

OGLINDĂ A NAȚIEI

În preajma marii aniversări din august: eliberarea țării — cinstirea presei a intrat în tradiție. Alăturarea aceasta apare firească dacă ne gândim la contribuția importantă pe care cuvîntul scris și difuzat prin ziare, reviste, astăzi și prin radio-televizione, a adus-o întotdeauna și o aduce la împlinirea unor acte istorice de mare ecou în viața națiunii. Să amintim numai de lupta susținută pentru luminarea dusă de începători ca Asachi, Eliade, Bariț, luptă care a culminat prin intensa propagandă prin presă a pașoptiștilor și a generației care a înfăptuit unirea de la 1859.

Ziua de 15 august înseamnă, anul acesta, a patruzecișuina aniversare a apariției Științei în ilegalitate. Cuvîntul Partidului Comunist începea să se răspîndească atunci, în ciuda tuturor oprăliștilor, în cercuri largi, îndrumînd, organizînd îndemnînd la acțiune. Lupta aceasta a partidului nostru desfășurată și pe calea presei a dus, în momentele de răscruce, la solidarizarea tuturor forțelor ostile fascismului, ceea ce a permis și desfășurarea insurjecției armate conduse de partid și înfăptuirea glorioșului act de la 23 August 1944 care a făcut să tresalte de emoție și speranță conștiințele tuturor românilor.

Sărbătoarea presei este pentru toți — cititori și ziaristi, oameni ai scrisului de diverse profiluri — un prilej de meditație. Fără a întrerupe măcar o clipă aiunecarea condeiilor, supunîndu-ne timpului care trebuie însoțit, moment cu moment, de clarviziunea tălmăcirea din pagina tipărită, ne putem da seama totuși, din mers, de marele prestigiu al presei noastre, izvorînd din prestigiul pe care partidul comunistilor și l-a făurit.

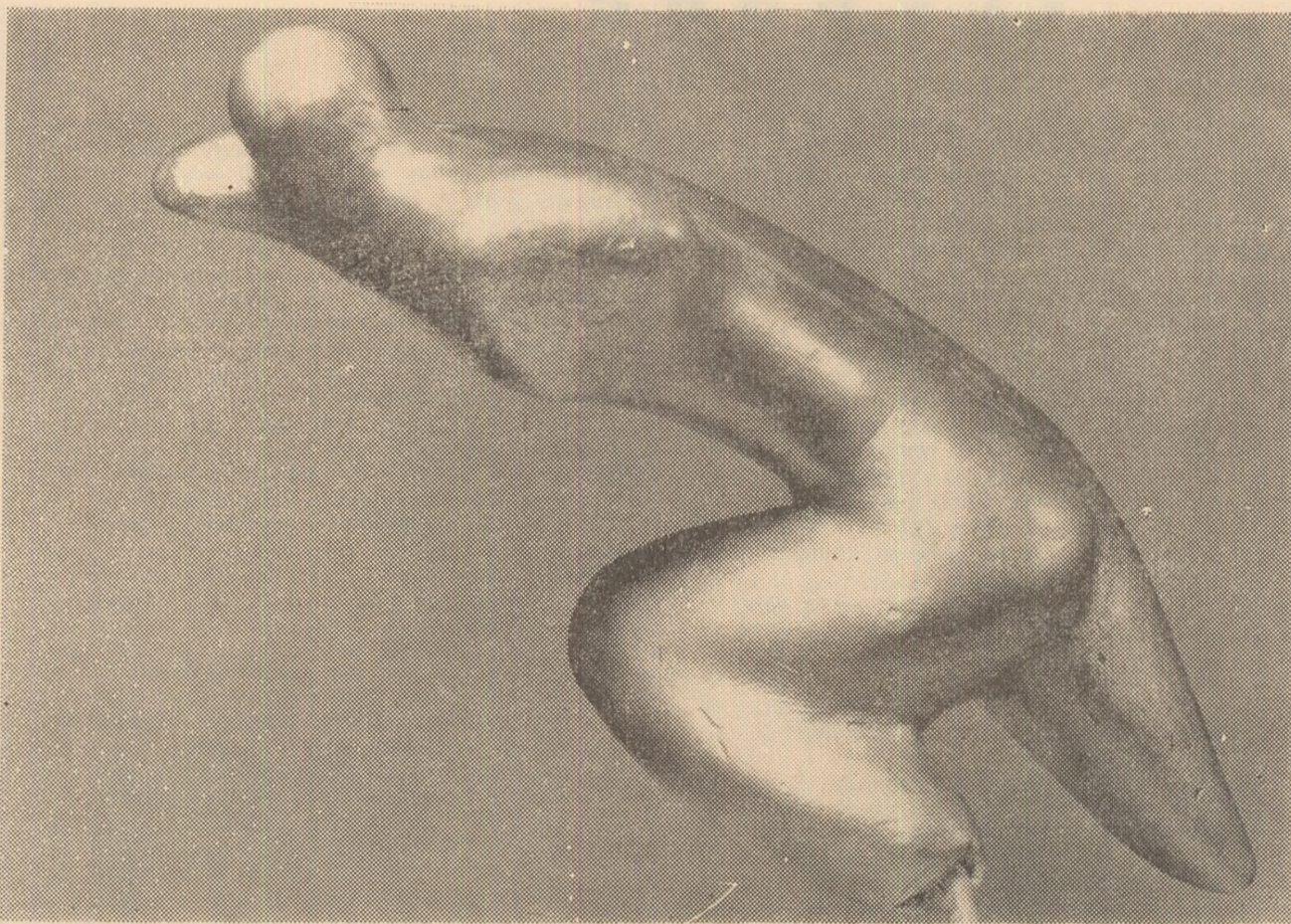
Presă noastră este presa partidului, forța conducătoare a societății românești, în jurul căruia se află, solidar în gânduri și năzuințe, întregul popor. Presă însoțește gîndul și lupta de fiecare zi a tuturor cetățenilor acestei țări, răspunzînd celor mai diverse probleme pe care viața le aduce la lumină. Se îndeplinește astfel, prin acțiunea presei noastre comuniste, cea mai largă operă de educare civică și politică, educare profund umanistă, modernă, în consonanță cu cerințele pe care stadiul de evoluție a societății noastre le pretinde acum. Presă duce o activitate vie pentru înlăturarea a tot ce e vechi, rutină, comoditate birocratică, dezinteres și placiditate, contribuind la traducerea în viață a obiectivelor formulate de Congresul al X-lea al partidului și de Conferința Națională din vara aceasta.

În centrul tuturor preocupărilor partidului și statului se află, așa cum s-a subliniat în repetate rânduri, omul. De aceea, presa are astăzi și un pronunțat rol formativ, contribuind la „perfecționarea personalității umane”. Cuvîntul tipărit și răspîndit de ziare și reviste este subordonat, în mare măsură, acestui scop înalt la care se referă tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat Conferinței naționale: formarea omului. Marea importanță acordată activității formative se verifică printre altele și prin însușirea, de către Conferința din iulie a programului de educare comunistă stabilit la plenara Comitetului Central din noiembrie 1971. În spiritul aceluiași program au fost adoptate și alte documente sau proiecte de legi — acum supuse dezbaterii națiunii tot prin mijlocirea presei. Ele constituie un tot unitar, izvorit dintr-o concepție consecventă și clarvăzătoare asupra valorilor promovate de comunism.

Ca mandatar ai opiniei publice înaintate, oamenii scrisului află, la acest moment săvîntoresc, satisfacția datoriei împlinite, fiind convinși că fiecare rînd așternut pe hîrtie reprezintă o fărîmă din simfămintele și speranțele întregului nostru popor călăuzit de politica înțeleaptă, profund umanistă, a partidului. Presă din țara noastră răspîndită anual în peste un miliard de exemplare, poartă astfel cu sine imboldul celor mai vii idealuri de perfecționare a individului și de înflorire a națiunii întregi.

Bunăstarea și fericirea întrezărită de filozofi și de poeți din negura timpurilor pînă astăzi, devine, pe zi ce trece, faptă, creație. Acționînd în spirit creator, punînd în centrul preocupărilor sale omul contemporan, omul epocii socialiste a României — presa noastră dezvoltă tradițiile ei cele mai strălucite, de la Asachi și Eliade la Arghezi, Călinescu și pînă la Zaharia Stancu și Geo Bogza. Față de această mare tradiție cu atît mai mare este răspunderea celor de azi, a generațiilor formate după Eliberare, care sînt gata să facă din presa românească o adevărată „oglină a nației” — așa cum se exprima un precursor, oglindă a prezentului și factor de înrîurire și dinamizare a mișcărilor care ne apropie viitorul. Să le urăm și să ne urăm succes deplin!

