu pot transmite vibrații ei".

Pusă față în față cu o asemenea imagine lamentabilă, am simțit că nu-mi mai rămîne decît să-mi închei urgent o carieră iremediabil ratată. Un spirit bun însă, trimis poate de zeul profesorilor în limba și literatura română, m-a bătut cu aripa-i pe umăr și dintr-o dată, parcă, mi-am mai revenit; dar nu de tot; ceva strident continuă să-mi zgîrie timpanul: era tonul necumpătat și puțin colegial al semnatarului, care, profesor la rîndul său (chiar dacă pe o catedră mai înaltă — și poate tocmai de aceea) ar trebui să dovedească mai multă pondere. E foarte lesne să faci constatări de acest gen și să pui etichete, superior, pe frunțile semenilor. Dar este riscant să absolutizezi anumite adevăruri, ca acela privind receptivitatea la poezie a tinerilor din licee și universități și a profesorilor.

Pompiliu Marcea conchide că munca de pînă acum a fost destul de aproape de zero, dacă ținem seama că „peste nouă din zece (candidații la Fac. de limbă și lit.) n-au măcar idee de modul în care trebuie înțeleasă și comentată poezia". Dincolo de vălmășagul de acuzații din acest articol, rămîne observația de loc nouă, că tinerii și mentorii lor (de toate gradele) întîmpină dificultăți în pătrunderea poeziei moderne, și în special a celei din veacul nostru, fiind vorba, evident, de lirica autentică, singura la care merită să ne referim.

Că vina e în profesorii lor, în primul rînd, — este răspunsul care se oferă imediat. Dar cîți dintre profesorii care trebuie să facă azi interpretări de text din Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu etc. au auzit ceva prețios sau măcar orientativ în liceu sau în facultate în legătură cu asemenea nume? Cei ce lucrează prin licee știu că strădania de punere la curent există, dar urmările acestei tardive inițieri nu pot fi, în ciuda bunăvoinței, decît o oarecare stîngăcie în conducerea unei analize și dificultatea de a descifra mai pătrunzător sensurile, unui text poetic. Și apoi, dece n-am fi realiști? Poezia contemporană înaintînd pe verticală, în profunzime, și folosind adesea un limbaj poetic criptic, solicitată, pentru a-i capta fiorul și intenția, instrumente care nu stau întotdeauna nici chiar la îndemîna unor critici profesioniști. A spune că-l înțelegi integral pe Barbu, fără o inițiere prealabilă, este mai mult decît snobism.

De unde mai pot rezulta stîngăcile profesorilor (și nu inaptitudinea funciară sau monovalența de care vorbea autorul articolului) reflectate ulterior în slaba receptivitate a elevilor? E vorba de programe, împotriva cărora Pompiliu Marcea de asemenea tună și fulgeră, deși s-ar părea că nu este la curent cu faptul că măcar ca bună intenție ceva tot se mai face pe ici, pe colo și că scriitori ca Blaga și I. Barbu, de exemplu, nu lipsesc din programa cl. a XII-a (unde li se acordă respectiv cîte 5 și 3 ore).

Profesorul este pus actualmente în situația de a proceda la analize din poezia modernă (în mare grabă, de altfel) în special cu referire la un Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu. Poeților de după Eliberare, cu excepția lui Philippide, Jebeleanu și Beniuc, cărora li se acordă cîte 2—3 ore. În ciuda interminabilelor discuții despre slaba receptivitate la poezia actuală, îi se rezervă nici mai mult nici mai puțin decît, la un capitol cam de umplutură „Alți poeți, 2 ore și aici e vorba de Demostene Botez, Radu Boureanu, Miron R. Paraschivescu, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Sl. Aug. Doinaș, N. Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu — adică ceea ce reprezintă o bună parte din pulsul liricii noastre de azi.

Sub acest titlu de cenușăreasă, cu iz de „etc.", poeții de mai sus apar dintr-odată descalificați în fața elevilor, importanța lor fiind apreciată, involuntar, în funcție de spațiul ce li se acordă. Profesorul face desigur o trecere în revistă de titluri, legate prin cîteva comentarii complezente, pentru că timpul nu-i permite mai mult. Și atîta tot.

Practic, absolventul de liceu participă deci la analiza a 5—6 poeți moderni care pun probleme mai subtile, ceea ce este insuficient pentru a-i forma gustul (poate că aici sînt totuși unele șanse), și deprinderea de a se apropia de o poezie, pe cît posibil fără a-i strivi fiorul, de a se bucura intim și lucid de ea și de a discerne între impostură și vers autentic.