CRONICA



Marcel GUGUIANU :

„Eroul”

Pe temele Conferinței Naționale a partidului

SUVERANITATEA NAȚIONALĂ — PRINCIPIU UNIVERSAL

Ioan D. ZAMFIRESCU

În lumea contemporană, modul de existență și coexistență al popoarelor îl constituie necesitatea organizării, consolidării și respectării unității lor naționale în forme politice și juridice de stat adecvate structurii social-economice în care se află și pe care o dezvoltă. Aceasta asigură fiecărui popor nu numai condițiile ei și mijloacele obiective și subiective de a participa la schimbul de valori pe plan mondial. Intensificarea fără precedent a formelor și instrumentelor prin care se operează astăzi acest uriaș și necesar schimb de valori tehnico-materiale și de cultură între toate statele — indiferent de orînduirea lor politico-socială — a creat și cadrul de universalitate propice afirmării totale a personalității lor naționale. Se poate, de aceea, aprecia că bunele raporturi internaționale din lumea contemporană nu pot și nici nu trebuie să fie decît un rezultat armonios al modului în care fiecare națiune contribuie din plin, independentă și suverană, la realizarea înțelegerii și cooperării între statele lumii. Principiul leninist al coexistenței pașnice mondiale — adevărată cartă a politicii statelor socialiste în primul rînd, la care aderă toate statele iubitoare de pace — se bazează tocmai pe respectarea dreptului inalienabil al fiecărei națiuni și conduce în mod practic la înflorirea nestînjinită, independentă, a tuturor națiunilor lumii, la realizarea unui climat politic internațional de pace, progres și cooperare.

Drumul adesea foarte greu, pe care popoarele l-au străbătut în decursul timpului, a însemnat continua descoperire a acelei căi prin care ele în-

sele să-și poată afirma pașnic civilizația lor națională, specifică, ca mijloc sigur și generos de apropiere, cunoaștere și respectare reciprocă. Modul de organizare al popoarelor în forme naționale este, așadar, rezultatul dezvoltării istoriei lor, a forțelor sociale, economice, politice, ideologice, filozofice și morale, și — totodată — al istoriei relațiilor cu alte popoare și state. Națiunea este astfel o formă de organizare rezultată din evoluția complexă a popoarelor spre o civilizație tot mai înaltă. Ea se constituie, de aceea, într-un factor fundamental de progres. De toate națiunile lumii de azi — socialiste, nesocialiste sau în curs de afirmare a unității și independenței naționale — depinde ca viața omnirii să se reazeze trairic pe noi baze de conviețuire în care principiile coexistenței pașnice universalizate, al respectării independenței și suveranității naționale, al egalității, respectului și neamestecului în treburile interne, să acționeze eficient.

Făcînd o profundă și cuprinzătoare analiză marxist-leninistă a dezvoltării lumii contemporane, a liniei ei viitoare de progres și înțelegere între națiuni, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirmă în Raportul prezentat Conferinței Naționale a P.C.R.: „Procesul dialectic de apropiere între națiuni presupune afirmarea lor puternică, precum și afirmarea principiilor noi de relații între ele”. Această afirmație reprezintă, fără îndoială, expresia concentrată a politicii interne și internaționale a comunistilor români, pusă în slujba bunăstării națiunii noastre socialiste, a respectării și promovării dreptului fiecărei națiuni

la viață liberă, suverană și independentă.

Documentele adoptate de Conferința Națională a partidului subliniază pregnant că în cîmpul vieții și al relațiilor mondiale actuale se remarcă creșterea deosebită a rolului tuturor națiunilor, al națiunilor socialiste, al națiunilor „cu un lung trecut istoric”, precum și a națiunilor nou create. Acestea din urmă constituie, după cum se știe, un fenomen politic remarcabil al contemporaneității, cu repercusiuni cu totul pozitive în viața internațională, în realizarea unui climat care să excludă pentru totdeauna dominarea, subjugarea ori amenințarea cu forța. În acest sens remarcăm, că, în lumea politică contemporană, se impune tot mai mult, prin lupta hotărîtă și solidară a clasei muncitoare, a tuturor forțelor progresiste, democratice și comuniste, din întreaga lume, **dreptul națiunilor** în întreaga gamă a relațiilor politice și de altă natură dintre state.

În calea afirmării națiunilor, a politicii lor de independență, suveranitate, egalitate și coexistență se ivesc și astăzi unele piedici, după cum s-au ivit și în secolul trecut. Ele dovedesc tendința de dominare și dictat a cercurilor imperialiste în relațiile interstatale. După cum o știm foarte bine, poporul român a trebuit să lupte cu astfel de piedici, a trebuit să lupte împotriva suzeranității otomane ca și împotriva altor tendințe de cotropire, învingîndu-le cu arma și rațiunea — pentru a ajunge,

(continuare în pag. 3)

AI. ANDRIESCU

LUCIAN BLAGA:

Izvoade

Aparent eterogen, alcătuit dintr-o sumă de studii, eseuri, conferințe și chiar articole ocazionale scrise de Lucian Blaga într-un interval întins pe trei decenii, publicate în diferite reviste între 1930—1960 sau păstrate în arhiva poetului, volumul *Izvoade*, stă totuși sub semnul unei marcate unități interioare. Fragmentarismul este rezultatul condițiilor, timpului, scopului imediat al unora dintre texte și, măcar într-o oarecare măsură, al modului în care editorii (Dorli Blaga și Petre Nicolau) au înțeles să aplice „indicațiile primite de la autor în primăvara anului 1961”, multă vreme așadar după ce mințea care gândise încheierea volumului se stinsese. Dacă impresia de eterogen se explică prin factorii de conjunctură amintiți, în schimb unitatea spirituală, care leagă toate aceste texte disparate, îl exprimă foarte puternic pe poetul Blaga. Dacă autorul faimoaselor trilogii este poet în tot ceea ce a scris, inclusiv în opera sa filozofică, acest fapt se observă și mai evident în aceste pagini spontane, lirice, multe dintre ele cu un pronunțat caracter autobiografic, care le leagă indisolubil de *Hronicul* și *Cîntecul vîrstelor*. Discursul de recepție la *Academie*. *Logiul satului românesc*, ca să nu ne oprim decît la un singur exemplu, poate că cel mai semnificativ, se revarsă integral ca spirit, și chiar ca formulare, în autobiografia publicată în 1965.

Cînd vorbim de caracterul autobiografic al acestor texte avem în vedere două aspecte: ne gândim atît la poet ca reprezentant al unei colectivități, care se caută în aceasta, cît și ca individ cu împrejurări de viață particulare. Definind poezia, în spiritul ei vechi și larg, ca putere de creație, Blaga se va opri, în cele mai multe din aceste eseuri, asupra capacității creatoare a poporului român. Argumentele se găsesc expuse pe larg în trilogiile sale. Situația eseurilor din *Izvoade* în concepția filozofică a lui Blaga ne interesează mai puțin (de altfel ea este bine urmărită de George Gană în prefața volumului), interesul nostru dirijindu-se către curgerea sensibilității poetului în rîndurile pe care le scrie. *Elogiul satului românesc*, făcut nu o dată de Blaga, pentru că în discursul de recepție la *Academie* este o sinteză a unei credințe de o viață, nu are nimic asemănător cu un recul semănătorist. Satul este numai o metaforă prin care înțelege o sursă esențială și originală de mitologie, iar prin mitologie numește de fapt poezia, creația deci, cum a procedat și altă dată.

Blaga se apropie în mai multe feluri în aceste eseuri de mitologia populară. Foarte interesante ne apar în special fragmentele desprinse din manuscrisul intitulat *Miniciunile lui Dumnezeu*, adevărate poeme în proză, în care, în marginea eresurilor populare, poetul creează o mitologie a sa, adîncă și captivantă, dezvăluind una din fîntinile cu cele mai bogate izvoare din întreaga sa poezie: „Nu o dată ne-am simțit ispîșiți să reintegrăm poporul nostru în posibilitățile sale și să permitem spiritului nostru și virtuților sale o desfășurare de vis. Imaginația noastră este mereu invitată de latențele mocnitoare ale vremurilor”. (p. 206). Astfel condusă, fantezia poetului întregeste posibilitățile întrezărite în unirea apusului cu răsăritul, bizantinului cu goticul, din arhitectura mînaștirilor din Bucovina și Maramureș, cu frumoasa idee poetică a „naturii” coborîte în detaliile construcției și ornamentelor din piatră sau din lemn. Toată bucata este o reconsiderare lirică a istoriei culturale din vremea lui Ștefan cel Mare (Stratul mumelor). În ofranda spicelor de grîu nesecerate pe care fărâșii români din unele regiuni ale țării le lasă pe ogoare, amintind vechi rituri pămîntului, poetul vede o concepție panteistă bogată în semnificații poetice, rețezată de condiții neprielnice care n-au îngăduit ca gîndul să se ridice mai sus, pînă la „o viziune a lumii în duhul eresului popular”. Pornind de la străvechiul cres, poetul scrie, confundînd Dumnezeuul creștin cu zeitățile pămîntului ale germinăției, propoziții de o adîncă poezie. Dorul de țară îl exaltă în această frază atribuită vlădicii Inochentie Clain, dar pe care ar fi putut-o rosti la fel de bine și Bălcescu: „Nu poți învia din morți, decît în pămîntul patriei!” (Patrie și înviere). În cuvintele originare, imaginînd un mit al limbajului, ajunge să dezvăluie tot tainele poeziei. În micile eseuri pe teme folclorice din *Miniciunile lui Dumnezeu* ne sînt restituite pagini de poezie care întregesc necesar profilul poetului Blaga.