Ș-ar putea replica, desigur, aducîndu-se în discuție activitatea din cercuri și cenacluri. Acestea își au rostul lor, în mod cert, dar ceea ce se realizează în acest cadru nu angajează întreaga masă de elevi și nu poate avea ritmicitatea studiului de zi cu zi, care creează adevăratele deprinderi.

Țin să mulțumesc în numele colegilor mei că am aflat, în sfîrșit, și o noutate, aceea că „trebuie să fie clar pentru toată lumea, pentru profesori în primul rînd, că (tipărit cu italice, ca să priceapă tot profesorul) poezia exclude principial facilitatea și simplismul, că presupune un exercițiu îndelungat, etc.) Greșesc dacă m-am gîndit că aceste instructive și stimulative rînduri i-a avut în vedere și pe colegii care predau limbi străine, în ultimele clase de liceu?

Avem mai mult decît oricînd suferința bîrnelor din ochii noștri; aș fi curioasă să știu dacă pe nimeni, dar absolut pe nimeni altul nu-l jenează cît de puțin un pai?

Aura Pană

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MÎLCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚAȚOMIR.
Prezentare grafică
VALER MITRU

COMENTARIU

OKINAWA

Subiectul cel mai sensibil în relațiile Statelor Unite cu Japonia, chestiunea revenirii Okinawei sub control japonez, se îndreaptă oare spre o rezolvare reală? În luna noiembrie, premierul Eisaku Sato urmează să facă o vizită la Washington. La Tokio se afirmă că primul punct al convorbirilor sale cu președintele Nixon va fi legat de cererile japoneze în legătură cu problema Okinawei.

Din cele cunoscute, se poate rezuma astfel poziția părților, în preajma tratativelor la nivel înalt:

Partea japoneză cere retrocedarea arhipelagului pînă în anul 1972, retragerea armelor nucleare, plasarea celor 117 baze militare sub restricțiile prevăzute de tratatul de securitate și celelalte aranjamente bilaterale privind statutul celor 30 de baze americane existente pe actualul teritoriu nipon;

Partea americană s-a arătat în principiu de acord cu retrocedarea arhipelagului în iunie anului 1972. Ea a condiționat însă aceasta de elaborarea unui „program de retrocedare satisfăcător" și a unui acord privind statutul viitor al bazelor. S-a lăsat să se înțeleagă că S.U.A. nu au, cel puțin în prezent, intenția să rezolve problema crucială a negocierilor în sensul dorit de guvernul japonez: retragerea stocului de arme nucleare existent pe insulă. La Washington se consideră că o renunțare americană la Okinawa în condițiile satisfacerii integrale a cererilor părții japoneze ar atrage după sine și o reconsiderare a întregii strategii americane în regiunea Pacificului și Asiei de sud-est.

Okinawa — care face parte din arhipelagul Ryu-Kyu — nu este o insulă mare, suprafața ei abia depășește 1.200 km.p. Nu are nici zăcăminte sau alte bogății deosebite. În schimb, în imensul spațiu geografic al Asiei de sud-est, ea posedă o excelentă poziție strategică, care-i conferă posibilitatea de a controla căile de acces spre Marea Chinei de est.

Devenind, grație acestei poziții, cheia amplului dispozitiv militar în Extremul Orient, insula a fost împînzită cu baze navale americane, baze pentru submarine nucleare, depozite de muniții, adăposturi, posturi militare, aeroporturi, terenuri de instrucție, rampe de lansare a rachetelor etc., etc., care-i ocupă peste 40 la sută din teritoriu și care au necesitat investiții de ordinul milioanelor de dolari. „Arcul și săgeata, scrie „New York Times", sînt probabil singurele tipuri de arme ce nu există în infernalul arsenal de pe Okinawa — un fel de magazin universal de tehnică militară". Potrivit rapoartelor oficiale, în insulă staționează 60.000 de militari americani, iar alți 40.000 sînt continuu în trecere spre teatrul de operații din Asia de sud-est. Costul transferului tuturor acestor forțe, în cazul în care s-ar găsi un echivalent, este apreciat la 2 miliarde dolari. Pînă în prezent, însă, nici una din eventualele soluții examinate la Pentagon — Coreea de sud, insulele Guam, Taivan, Midway sau Cheju, aceasta din urmă situată la sud de coastele sud-coreene — nu a fost considerată ca acceptabilă.

Ce vor aduce însă tratativele dintre președintele Nixon și premierul Sato? Ținînd seama că principalul atu al premierului Sato la trecutele alegeri a fost tocmai promisiunea unei retrocedări timpurii a arhipelagului Ryu Kyu, el trebuie să revină cu o dată precisă privind transferul administrației asupra insulelor. Unii comentatori politici sînt de părere că viitoarele contacte între cele două părți se vor solda cu încheierea unui acord. Rămîne de văzut însă în ce măsură acordul va răspunde unei soluționări reale a problemei. Nu trebuie trecut cu vederea faptul că în problema relațiilor niponoamericane sînt încă serioase confruntări economice, că în 1970 urmează să fie reînnoit tratatul de securitate dintre S.U.A și Japonia, că, în ultimă instanță, nord americanii doresc ca Japonia să-și majoreze contribuția la cheltuielile militare ale Statelor Unite.

De aceea, din poziția americană reiese disponibilitatea de reglementare a relațiilor cu Japonia pe baza unui „plan-pachet", în cadrul căreia interesele considerate „vitale" pentru S.U.A. să fie întru-totul respectate și, în schimb, părții japoneze să-i fie oferite anumite satisfacții sau, mai bine zis, anumite promisiuni care vor fi realizate într-un viitor imprevizibil. S-a anunțat, deocamdată neoficial, că la Casa Albă se ia în considerație renunțarea la prezența armelor nucleare în arsenalul de la Okinawa, ceea ce presupune ca insula să fie retrocedată Japoniei. În opinia experților militari, data acestui eveniment este dependentă de creșterea stocului de rachete intercontinentale aflate în dotarea forțelor armate americane, ceea ce ar micșora însemnătatea bazei militare din Okinawa.

RADU SIMIONESCU

PIERRE EMMANUEL INEDIT*)

(I)

Certitudinile sale ca tot atîtea oale sparte
Amestecuri de oase, de hîrtie și de țărînă
Se întreabă ce mormînt a violat anume
Și de ce de sus pînă jos această șopîrlă

Fațada dinspre grădina măslinilor
Era prea mult expusă suferinței
Ea ce odinioară era portalul majestății
Astăzi uitată-anume abandonată
Morților de moarte-ncetinită și cîrjelor
Căci tinerii ei mor culcați pe viitor

Două traverse în formă de om sfîrtecat
În dosu-acestei vechi clădiri de peste lume
Încît puteai să crezi că o proptea stînd curmeziș
Susține totul de la cosmicul con la chilie
Și că bolta se va despica mai întîi

Nu-ndrăznește să se mute căci casa
A rămas în familie de două mii de ani
Sînt morți înghesuiți prin zidurile toate
Legat împreună din pietre și cuvinte
Unde să mai găsești un așa edificiu de simboluri de-aci nainte
Știut de toți pe tropare și glasuri

Moștenitorii-acestor vestigii indivize
Ce vor face din ele Un muzeu o carieră
Unii continuă să sape în inima timpului
Sobolii sfinți catacombele psalmilor lor
El îi aude pe zidiții de vii făcînd procesiuni
Ar vrea să fie îngropat aici să fugă departe
Să-și găzduiască noaptea-n ruinele acestea
Să facă-n ele un foc de veghe pînă dimineața

Pentru-a sufla din cenușa lui Dumnezeu un palid răsărit.

(II)

Munți cu vîrfuri pîrguite, proaspeți, adînci
Tainici dar și masivi vederii noastre
Și voi creste ale invizibilului așezate pe timp
Albastre îndepărtări: partituri pentru aripi de îngeri
Vara s-a culcat demult pe-un versant vesperal
Și-a voastră frumusețe se-mbracă-n chip matern
Cupole — sinii involți. Și sub parfum
Coapsele, cărările se-ngustă, șerpi devin.
Drumurile voastre, soții vă sînt demult
Și sediu-al Majestății. Profeții sînt fiii voștri
Și fiii fiilor arbori singuri, gînditi
Ale cerului. El la ureche le dictează furtuni.
Asemeni lor corp la corp cu vîntul să te lupți!
Un sacru incest, o Înălțimi. Bărbații
Pentru-a vă-nveli își sfărîmă genunchii
Sau povîrnișurile vi le string între picioare
Eu ca să-arăt că sînt din rasa voastră
Imit sub ochii vostri a voastră prosternare.
Pe ceafă — înălțimea pe care un vultur
O sfîntă sferă conturează din prea regelu-i chin.
Chipul meu îl înscriu în cerc oracolar.
Cheile voastre îmi înalță cîntul. În caverne
Un copil renăscut se-nconvoaie. El mișcă-n mine
Îndată ce-ating partea cealaltă a luminii.
Palmă-ntinsă, cîmpul așteaptă eternitatea.
Pe limba mea — presentiment de izvoare
În ritm sacerdotal de măslini, sufletul
Coboară, strigat de mesagerul altui țărm
Acest cavaler mergînd pe jos între pini.