Acest destin de poet, care preface tot ce atinge cu cuvîntul în poezie, se împlinește nu numai în tîlmăcirea și îmbogățirea miturilor străvechi, dar și în *elogiul faptelor de cultură înscrise de mult timp în istorie*. O atracție deosebită asupra lui Blaga o exercită *Dimitrie Cantemir*. Situația mai exactă a marelui

cărturar între hotarele culturii noastre și a revărsărilor din afară, într-un timp cînd peste bizantinismul nostru asimilat suflau adieri ale barocului occidental, nu mai poate fi trecută cu vederea de nici un cercetător al operei voievodului moldovean. În acea epocă agitată, în care au strălucit Ludovic al XIV-lea și a apărut Carol al XII-lea, „acel straniu, meteoric, Alexandru Machedon al Nordului”, iar prințul Eugen de Savoia se acoperea de gloria pe care o pierdea imperiul otoman, *Dimitrie Cantemir* se bucura de prietenia altor mare european, Petru I al Rusiei. Blaga caută pentru *Cantemir* tovarășii spirituale pe măsură. Va reține, de aceea, interesul lui Byron și Voltaire pentru opera sa și va menționa corespondența voievodului cu Leibniz. Contribuția lui Blaga la cunoașterea filozofului *Cantemir*, ignorat sau rău înțeles, este capitală, bazîndu-se în special pe cercetarea unei scrieri rămasă multă vreme necunoscută: *Știința sacro-sanctă*. Blaga va propune două imagini ale lui *Cantemir*. Una este cea cunoscută, a omului de știință enciclopedist, istoriograf, etnograf și geograf. A doua imagine, a voievodului pămîntean, fabulosă, opusă savantului cu perucă și cravată după moda franceză, dar parcă mai adevărată, care spune mai mult despre alcătuirea interioară a acestui om a cărui apariție „rămîne aproape improbabilă”. Mărturisim că preferăm această imagine celeilalte, pentru că așa s-a văzut chiar *Cantemir*, *Inorogul* din *Istorie ieroglică*. Acest animal fantastic putea să-l reprezinte cel mai bine pe voievod într-o lume atît de amestecată și de crudă, într-o epocă în care două mîni atît de înalte, ca ale lui *Cantemir* și *Brîncoveanu*, înfrățite în acel rafinament cultural care aduna renașterea cu elementele bizantine și barocul cu cele orientale, iscodeau combinații tenebroase care vizau surparea familiei dușmane despre paguba țării.

Un alt moment crucial pentru destinul culturii românești îl vede Lucian Blaga în mișcarea determinată de Școala ardeleană—latinistă. Și de data aceasta, folosind informația în general cunoscută, se apropie de marea pasiune, de sufletele incendiate ale latinistilor, văzuți de mulți doar ca oameni de carte, cu mijloacele de interpretare mai profunde ale poetului, pentru a privi dincolo „de amănuntul doct și de multe ori derutant”, la licărul de exaltare din ochii acestor oameni în care citește credința în necesitatea compensației istoriei prin cultură. Această revalorificare a locului ocupat de Școala ardeleană în cultura română este prețioasă. Măreția credinței — „în tot ce-au întreprins latinistii este orizont și măreție” va scrie Blaga — stă alături de ridicolul unor exagerări practice pe care poetul nu le trece cu vederea.

Elogiul adus spiritului creator în general, cu o ilustrare scoasă din istoria culturii, îl obligă pe Blaga să privească și reversul medaliei. Necesitatea de a vesteji neputința de a o crea ni-l prezintă pe poet în ipostază de polemist, stăpîn pe metafore biciuitoare, vocație satirică pe care opera poetică propriu-zisă nu i-o relevă. Sfaturile pozitivităților și neopozitivităților înrobii senzației, omoritoare pentru creațiile de cultură, îi apar la fel de eficiente ca îndemnul „să nu iubești pentru sufletele înzestrate cu un puternic instinct erotic” (Neopozitivismul). Dacă articole ca *Existențialismul sau reputința de a crea?* și *Farsa originalității, deosebit de virulente*, răspund numai unor scopuri polemice menite să zdruncine miturile unei filozofii a negării, „în divorț definitiv cu soluțiile creatoare”, în schimb *Getica* este o incursiune plină de înțelegere în opera lui *Pirvan*, în spatele căreia încearcă să desprindă, deși nu este preocupat în mod special de personalitatea autorului, portretul acestuia, modelat de aceeași spiritualistă, care se răsfrînge și în interpretarea mitologiei geților pe care Blaga n-o poate accepta, pîrîndu-i-se că raționalismul spiritualist al istoricului golește de conținutul lui creator folclorul.

Pentru Blaga, cum argumentează în eseu *Critica literară* și filozofia, poezia și arta au fost dintotdeauna „fecundate” de filozofie și cu atît mai mult critica literară: *Boileau* și raționalismul cartezian, pre-romanismul lui *Herder* și filozofia sensualistă engleză, frații *Schlegel* și filozofia idealistă-romantică, *George Brandes* și filozofia naturalistă, pozitivistă, *Thibaudet* și bergsonismul, *Gundolf* și filozofia „fenomenelor originare” a lui *Goethe*. Această privire în paralel a criticii literare și a filozofiei nu-l împiedică pe poet să recunoască, importanța, „gustului”, ca o „facultate esențială ce se cere criticului” (p. 56). Nici un critic nu se poate întemeia numai pe această facultate, gustul avînd nevoie de „autoritatea și de profunzimea” pe care i-o poate da numai filozofia. La baza eseurilor critice ale lui Blaga se află o extraordinară intuiție poetică, cum am încercat să arătăm, călăuzită de o nemăsurată încredere în destinul creator al omului, care-i traversează întreaga gîndire.

INFLUENȚE ȘI ASEMĂNĂRI

Const. CIOPRAGA

Problema originalității în artă rămîne una dintre cele mai complicate. Unde sfîrșește ritmul propriu și de unde începe influența? În ce măsură, să zicem, *Bacovia* a reluat experiența unui *Laforgue* sau a lui *Verlaine*? În ce măsură *Camil Petrescu*, *Hortensia Papadat—Bengescu*, *Anton Holban* și alții sînt proustieni? Creanga este de o originalitate desăvîrșită. *Sadoveanu* a urmat (în problemele limbii și tehnicii narrative) sugestii din *Neculce* și *Creangă*. Există însă coincidențe temalice și asemănări temperamentale, care fac, uneori, să se vorbească de influențe, firește în mod forțat. Să se compare, de pildă, afecțiunea *Sadoveanului* pentru ființele elementare, bătute de soartă, cu comprehensiunea unui *Jean Giono* din *Regain* pentru oamenii din aceeași categorie, a taciturnității, legați de pămînt. Se va descoperi aceeași „poezie du terroir” și același surîs mîhnit, exprimat în limbi diferite. Să-l raportăm din nou pe *Sadoveanu* la scriitorii ruși. *Korolenko* (din *Pădurca freamătă*), *Turgheniev*, *Tolstoi*, alții încă, au fost citați pentru a indica unele modele ale prozatorului. În ce privește taina, misterul pădurilor, cromatica autumnală și mai ales poezia apelor, *Sadoveanu* denotă multipie afinități cu *Konstantin Paustovski*. *Probează*, totuși, aceea vreo influență directă? Scriitorul român n-a cunoscut nici opera lui *Giono*, nici superbe pagini poetice ale lui *Paustovski*. Similitudinile sufletești, reacțiile intime, sînt, în același timp, similitudini de atmosferă. Deși admirator al lui *Proust*, *Camil Petrescu* se desparte de tehnica aceluia. Un examen stilistic atent ar proba că romanul *Patul lui Procust* a fost „compus” cu migală, nu (cum teoretiza autorul) în tensiunea primei redactări. *Digresiunile*, parantezele sînt plasate în mod deliberat în anumite momente ale expunerii, și nu lăsate pe seama „fluxului memoriei”. Nici *Hortensia Papadat—Bengescu* nu e decît rareori proustiană, cu toate că scrie „în căldură”, adică spontan, preocupată de autenticitatea maximă a demersului analitic. Încă o dată analogiile tîm mai degrabă de cadrul descris, de ambianța salonului, loc predilect al snobilor.

În cultura unui scriitor intră elemente eterogene, de la clasicii antichității pînă la contemporanii de ultimă oră, dar acumuierea nu interesează cantitativ, ci în funcție de combinațiile noi, determinate de personalitatea receptoare. Din mîile de sugestii venite din afară, pe care iivesc, numai unele — în funcție de structura etică, spirituală sau estetică a cuiva — pot deveni elemente catalizatoare. Un creator care ar urma doar elementele modelatoare din exterior ar fi un epigon. Personalitatea prespune, printre altele, capacitate de asimilare, deci de modelare proprie a fondului acumulat. Vorbim de „sunetul unic” al unui poet, numai atunci cînd în memoria noastră nu e posibilă nici o analogie cu ceva preexistent. Ca prozator, *Creangă* n-a suferit nici o influență, totuși unui vorbesc de umorul său, „rabelaisian”. Comparația este cu totul discutabilă: efectele provin, la autorul lui *Gargantua*, din manevrarea excepțională a sugestiilor clasiciste. *Creangă* e mai aproape de spiritul homerice, popular în esență.