(În românește de Constantin CRIȘAN)

*) Din volumul „La Nuit de Jacob", în curs de apariție. Aceste poeme, trimise de autor cu oarecare întîrziere, nu au putut însoți interviul pe care P. Emmanuel l-a acordat traducătorului în revista „Secolul XX" nr. 5/1969. Le publicăm cu plăcere în „Cronica".

MENAJUL ONASSIS

Mai mulți ziariști occidentali s-au străduit să alcătuiască un bilanț cît mai exact al veniturilor și, mai ales, al cheltuielilor menajului Onassis. Cu titlu de curiozitate, iată cîteva dintre rezultatele acestor investigații:

În luna mai a anului trecut, soții Onassis au petrecut o scurtă vacanță de cîteva săptămîni, sau poate mai puțin chiar, în vila de la Glyfada — una dintre nenumăratele lor reședințe, gata să-i primească oricînd, la orice oră din zi sau din noapte.

În tot acest răstimp de săptămîni și zile, martorii oculari au putut să aprecieze discreția și nemaipomenita „măsură" a următoarei scene: un om de încredere însărcinat să aducă zilnic flori vizita regulat magazinul bijutierului E. Zolotas, situat în piața Universității (cartierul cel mai elegant din inima Atenei). Același om parcurgea în fiecare zi cu mașina care-i stătea la dispoziție cei aproximativ 30 de km. care-l despărțeau de Glyfada, pentru a încredința florile unui servitor însărcinat în mod special să le primească și să le așeze într-un vas de argint, destinat unor asemenea „cadouri".

Puțin mai tîrziu, „ofranda" era purtată cu grijă pe un platou și depusă la picioarele fostei doamne Kennedy, odată cu prînzul.

Instalată confortabil în camera sa, Jackie strecura distrată și plină de sine vîrfurile degetelor printre flori pentru ca în momentul următor să le retragă împodobite de o superbă brățară de diamante.

Ilias Lalounis, desenator de bijuterii și director la Zolotas, mărturisește că domnul Onassis nu uită niciodată să comande obișnuitul buchet de flori ce conține în mod discret, fie o brățară de aur, fie o minunată salbă de diamante...

Relatarea de pînă aici pare desigur o bagatelă, de vreme ce la 18 oct. cînd menajul Onassis serba memorabila dată a căsătoriei, Onassis însuși în chip de soț atent și generos i-a dăruit Jacqueline un inel cu diamante, brățară, un colier completat de niște cercei bătuți în nestemate și în rubine, de dimensiunile unui bob de fragă.

Bijutierii din toată lumea au avut cu această ocazie cinstea și onoarea de a evalua regescul dar la aproape șapte milioane și jumătate de franci francezi sau, în echivalență italiană, la circa 750 de milioane de lire italiene.

Acesta nu a fost — se înțelege — decît un modest început. După cîtva timp, competenții au mai consemnat un eveniment: Onassis a dăruit soției sale alte bijuterii în valoare de 22 milioane de franci sau de circa 2 miliarde și jumătate de lire. Sînt toate cifre exacte, consemnate de săptămînalul francez „Paris match", care s-a amuzat dînd o rătă indiscretă prin buzunarele vechiului armator, ca să ajungă în final la concluzia că Onassis posedă un venit anual care se ridică la circa 10 miliarde franci francezi. Sînt franci vechi, rezistenți ca și vestitele sale trafice, sau ca Onassis însuși.

Este fără îndoială un mod de a trăi pe picior mare, atît de mare încît cu siguranță ar provoca pînă și invidia Regelui-Soare.

Dacă, dintr-o pură întîmplare, „Ari" și Jackie nu posedă încă un Versailles se pot consola în schimb cu multiplele lor reședințe fastuoase — observă același săptămînal — unde au la dispoziție un personal mai mult decît complet: o vilă la Monte Carlo, cu șapte servitori, un apartament la Paris cu alți cinci, un palat miniatural la Montevideo, servit de 38 de oameni, apartamentul personal al Jacquelinei de la New York îngrijit de alți cinci, vila de la Glyfada (situată la marginea Atenei) care dispune de zece servitori și în sfîrșit insula din Skorpios, unde lucrează alți 72 de oameni, ca să nu mai vorbim de yachtul „Christina" înzestrat cu un echipaj alcătuit din 65 marinari, conduși de un pilot fost aviator...