Enigma Otiliei e, în mod declarat, un roman balzacian. Descrierea caracterelor, descrierea mediului, analiza psihologică invederează contacte strînse cu autorul *Comediei umane*. Primele pagini, cu amănunțita prezentare a casii *Giurgiuveanu*, se fixează durabil în memoria oricărui lector. „Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui ester era intenția de a executa grandiosul clasic în materiale atît de nepotrivite. Peretii, care, spre a corespunde intenției clasice a scării de lemn, ale cărei capete de jos erau sprijinite de doi copii de stejar, adulterări donatelliene, ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puțin de stuc, erau grosolan tencuiți și zugrăviți cu șablonul și cu mina, imitînd picturile pompeiene, și îndesebi porfirul, prin naive stropituri verzi și roșii...”. Detaliile arhitectonice continuă în acest ton. Sute de descrieri de acest gen se întretaie în complicata țesătură a romanului proustian, ceea ce probează că „balzacianismul” e, în fond, o modalitate largă, indispensabilă. Numai din volumul *Le Côté de Guermantes* se pot decupa nenumărate tablouri balzaciane, desigur cu altă finalitate estetică, *Palatul doamnei de Guermantes*, din cartierul *Saint Germain*, reședința de la țară, alte saloane, spectacole de operă, formează obiectul unor descriții nuanțate, destinate să contureze o psihologie. Iată, pe scurt „l'hotel des Guermantes”, văzut din exterior: „Era una din acele vechi locuințe cum mai există poate altele și la care curtea de onoare era învecinată cu spațele unor prăvălii, cu ateliere, ba chiar cu maghernița vreunui cizmar sau croitor, ca acelea pe care le vedem rezemate de coasta catedralelor și pe care estetica inginerilor nu le-a degajat...”. Nu urmează de aici că *Proust* e balzacian. Fraze ca acestea abundă la *Hortensia Papadat—Bengescu*, dar a deduce de aici că *autoarea Hallipilor* e balzaciană ar fi iarași, o navitate. Din tehnicile clasice, modernii iau ceea ce le convine.

Deschidem *Invierea*, romanul lui *Tolstoi*, și constatăm că procedeul digresiunii ample, tipic la *Hortensia Papadat—Bengescu* și considerat ca proustian, fusese practicat anterior de prozatorul rus. Pentru sondarea adîncimilor sufletești, parantezele revin în serie. — „Cum ai fost botezată?”, o întreabă judecătorul pe inculpa *Maslova*. — Înainte mă numeam *Katerina*”. În acest moment, *Nehliudov* cugetă pentru sine, întocmai ca personajele bengesciene: „Nu se poate, își spune iarași *Nehliudov*, cu toate că era sigur că femeia aceasta era ea, acea pupilă și slujnică, de care fusese cîndva îndrăgostit — acesta era cuvîntul, îndrăgostit — și într-o clipă de nebunie o sedusese, apoi o părăsise, iar de atunci nu-și mai adusese niciodată aminte de ea pentru că era o aducere aminte prea chinuitoare, care-i arăta prea limpede că el, atît de mîndru de corectitudinea sa, nu numai că nu se purtase corect cu această femeie, ci fusese chiar un adevărat ticălos față de ea”. *Tolstoi* a beneficiat de experiența lui *Balzac*. Creatorul *Ancii Karenina* anticipă însă, cum se vede, o modalitate analitică modernă. Cînd vorbim, de filiații și influențe lucrurile trebuie abordate cu maximă circumspecție. Asemănările nu înseamnă neapărat influențe. Putem vorbi de influențe numai atunci cînd procedeele se încadrează strict în aceeași finalitate, ca și cum idealul estetic ar fi fost același la doi sau mai mulți scriitori.

Întorcându-mă de la mari depărtări

un reportaj de Traian FILIP

Întorcându-mă de la mari depărtări, purtam în minte imaginea lacurilor africane, cu milioane de flamingi. Trecusem pe deasupra insulelor aride și uscate ale Mediteranei și, prin oceanul de nori, căutam să deslușesc cu aviditate chipul țării, supraveghind schimbarea peisajului și întrebându-mă dacă vederea apelor și cîmpurilor noastre nu mă va decepționa. Veneam pe drumul păsărilor din sud, care se îndreaptă de milenii spre

Acesta era focarul care concentra ieri toate obiectivele. Acum, după câteva luni de la inaugurare, hidrocentrala de pe Dunăre se înscrie în repertoriul construcțiilor încheiate și, asemenea clasicelelor volume din bibliotecă a ajuns în calmul intangibil al permanenței și desăvîrșirii. Impunător se înfățișează acum, în imaginile ilustrate, Lotrul, cu tronsoanele lui subterane, iar pe Someș, barajul de la Tarnița, gata să atingă înălțimea de o sută de metri.

glasul lui Cornel Cazan, cel supra-numit „omul de oțel”, vesteau lansarea cu mult înainte de termen a celui de al treilea furnal de 1700 metri cubi, puternic obiectiv menit să propulzeze energii întregii noastre industrii constructoare de mașini.

Veneam de la mari depărtări, de la Sud de Ecuator, știam că la Tîrgul internațional de la Dar Es Salam președinții unor state africane se interesau de instalațiile de forat puțuri de apă, de tractoare, de alte mașini și utilaje românești, și nu mică mi-a fost bucuria să constat că, abia trecînd frontiera țării, oamenii locului mă întîmpină cu darurile lor cele mai de preț, cu avuțiile închinăte Conferinței Naționale. După ce urmărisem cursa autorismului de teren ARO prin savanele Africii, acum aveam prilejul să urmăresc lucrările simpozionului internațional menit să pună în valoare însușirile acestui autovehicul, ce se impune cu îndrăzneală pe plan mondial.

Se iveau sondele medaliate cu aur în competiții internaționale. Revistele, și ele, erau prezente în peisajul petrolier, înfățișînd într-un efort simultan turlele petrochimiei și utilajele Uzinei 1 Mai din Ploiești. La strungul carusel, meșterul Ion Atudorache, cu privirile ațintite la formele sculpturale ale unui disc de frînă. Alți meșteri își dezvăluie arta de dăltuitori în metale. Cu un viu interes tot ce se scrie despre minerii care au sfredelit munții noștri la Bicaz, la Argeș, la Porțile de Fier, la Lotru, în Maramureș. Veneam din Kenya, unde un eșalon de mineri români, distinși în subteranele Carpaților, au deschis la Mombasa prima mină din această țară. Peste mări și țări, pe țărmul Oceanului Indian, acești mineri reprezintă cu cinste industria modernă a țării noastre și transplantează nu numai experiența dobîndită în decursul ultimelor decenii, ci și prestigiul politic și tehnic al României.

În timp ce sub jetul avionului se desfășurau cele mai frumoase păduri pe care le-am văzut după aproape zece mii de kilometri, se desfășurau ogoare netede și îngrijite ca niște grădini, regăseam țara în veșmintele ei tradiționale, zidindu-și munții și apele, ridicîndu-și orașe moderne și uzine ca niște palate. Nimic improvizat, la voia întîmplării și a legilor nu întotdeauna creatoare ale naturii. Sentimentul numit dor căpăta altă înfățișare și se confundă cu contemplarea plină de miraje și de fală, iar tristețea cu care se apropiu de patrie călătorii din alte decenii, devenea aproape fără excepție, pentru cei ce se numeau români, o bucurie și o emoție, înscrise și ele în cartea de aur a programelor noastre viitoare.

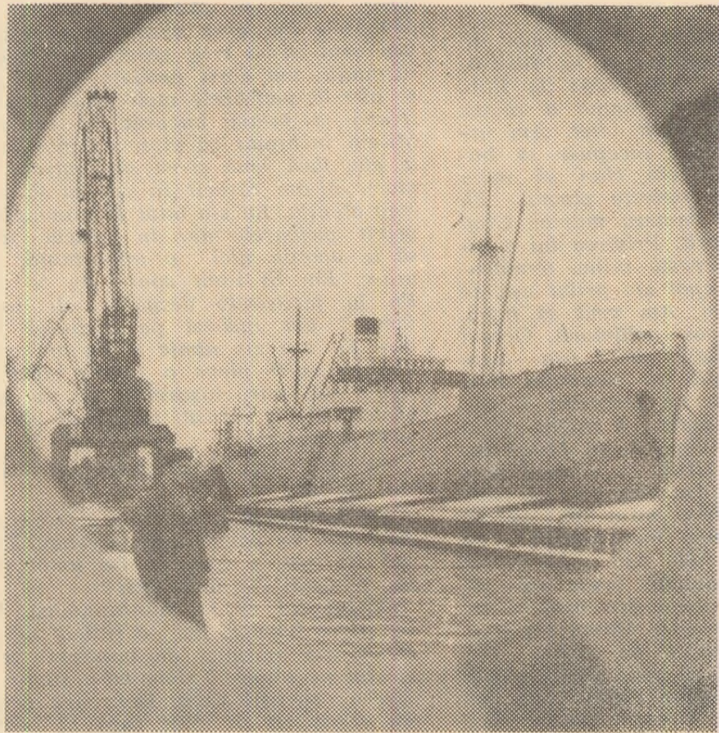
SUVERANITATE NAȚIONALĂ

(urmăre din pag. 1)

În 1918, la realizarea desăvîrșirii unității naționale de stat a României. În decursul istoriei noastre, pe cît de îndelungată, pe ațit de zbuciumată și eroică, un factor important în lupta împotriva subjugării naționale, imperialiste, pentru păstrarea ființei poporului l-a constituit sentimentul național, mobilizator de energii uriașe, pirghie a afirmării demnității românilor. Acest factor, pe cît de concret pe ațit de ideal, a lucrat de-a lungul timpului la înfăptuirea treptată și ireversibilă a unității noastre naționale, el contribuind astăzi la afirmarea și înflorirea națiunii noastre socialiste. Filele cronicarilor, a scrierilor vechi sau foarte vechi ca și marile și numeroasele evenimente ale luptei eroice și revoluționare a poporului român dovedesc aceasta cu prisosință. La realizarea unității și independenței noastre de stat au contribuit, după cum se cunoaște, și naționalitățile care locuiesc de multă vreme pe pămîntul țării. Oamenii muncii maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități au luptat umăr la umăr cu noi la îndeplinirea acestui deziderat vital, pentru că numai în acest fel puteau să-și dezvolte munca și aptitudinile în forme corespunzătoare și specifice. Clasele dominante însă au dus o politică de învrăjbită în scopul intereselor lor de clasă, ceea ce s-a soldat — se subliniază în documentele Conferinței Naționale — cu unele prejudicii luptei revoluționare a clasei noastre muncitoare.

Este știut de noi toți că, în lupta și munca pentru democratizarea țării, pentru înlăturarea regimului burghez-moșieresc, pentru victoria socialismului în România, toți oamenii muncii români, maghiari, sirbi și de alte naționalități s-au aflat întotdeauna alături, strîns uniți sub steagul glorios al Partidului Comunist Român. Națiunea noastră socialistă, multilateral dezvoltată, este astfel un rezultat al luptei poporului român, a tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate împotriva exploatării și opresiunii imperialiste; ea este un rezultat al muncii creatoare, entuziaste și profund patriotice pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului pe pămîntul României. Toate măsurile care au fost luate de Partidul Comunist Român în vederea armonioasei dezvoltări social-economice a tuturor zonelor țării, a dezvoltării învățămîntului, culturii și artei socialiste, a participării tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate și cu drepturi și îndatoriri egale la opera de construire și conducere a societății, toate au contribuit și contribuie din plin la întărirea și prosperitatea națiunii socialiste românești, la promovarea patriotismului și internaționalismului socialist.

Documentele Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, de importanță excepțională pentru dezvoltarea actuală și viitoare a țării, ca și magistrala analiză științifică a epocii contemporane dovedesc încă o dată politica creatoare marxist-leninistă pe care o desfășoară partidul și statul nostru în vederea creșterii bunăstării națiunii noastre socialiste, a înțelegerii și cooperării între toate națiunile lumii. În această ordine de idei, pentru aspirațiile poporului nostru este semnificativ faptul că unul din documentele Conferinței Naționale a P.C.R. și a nume Rezoluția cu privire la politica și activitatea internațională a P.C.R. și a Republicii Socialiste România — a fost propusă recent de ambasadorul român la O.N.U. ca document oficial al Adunării Generale a forum-ului mondial al tuturor națiunilor. Organizația mondială a națiunilor va avea pe masa de lucru a viitoarei sesiuni acest document politic de o mare valoare prin care România socialistă își afirmă dorința ei de pace, democrație și cooperare între toate națiunile lumii contemporane.



În portul Galați

Delta Dunării, ca spre un teritoriu al germinăției și al fecundității fabuloase. Întîlnirea cu țara se produce simultan prin lentila ferestrelor de avion și prin avalanșa de imagini adusă sub ochi de reviste și ziare.

În timp ce Dunărea se ivea sub aripa legănată a avionului, plină de grandoare și forță, privirea mi s-a îndreptat involuntar spre Porțile de Fier și spre mările bazin din Munții Banatului.

Treceam pe deasupra Olteniței și mi-am amintit de Eroul muncii socialiste, Ioan Cristea, care, în primăvara acestui an, îmi vorbea despre noile tipuri de corgoruri înscrise în cincinal. Dar zierele au și început să scrie despre lansarea corgorului de 7000 de tone la Galați, nava ce poate să parcursă fără acostare distanța de la Constanța la Buenos Aires. Și tot constructorii gălățeni, prin

antract

Foietînd cu anumite rosturi, presa de acum câteva decenii, am prins pe nesimțite pulsația unei epoci care, în planul culturii, aducea expresia unei profunde tendințe de afirmare a spiritualității românești. Iată, în cele ce urmează, câteva informații și atitudini oglindite în diverse publicații și care, dincolo de interesul strict arhivistic, constituie măturile unei continuități.

În cadrul „Săptămîinii teatrului” organizată de Mihail Sadoveanu, pe atunci director al Naționalului din Iași, apărea primul număr al revistei „Teatrul” (aveau să se tipărească, în total 17 numere). Redactarea era încredințată lui M. Sevastos și C. Săteanu și apoi G. Topirceanu, care erau și colaboratori, alături de Otilia Cazimir (sema neori: Ofelia), M. Codreanu, Gala Galaction, T. Arghezi (într-un articol din nr. 2 intitulat *Cortina*, pleda contra aplauzelor de antract), Enric Furtună, Demostene Botez ș.a. Articolul-prefață, intitulat *Cîteva cuvînte* a fost redactat după toate probabilitățile, de M. Sadoveanu (ne biziim pe coincidența opiniilor despre teatrul afirmate aici cu acelea care aparțin, cu certitudinea semnăturii, prozatorului). Cităm: „Avîntul ce l-a luat și la noi arta dramatică ne-a însuflețit deplina convingere că teatrul este un principal factor de educație publică. Pe urma acestei convingeri se naște în noi dorința vie de a cultiva cît mai mult raportul dintre viața de pe scenă și viața reală. Tradusă în fapt, această dorință a dat viață acestei publicațiuni pe care o prezentăm

DIN PRESA DE ALTĂDATĂ

tuturor celor care s-au pătruns de marea menire a artei dramatice căreia revista se consacră”.

În „Rampa” din 3 iunie 1912, actorul Ștefan Braborescu publică un „Fragment”, cu mențiunea că e introducerea la un studiu de critică socială ce va apare în broșură sub titlul *Ingrata țară*.

În ziarul „Opinia” din 27 noiembrie 1913, la rubrica „părerii libere”, aflăm un articol semnat de Cezar R. Petrescu sub titlul: „Centrul studentesc reinvie”. Romancierul de mai tîrziu lua atitudine în acest fel împotriva agitațiilor șovine și a huliganismului unor elemente iresponsabile dintre studenți.

Tot din „Opinia” aflăm că, în 1911, Aurel Vlaicu a făcut la Iași un zbor deasupra dealului Cetățuiei, cu ocazia jubileului Universității.

Dintr-o relatare a Teatrului din Iași apărută în presă aflăm gradele și funcțiile mi-

litare ale personalului artistic în cursul primului război mondial. Mihail Sadoveanu era mobilizat în calitate de căpitan la Reg. 16 infanterie. Topirceanu — plutonier la Batalionul 1 artilerie Cetate; V. Boldescu — locotenent reg. 37 infanterie; P. Petrone — soldat C. R. Iași; C. Ramadan — elev plutonier reg. 53 inf.; G. Calboreanu — caporal la Arsenalul Armatei; George Popovici — soldat C.R. Iași; N. Meicu — sublt. Reg. 13 inf.; Aurel Ghițescu — sublt. ad-ție comp. 4 subzistență; C. Calmuschi — locotenent reg. 65 inf. Cum se vede, oamenii artei și-au îndeplinit datoria patriotică și în lupta pentru întregirea țării.

Un articol al lui Liviu Rebreanu din „Rampa” cu data de 3 ianuarie 1913 era intitulat: „Persecuțați piesele românești”, polemizînd cu forurile oficiale și cu o parte a publicului.

În „Opinia” nr. 1976, din 3 sept. 1913 și nr. 1978 din 5 sept. 1913, aflăm date inedite asupra lui Octav Băncilă ca actor (în 1890) — semnat de actorul și profesorul de desen C. B. Penel.

Ziarul „Evenimentul” din Iași făcea o interesantă propunere, în numărul cu data de 18 octombrie 1896, și anume ca dramaturgul I.L. Caragiale, „refuzat ca director (de scenă — n.n.) al Teatrului Național din Iași” să fie numit, în schimb, profesor la Conservatorul din Iași „pentru literatura dramatică”. Bineînțeles, propunerea era mai mult o dovadă de curtoazie din partea prietenilor ieșeni, ea neavînd altă urmăre.

În același număr, ziarul relatează că avusesse loc „proba luminilor și decorurilor în noul teatru” — actuala clădire a Teatrului Național care a și fost inaugurată la 1 decembrie 1896.

În „Opinia” cu data de 6 februarie 1916, ziaristul și poetul A. Steuerman-Rodion, ocupîndu-se de spectacolul de revistă *Halandala* care era pe atunci în plină vogă, caută să definească specificul acestui gen de reprezentare. În acest scop, cronicarul ia drept măturie o formulare a lui G. Ibrăileanu asupra limitelor bunului gust în ce privește satira revuistică care trebuie să fie astfel alcătuită, incit „persoana vizată să nu fie pusă în penibilă poziție de a nu putea asista”.

Aflăm din presa epocii că în 1897 se decisese... dărîmarea turnului de la Golia. (De fapt atunci a fost doar scurta). Turnul clopotniței de la Trei Ierarhi fusese dărîmat în 1893.