În fine, menajul Onassis mai dispune, printre altele, de încă vreo cîteva perechi de apartamente (la dispoziția lor permanentă) pe lîngă Hotel Pierre la New York și Hotel Claridge din Londra. Nu mai este — desigur — cazul să menționăm că soții se bucură de „avantajele binemeritate" ale unei garderobe complete în fiecare din aceste domicilii de pasaj, simțind rareori nevoia de a-și face bagajele.

Personalul lor de serviciu întrunește așadar aproximativ 200 persoane (în sezonul de vîrf). Socotind că fiecare om primește în medie 1665 de franci pe lună se ajunge la fabuloasa sumă de 476833 de franci lunar și la 57222000 de franci anual, deci la aproape 658 milioane de lire.

Spezele lunare pentru apartamentul din strada a Cincea, contul restaurantelor din New York și Londra urcă la 3 milioane lunar și la 36 anual.

Proprietățile, bunurile mobile și imobile, constînd în tablouri și obiecte de artă (de o valoare incontestabilă) trebuiesc — fără doar și poate — întreținute în cele mai optime condiții, ceea ce nu se poate realiza cu mai puțin de un milard și jumătate de lire pe an. Alt milion și jumătate (după calculele experților) iau drumul impozitelor funciare, — cît despre yachtul „Christina" (fosta fregată canadiană „Stormont' — complet recondiționată acum) nu mai e nevoie să amintim, că numai întreținerea lui costă în jur de 4 miliarde și jumătate de franci, la care se mai adaugă încă 15—25 de procente din acest total — pentru „cheltuieli neprevăzute".

Dar să nu uităm aici nici camera de basm a Jacquelinei, reproducere fidelă după cea care l-a adăpostit în timpuri imemorabile pe regele Minos din Creta. Robinetelor în formă de pește, executate în aur masiv, nu li s-ar potrivi desigur, nimic altceva decît „Fecioara" lui El Greco, pe care această împărătească neîncoronată și-a însușit-o direct din camera de studiu a soțului ei. (Experți internaționali în obiecte de artă au declarat că Jackie și Onassis posedă asemenea bunuri în valoare de cel puțin 15—20 miliarde de lire).

Jackie nu călătorește niciodată cu avionul înainte de a-și asigura, în afara spațiului ce pe drept i se cuvine, încă două locuri, menite să contribuie din plin la comoditatea călătoriei.

O altă minune a lumii moderne, Rolls Royceul Jacquelinei (unul dintre cele trei vehicole „acreditate" pe lîngă modernele sale apartamente pariziene, din strada Foch) dispune de aer condiționat, de un mic bar și de două telefoane adaptate la rețeaua telefonică internațională pentru ca Onassis să poată oricînd comunica cu soția sa, dacă din întîmplare îl reține la Atena vreo afacere. „Neînsemnata" sumă pe care Aristotele Onassis o pune la dispoziția soției sale pentru mărunte cheltuieli personale se poate ridica fără nici un risc la 80—90 milioane de lire, întrecînd cu mult contul răposatului ei soț, care ocupa „modesta" funcție de președinte al Statelor Unite. În primăvara aceasta — la New York, Jackie și-a cumpărat sute de rochii, la Roma a cheltuit doar 20 milioane, la Paris a lăsat (din economie) alte 7—8 milioane. Media, cu totul modestă înregistrează vreo 750—800 mii de lire...

De aici nu trebuie să înțelegem că Aristotele Onassis n-ar fi un adevărat om de afaceri, care să cunoască dezavantajele risipei sau instabilității banilor. Se pare însă că n-are nici un motiv să se alarmeze, atîta timp cît averea sa „se limitează" — doar la o flotă, la un inepuizabil portofoliu de acționar, la o companie aeriană, la niște rafinării de petrol și la cîteva suprafețe de pămînt (răspîndite în Europa și America de Sud), toate în valoare de 7—8 mii miliarde de lire.

„Îmi este imposibil să acord interviuri — mărturisește Onassis. Timpul meu valorează mai mult decît un milion de franci pe zi. Ca cetățean grec, aparțin occidentului, ca armator — capitalismului. Țara mea preferată este cea care-mi oferă maximum de imunitate fiscală și cel mai restrîns număr de restricții sau de regulamente absurde".