N. BARBU

ALEXANDRU JEBELEANU: Transparențe

O poezie a candorii, a albului melodos, în care: „Zăpada își aruncă reflexele / Caste peste universul de porțelan” și, într-un decor de feerie romantică: „Cerbii albi se grăbesc spre nimbul muntelui / Șcinteilor, spărgînd cu-argintul copitei / Gheața de zahăr. Prunii pe coaste, pîdesc / Să irumpă cu muguri metalici și petale albe...” (Pastel alb) scrie de mulți ani Alexandru Jelebeanu, siluetă poetică discretă și nu lipsită de darul desenului verbal migălos, refuzînd expresiile și construcțiile lirice epatante, arborînd programatic o poezie cu ton egal, calm.

Versul de factură clasică pare să convină mai mult poetului decît cel de factură modernă însă și pe teritoriul alunecos de fapt al versului liber el reușește uneori caligrafii care-l personalizează. Iată-l, cu ton livresc, aducînd în vers prezența simbolică a unui arbore pe care-l vede fiind: „Ca un budist, se desparte indiferent / De veșmintul uzat, zdrențuit, credincios anotimpului”. (Panta rhei). Lecturile pe care autorul le denunță cu predilecție din Rilke, Blaga, Anton Pann nu împrumută din fericele versurilor sale un aer epigonic, ci, de cele mai multe ori le sporește parfumul: „Astrîngi în tine taina cum viscolul minia, / Te mută de privirea-mi, ferită și de gîndul / Ce-ar iscodi să-ți smulgă nehotărît cuvîntul / Să-ți pierzi, într-o zăbavă, osînda și vecia...” (Reminiscente din Anton Pann).

Poezia lui Alexandru Jelebeanu este mai cu seamă una spusă cu voce scăzută, șoptită chiar, mărturisirile de dragoste și meditațiile asupra existenței se fac domol, catifelat, fără schimbări bruște de ton. Lirismul său este unul evitînd stridențele și cultivînd indeosebi erotica delicată, în care, iubita așteptată după tipic romantic este auzită cum intră cu pas crud (fragedă adică) și dăruiește extazul, silabele poeziei și chiar chinurile dulci ale dragostei, ea echilibrează în viața poetului „candorea și veninul”. Poemele lui Alexandru Jelebeanu se vor citi sub „lucifărul speranței” ce supraveghează cu generozitate idealurile. Intunericul, noaptea sunt refuzate, umbra devine pentru poet hermetică, îi dă fiori sumbri, el, un solar, se vrea cîntînd dragostea și frumusețile fiecărui moment aparent banal, cu un dor românesc de echilibru care-i vine din sentimentul că „țărîna natală” radiază în el, că vede și recunoaște pretutindeni: „Steme albe peste o copilărie imaculată”.

Dan MUTĂȘCU

DEM. THEODORESCU: În cetatea idealului

E greu să-i recunoști romanului **In Cetatea idealului** de Dem. Theodorescu, apărut în 1920 și retipărit azi (ediție îngrijită și prefață de Sergiu Pavel Dan) altă valoare în afară de cea documentară. Ceea ce-l situează la periferia interesului literar, e, mai cu seamă, imprecizia formulei sale stilistice: unele și aceleași situații și personaje sînt tratate cînd într-o manieră virulent comică, pamfletară, cînd cu o seriozitate care implică ambiții analitice. Impresia finală e aceea de amestec diform și superficial. Satira îmbracă adesea, aici, forme facile, ostentative, iar cele câteva momente în care se încearcă realizarea unei perspective de adîncime și gravitate sînt lucrute cu mijloace rudimentare. Ambiguitatea tonului fundamental al scrierii e evidentă. S-ar părea că romancierul însuși, aflat sub seducția unei viziuni gazetărești, expeditivă, a refuzat să-și ordoneze, cu claritate, impresiile. Așa se face că unele pasaje capătă, din punct de vedere al efectului: serios ori comic — o turnură confuză.

Cetatea idealului e o denumire în deridare pentru Bucureștiul burghez și aristocrat al perioadei de neutralitate. Cartea e dominată de figura doamnei Sofia Mihailidis, văduva „marului” om politic Jean-Grigore Mihailidis și fiica „vestitului Pop—Leoveanu, cel mai boier dintre foștii negustori de porci din Capitala Banilor”. „Ne sînt înfățișate, dintr-un unghi palid—caragialesc, reuniunile din salonul a-vestei doamne. Problema la ordinea zilei, aici, ea și în salonul doamnei Angèle Mischianu, e intrarea țării în prima conflagrație mondială, și între cele două tabere de vizitatori se angajează „războiul celor două cealuri”, potrivit cu orientarea antantistă ori germanofilă a fiecăreia din ele.

Intenția romancierului e de a realiza o cronică acidulată a participării claselor privilegiate la evenimente. Intrate pe mina personajelor moderne din jurul doamnei Mihailidis, idealurile politice naționale se degradează, devin prilejuri de ambiții mărunte și surse de distracții senzaționale.

Izbînzile notabile în ordine artistică țin, mai ales, de schițarea unor ochiri panoramice, a unor tablouri globale, consacrate climatului general al epocii, ea, de pildă, capitolul **Cetatea idealului**, ale cărui mărturii ar putea fi puse într-o sugestivă paralelă cu un fragment inspirat de aceleași timpuri, din **Addenda la Falsul** tratat a lui Camil Petrescu. Acesta nu e, de altfel, singurul loc de contact între autorul **Cetății idealului** și autorul **Ultimiei nopți...** (ne gîndim la similitudinea unor împrejurări de pe front); după cum însăși atitudinea spiritală care alimentează verva sarcastică a romancierului Dem. Theodorescu trimite la disprețul scriitorului amintit față de lumea de „stîrpiri idealiste” (l-am citat pe Radu Vălimăreanu din **Mioara**) care-și disimulează poftele rapace sub aparențe de dezinteresare, dăruire și generozitate.

I. SIRBU

En a venit pe la sfîrșitul lui septembrie cu o valiză grea pe care o căra sprijinînd-o de picior. S-a apropiat de poartă și s-a oprit o clipă. A scos din buzunar o hîrtiușă, s-a uitat pe ea, pe urmă a ridicat privirea și, în sfîrșit, s-a hotărît să intre. Mama stătea pe terasa lungită în șezlong cu ochii închiși iar eu citeam Muntele vrăjit cînd el a deschis poarta și a înaintat pînă la terasă. A pus valiza jos. Și-a scos haina bună ziua, a zis, am citit anunțul. Și mama s-a întors către el ca și cum nu ar fi știut pînă în clipa aceea că el intrase în curte.

Da, a spus mama, am cumpărat niște mobilă în rate și avem datorii, dar nu s-a ridicat de pe scaun și En s-a așezat pe taburetul verde picior peste picior. Și-a aprins o țigară. Din buzunarul de la haină a scos buletinul: sînt N. Deleanu, a spus și i-a întins mamei buletinul dar a rostit pe Ne Deleanu și atunci eu am spus En Deleanu, En.

Bine, dacă vrei tu... poți să-mi spui En. Mama nu a zis nimic cu toate că el mă tutuise. Camera de la etaj e a dumneavoastră, a șoptit ea obosită ca să nu lungească discuția despre chirie pentru că nu știa ce să spună în ocazii din astea. Pe mine mă cheamă Gabriela, m-am băgat eu în vorbă. Dar En a părut că nu aude și mama a continuat: numai partea din față a casei e a noastră, în spate stă un doctor cu familia numai că acum sînt plecați pe un an în Franța. El a plecat la specializare și a luat-o și pe nevastă-sa.

Mama s-a ridicat de pe șezlong, i-a făcut semn s-o urmeze. În prag En s-a întors, cu două degete mi-a luat cartea din mînă, s-a uitat la copertă și mi-a spus mai încet, ca și cum ar fi vrut să nu-l audă mama: ciudat miros are cartea asta. Pe scări am mai auzit cum mama îi făcea observație că are părul prea lung. A rămas mult în camera lui și am auzit cum despachetează și peste un sfert de oră a coborît ca s-o întrebe pe mama dacă nu ajunge o bibliotecă pentru că el are nevoie neapărată de una. Și atunci mama mi-a spus că ar fi bine, chiar foarte bine dacă eu aș scoate cărțile din biblioteca mea, îmi face dînsa loc unde să le pun. Bine mamă, mi-a sărit mie țandăra, de ce să-i fac eu loc, și eu am nevoie de bibliotecă, el e un străin.

Am spus că ar fi bine, nu e obligatoriu să i-o dai.

Niciodată nu insistă mama și nici nu arată supărată dacă nu se face cum spune ea și nici măcar nu e indiferentă. Pasivă. Și atunci am cărat împreună cu En biblioteca pe scări. În ușa camerei lui ne-am oprit și el mi-a mulțumit că l-am ajutat să o aducă pînă aici, în cameră o duce singur, iar eu pot să cobor.

În lipsa lui am vrut să intru în cameră să văd de ce nu m-a lăsat și pe mine înăuntru. Ușa era încuiată. Mama a dat din cap, probabil nu vedeai nimic, în orice caz nimic deosebit. Am fost convinsă că mama îl cunoștea dinainte. Și că știe pentru care motiv En nu m-a lăsat să intru, numai că niciodată nu-mi va spune.

Într-o seară, En stătea pe terasă și eu tocmai veneam de la o ședință U.T.C. și aveam chef de vorbă. En m-a urmărit de la poartă cum mă apropii pînă am ajuns lîngă el; dacă m-aș fi uitat atent la el aș fi văzut ochiul lui verde ca de viperă.

Știi, i-am spus, a fost o ședință teribilă, teribilă, Nanu a fost iarăși grozav și s-a luat la harță cu directorul și i-a spus în față că el ne cere să facem și să dregem dar cînd e la o adică nu vrea să ne ajute cu nimic și numai cînd vine cineva de la Județ ne ia la roată că de ce n-am făcut nimic, de față cu cel de la Județ. Că el personal este foarte nemulțumit de tot ce se întimplă adică mai precis de tot ce nu se întimplă pentru că nu facem nimic, ca și cînd el nu știe nimic, el nici nu a trecut pe acolo și nici măcar nu a auzit de la cineva de locul ăla.

En se uita curios la mine. Apoi m-a întrerupt întotdeauna ești așa de vorbărească? M-am enervat. Nu, am spus, numai cînd dau peste un tip ca tine. Și am intrat în casă. Am stat în cameră la mine. En rămăsese pe terasă și eu am așteptat să-l aud urcînd în camera lui. Pînă la urmă n-am mai avut răbdare și am ieșit și eu afară. En se aplecase și se sprijinea cu fruntea în palme și eu l-am întrerbat: ești trist?

Nu sînt preocupat. Preocupat. Vorbele astea avea să mi le repete de cîteva ori pînă ieri cînd a plecat. Nici acum nu știu ce voia să spună cu preocupat, în orice caz el nu-l folosea cum se folosește în mod obișnuit. Ochii lui verde se întuneacă, ochi de viperă care paralizează cînd te privește, te simți oprit definitiv pe retina lui, oprit pentru o neclintire a cărei rost nimeni nu-l știe, numai En.

RECVIEM PENTRU O NUVELĂ

Val CONDURACHE

Pe obrazul mamei se așternuse de cîteva zile certitudinea și în după-miaza aceea, cînd am plecat la film, En nu era acasă și mama a rămas singură, eu n-am găsit bilet. Am urcat dealul alergînd, începuse să buzeze, iar eu n-aveam chef să intru undeva pînă se oprește ploaia. En tocmai ieșea din camera mamei. Cînd m-a văzut s-a oprit. Privirea lui a lunecat neliniștită peste mine, temătoarea. L-am privit, apoi am privit ușa de la camera mamei. Am vrut să intru. En a făcut un gest nelămurit. Ochii lui verde paralizase parcă ușa care stătea incremenită pe jumătate deschisă. Am intrat. La fereastră mama. Obrazul ei era palid. A întors capul, încet și a privit după mine. M-am întors în aceeași clipă. În spatele meu nu era nimeni. Am impresia că ziua asta am mai trăit-o, mi-a spus ea. Eu tăceam. Pasul meu incremenise, En stă precis în spatele ușii, mi-a trecut prin cap și am deschis brusc ușa; nu era nimeni și numai din camera lui se auzea încet muzică. Mama s-a șters cu amîndouă mîinile pe obraji. Devenise mai albă și voia parcă să-și alunge paloarea. Mi-a zîmbit trist. Am ieșit din cameră. M-am uitat în susul scărilor. Trebuia să urc la En și am urcat dar ușa lui era și acum încuiată, de unde știa En că voi urca la el, doar niciodată n-am mai urcat. Ascultă En, vreau să vorbesc cu tine. Coboară pe terasă, mi-a spus, vin și eu imediat.

A coborît destul de repede. S-a uitat lung la mine.

Aș vrea să ne plimbăm puțin, i-am spus.

El a arătat ploaia. Nu-i nimic, am insistat, nu plouă prea tare.

Bine, atunci luăm umbrela. Nu, nu vreau să luăm umbrela, vreau să ne plimbăm prin ploaie.

El a dat din umeri. O să răcești și m-a luat de mînă. Dacă știi că o să răcesc de ce mă lași să plec?

Știi ceva, a zis En, ai început să mă plictisești. Dar am ieșit amîndoi, el mă ținea de mînă și am luat-o aiurea, parcă el ar fi știut că eu nu doream să merg undeva ci să merg.

Nu pot să te sufăr, En. Perfect, numai nu vorbi. Să știi că nu pot suferi fetele care trîncănesc.

Bine, atunci o să vorbesc întruna. Numai că am tăcut imediat. Mergem repede și picăturile îmi treceau pe la temple și En m-a luat de după umeri. Eu m-am făcut că nu dau nici o atenție, că nu am observat. Ochii lui devenise verde închis. Tu nu o cunoști pe Vera, a spus el, deodată. Ochii ei era albastru. De ce-mi vorbești de Vera, vorbește-mi de mine. Am iubit-o. Ochii ei era albastru. Era cu un an mai mică decît tine. Deci eu nu sînt o puștoaică, i-am spus. Tu ești. Și atunci l-am urit. Dă-mi drumul, i-am spus și el a luat mîna de după umerii mei. Mi-a părut rău, dar am început să merg mai repede. En mă urma, era la vreo zece metri în spatele meu. Desigur, En își bate joc de mine și am început să alerg. Am întors capul să văd ce face: En pășea egal numai că rămăsese mult în urmă. Mi s-a făcut frig. L-am așteptat.

Mi s-a făcut frig, i-am spus, ia-mă de după umeri. El m-a luat de umeri și a spus: gîndul meu de ieri e ziua de mîine.

Cum adică? Tu ești Vera. En s-a uitat lung-lung la mine. Acum aș vrea eu să-ți vorbesc, orice, numai să-ți vorbesc. Mi s-a făcut milă de el. Te iubesc, i-am spus și am tresărit. M-am speriat, nu asta dorisem să-i spun, mie îmi era doar milă de el.

Tu? m-a întrebat En.

Te iubesc. Nu-ai mai spus la nimeni lucrul ăsta, a hotărît En.

Ba da, l-am contrazis. Prima oară cînd aveam 13 ani. Mă îndrăgostisem de un văr de al meu. A murit. Se îmbătase și l-a călcat trenul. Era profesor la țară. En a tăcut. Posomorit. Ochii lui era verde închis. Pînă ieri l-am iubit pe Nanu.

Nu pînă ieri, a spus el, pînă acum o sută de ani. De a sută de ani mă tubești pe mine.

Du-te la dracu. Hai să mergem acasă.

En nu a răspuns. După un timp a șoptit: dragostea și moartea se aseamănă. Amîndouă sînt albe. N-am înțeles ce legătură aveau una cu alta, deși ar fi trebuit să înțeleg. En m-a sărutat pe obraz.

Hai mai repede, En. Mi-e friică să nu răcesc, dacă nu cumva am răcit deja și am mers fără să mai spunem nimic, iar la poartă el a vrut să mă sărute din nou și atunci eu am zîmbit și i-am spus: nu, En, eu nu te mai iubesc.

Obrazul începuse să mă ardă. Aveam febră și m-am culcat imediat și cînd m-am trezit am fost convinsă că am dormit trei sute de ani. Am deschis ochii. En era în cameră și se uita absent nu știu unde. Ochii lui strălucea. Pătura se dăduse la o parte și picioarele îmi erau dezgolite pînă sus. Am vrut să-mi trag pătura dar m-am răzgîndit, am dorit deodată ca En să se uite la picioarele mele cînd eu sînt trează și m-am bucurat cu răutate. Mi-am inchipuit că el se va uita lung la ele, fără jenă și eu să-l întreb, îți plac? M-am răsucit în pat ca să-i atrag atenția. En s-a uitat la mine. Mi-a privit picioarele dar în treacăt, fără să le acorde nici o importanță. Te urăsc, En. Și i-am spus: nu te uiți En la picioarele dezgolite ale unei femei? Am insistat pe cuvîntul femeii. En n-a zis nimic și eu am continuat: nu-ți place o femeie dezbrăcată? mă mir, înseamnă că nu ești bărbat. El s-a ridicat, mi-a tras pătura peste picioare.

Tu ești Vera. Gîndul meu de ieri e ziua de azi.

Am închis ochii. Cît timp a trecut de cînd stau la pat? l-am întrebat. Trei sute de ani, a spus el. De unde știi, am tresărit. De unde știi?

Ochii lui verde mă hipnotiza. Mi s-a părut frumos. En s-a ridicat de pe scaun, s-a apropiat de mine și m-a sărutat pe obraz. Tainic mi-a șoptit la ureche: tu ești Vera. Din clipa aceea am simțit că de fapt încă de acum trei sute de ani nu mai eram eu; En a ieșit din cameră.

Cînd a venit mama să-mi aducă ceaiul m-am întors cu fața la perete. Il iubesc pe En, i-am spus. Am vrut cu tot dinadinsul să mă certe. Dar mama nu a zis nimic. Și En mă iubește. Nici acum mama nu a spus nimic. M-am întors să văd ce expresie avea. Mesteca ceaiul cu lingurița ca să se topească zahărul. Nu avea nici o expresie.

Cînd te faci bine să vă duceți și voi la plimbare, la film sau la dans. Sau unde vreți voi. Mi-a întins ceaiul. Să-l bei repede să nu se răcească. Ochii ei aplecat asupra mea era alb.

Peste cinci minute En era din nou în cameră. Plecase probabil ca să-mi bea ceaiul. En s-a așezat pe marginea patului apoi s-a răzgîndit, s-a ridicat. A stins lumina. S-a așezat iar pe marginea patului. Abia cînd a început să-mi vorbească mi-am dat seama că ochiul lui strălucia, era luminos, iar el sperase că pe întuneric n-o să observ și de aceea a stins lumina.