(După „Vie Nouve")

Trad.
Michaela Diaconu

PROZĂ UMORISTICĂ POLONEZĂ

REGELE SE AMUZĂ

DE HENRYK BARDIJEWSKI

Căpitanul: *„Bea vinul ăsta, tîlle, o să începi să devii mai dezghețat ..."*

Agentul: *„Nu pot, domnule căpitan, doctorul mi-a interzis să ..."*

Căpitanul: *„Phi ... slujba-i slujbă. Ești pentru prima dată aici, ce o să spună cellalți? Din ziua aceea în care înălțim regală a început să vină [illegible] nito în crișma asta, nu ma[illegible] avem nici o clipă de liniște. Toată noaptea garnizoana-i în stare de alarmă, oamenii se obișnuiesc să tragă serios la măsea, acesta-i pîcțul toanelor regale ..."*

Agentul: *„Regele l-aici?"*

Căpitanul: *„Este. Șade colea, îl vezi? E îmbrăcat în straie de grădinar".*

Agentul: *„Cel care-l bate pe umăr pe țăranul acela gras?".*

Căpitanul: *„Chiar el. Crede că bătîndu-l pe umăr pe omul simplu se înrudește cu poporul. În fiecare zi se furișează la cîte unul să afle cîte ceva nou. O să-ți vină și ție rîndul. Eu am trecut prin asta".*

Agentul: *„Și cellalți oaspeți?"*

Căpitanul: *„Aici toți sînt în interes de serviciu. Și slugile tot în interes de serviciu sînt"*

Agentul: *„Și domnișoara aceea care tocmai șade pe genunchii regelui?".*

Căpitanul: *„Nu-i domnișoară, e un agent deghizat".*

Agentul: *„Interesant... Și nici un străin nu intră aici?".*

Căpitanul: *„Exclus. Singurul străin de aici este regele, numai el se distrează, cellalți lucrează".*

Agentul: *„N-a venit după ceva anume?".*

Căpitanul: *„E un prost. Dacă se deghizează și lese din palat pe scara de serviciu își închipuie că nu-l mai cunoaște nimenea ...".*

Agentul: *„Regina știe toatea astea?".*

Căpitanul: *„Știe tot. Cîteodată se îmbracă în rochițe, ca fetițele, numai cîteodată însă. Atunci e-o distracție colosală...".*

Agentul: *„Îmi închipui ... Și de unde știți că-i tocmai regele?".*

Căpitanul: *„Cum, de unde știm? Știm! Oamenii îl urmăresc, se țin după el de cum lese din palat".*

Agentul: *„Și dacă-i un simplu grădinar?"*

Căpitanul: *„Vorbești prostii. L-ar păzi atunci atîția oameni?".*

Agentul: *„Și ce-ar fi dacă dv. ați fi rege și v-ar păzi atîta armată?".*

Căpitanul: *„Aiurea ... Cum să fiu eu rege?"*

Agentul: *„Dar de ce să fie el? Credeți că-i mai bun? Așa un rege poate fi oricine!"*

Căpitanul: *„Ce tot vorbești? Nu se cade să vorbești așa".*

Agentul: *„Sîntem doar între noi ..."*

Căpitanul: *„Cu atît mai mulți! Nici nu se cade, nici nu trebuie".*

Agentul: *„Dumneata, căpitane, ai fi condus mai bine".*

Căpitanul: *„Taci dom'le, sau îl chem să te ridice!"*

Agentul: *„Pe cine? Pe noi?".*

Căpitanul: *„Cum „pe noi"? De-ce-ai spus „pe noi"?*

Agentul: *„Am spus eu așa ceva? Pesemne c-am uitat".*

Căpitanul: *„Ascultă, nu cumva ești regele?".*

Agentul: *„S-ar putea să fiu regele ..."*

Căpitanul: *„Sau poate nu ești regele ...".*

Agentul: *„S-ar putea și asta...".*

Căpitanul: *„Asta-i o slujbă pentru cîini. Să bem în ex-sănătatea ta, frate!".*

Agentul: *„Îți mulțumesc din toată inima. Și acum să bem în sănătatea celor care ne sînt devotați ...".*

Căpitanul: *„La ordin, Înălțimea Voastră... Isuse Christoase, acum s-a zis cu mine ..."*

(trad. de Nicolae Nicoară)

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V Alecsandri, nr. 6

Redacția și administrația: — Palatul Culturii — telefoane: 15877—15847