Tu nu ai cunoscut-o pe Vera. Rochia ei era verde în ultima zi cînd am văzut-o. Am ieșit din oraș și am mers amîndoi peste cîmp pînă ne-am oprit într-un loc, iarba era înaltă pînă la briu, rochia Verei era iarbă pînă la briu. En vorbea egal.

De undeva cerul se auzea foșnind. Dragostea și moartea sînt albe, Vera, i-am spus. Vera m-a sărutat. M-am prăbușit în iarbă. a spus En, și a insistat pe cuvîntul iarbă și prăbușit. Mai ales pe prăbușit. Dar eu n-am înțeles de ce. En a continuat.

Mi-a rămas sclipirea liberă din ochi și am crezut că mă cufund într-o iarbă adîncă pînă la centrul pămîntului, și cerul se auzea vîind. Și deodată s-a auzit strigătul ei. M-am uitat în ochiul Verei: era alb.

Și s-a auzit strigătul meu. M-am uitat la picioarele mele: erau albe, albe. Am auzit pasul mamei alergînd pe scări și oprindu-se brusc la jumătatea drumului. A rămas pe loc și citeva clipe nu s-a mai auzit nimic. Pe urmă iar pasul mamei, care cobora. En a stat nemîșcat. Apoi s-a ridicat și a aprins lumina. Și En a ieșit din cameră cu pași tărăgînați. Eu m-am ridicat din pat să mă duc la oglindă, dar m-am răzgîndit. Am dat din mînă. A doua zi îl văd pe En că vine la

(continuare în pag. 13)



MIHAIL STERIADE

I m n

Cu suflet prăbușit în lumină
Te cînt, Țară, și Te alint
O cunură de aur și mîrt
Îmi ești pe fruntea-mi ce-ascunde rugină

Dar Te cînt, Țară, Te strîng
și Te răsring peste culmi și poene.
Tu ai strigătul meu drept și stîng,
Tu ai glasul meu din poeme.

Tu ești mindria modestului suflet,
hotarul de-azur pe cuget și gînd,
și licărirea instinctului frînt,
și-oboșala cbidită în amarnic răsuflet.

O, noapte țesută cu mreji de lumină,
o, trup așa cald, o prea sfînt gest,
o, lan milădios în sufletul agrest,
o, Țara mea scumpă, diamant și lumină!

Reîntoarcere

Veri din tinerețe, foșnete de brazi,
drumuri albe-n soare, suind spre Bicaz,
sîngele la tîmple bătînd greu măsura,
soarele fierbinte sărutîndu-mi gura,

și cu pasul moale, tot urcînd drumeagul,
căuțînd izvorul, precum steaua, magul,
retrăindu-mi visul de mult încleștat
în mrejele verii, în cerul smălțat,
în trecutu-albastru, ce nu vrea să tacă,
străbătut de greieri și dureri de toacă,

Veri din tinerețe, foșnet de brădeturi,
iată-mă tot tînăr, și de voi alături!
Livezi de gînd în mina mea
— o mină cît o largă țară! —
Sînt cîtorul a multor vrăji
și vorbe-ascunse în comoară.

Cu caldul singelui am scris
pe margine de-azur noi psalmi,
și despuind țărîna de-orice plîns.
i-am dat, drept lacăt, inima-mi.

Pe linia nopții de pășesc,
de-a lungui ei de-mi țin privirea
eu știu că soarele m-așteaptă
să-mi pîrguiesc din nou iubirea.

*

Porumbelul Păcii s-a încuibat în mine
căci m-a luat drept creangă de măslin
în trupu-mi ars de patemi și lumini
a ațipit încet păzit de-al meu destin

O, de mi-ar da o aripă intactă
și un tior, doar numai unul, cred
că m-ași urca spre-o altă zare înaltă
să fiu, la fel, un pacifist aed.

Și-atunci s-ar pogori pe lume
o creștere de suflet și-un prinos —
iubirea va fi cînt, și cîntul, nume,
un nume de-omenie, luminos.

Contemplînd minăstirea Voroneț

Am zugrăvit din nou, în inimi, frumusețea,
pe care anii o păliseră cu soare,
și am întrevăzut splendoarea
copilăriei care m-a uitat.

Mi-e mina încărcată cu văpsele
muate-n aur și-n argint, să curgă
pe turla și păreți de minăstire
ascunsă-n umbra-nchipuirii

Dar cine-aleargă împrejurul morții
cu risul clar, și clopoței în cîntec,

bătînd din palme ca la un spectacol
nebănuît, feeric, ne-nținat?

Copilărie fragedă ia seama!
Îți sînt picioarele zglobii
fragile însă! iară ochii-mi
cu moarte te vor zugrăvi!

În drum spre Ceahlău

Ne smulge viața, zi după zi, zilnicii spini.
dar munții ne redau mai deplini,
și ne pare că nu mai sînt vremi, nici vase,
care să ne-ncapă cu gînduri și oase.

Un pisc desparte-n inimi zori de amurg,
o umbră ne strînge în umbre ce curg,
o tăcere tîrzie ne-apasă, ne cîntă,
ne smulge viața și moartea ne-avîntă,
doar munții ne binecuvîntă!



Deznădejde

De mi-aș vedea cîntul aș crede
într-o natură nouă cu fragede culori,
cu ighiaburi cu apă răsringînd un verde
cer fără stele, copleșit de nori.

De mi-aș vedea dorul, o dorul!
instrunat cu artă, vibrînd înfînit,
aș crede-n minunea ce-nchipuitorul
izvorăște din sine și-o avîntă-n mit.

Dar dacă-aș vedea lumina-mi boreală
inundînd pămîntul fără zăgaz spre cer,
cel mai frumos poem n-ar fi decît cerneală,
și-aș regreta talentu-mi ce-mi smulge al meu mister.

Axat pe coordonatele timpului prezent, scriitorul răspunde și trebuie să răspundă unei precise comenzi sociale. Este știut, nu poate exista artist care să ignore societatea ca obiect al artei, după cum nu poate exista creator care să întoarcă spatele publicului, lipsindu-se de lectori pentru a-și vorbi numai șesei. Practica artistică dovedește că temerara investigație a socialului — deziderat al creației — este înțeleasă deseori limitat. Scriitorul care-și asumă simplul rol de a observa și transcrie realitățile înconjurătoare înseamnă mai puțin decît cel mai modest cronicar, conform adevărului comun că faptul biografic nu este echivalent cu faptul artistic. El abdică de la menirea sa de creator de lumi posibile, pentru aceea de contabil al întâmplărilor, rezumîndu-se la meticuloase rapoarte de situații; un fel de fonograf ce renunță la opera de interpret pentru care a fost menit. Astfel, reproduce-rile sale palide sînt, la fel de inutile ca și experimentul spectaculos dar steril, ambele împărțînd aceeași exilare din preocupările cititorilor.

În spatele cuvintelor mari care nu spun nimic se ascunde ușor lipsa vocației, neglijarea acestei „necunoscută” a ecuației literatură-societate avînd ca rezultat maculatura romanelor „inspirate din realitate”, în care se mișcă pe sfiori personaje cu trăsături preconceptionale, falsificate convențional. Părea de ajuns într-o vreme aplicarea mecanică a schemei, cu rezultatul aprioric calculat în coli editoriale. O dată

simplist înțeleasă relația literatură-societate, se realizează aceea serie de scrieri colective, autorul fiind greu de deosebit în lipsa paginii de titlu. De aici o producție de nivel subcomun, poezia exclamativă și documentarul lipsit de viață, prin absența realizării echilibrului între idee și cuvînt; vidul interior, adevărul spus pe jumătate duc inevitabil la eșec.

Ca să devină scriitor al vremii sale artistul, paradoxal, trebuie să se „distanțeze” de ea; el își amestecă în minte imaginile văzute ca într-un alambic, acela al forței conștiinței de om al epocii. Imbinînd exigența de cetățean cu exigența de artizan modern, amprenta modului său de existență rămîne în aliajul operei. Condiția artei ca expresie a societății noi se cuvine înfăptuită cu mijloacele corespunzătoare acestei înnoiri. Aparatul de fotografiat realitatea, lipsit de filtrul conștiinței, se dovedește inutilizabil în momentul în care literatura a căpătat conștiința posibilității dezbaterii. Actul de exprimare a complicatei psihologii a timpului este totodată o luptă cu inerția și dogma, în numele lucidității, o luptă între veritabila invenție artistică și formula abilă. Prin **Marele singular** Marin Preda sfarmă clișeul activistului infailibil, mașina confortabilă de lozinci potrivite din unele romane ale anilor '50, probînd că actul creator nu înseamnă nici notarea conștiințioasă a realului, nici dicteu automat, ci o sinteză superioară a cărei existență reală

REGENȚA VOCAȚIEI

Magda URSACHE

și valoare pot fi asigurate de talentul autentic, cu vocația exprimării frumosului. Se stabilește astfel o apropiere mult mai complexă între realitate și literatură, adevărul social devenind adevăr artistic pe parcursul unui dialog între dorință și faptă, între opțiune și participare. A înfățișa socialul înseamnă a înțelege omul care trăiește în societate, fie că este surprins în momentul cînd admiră un peisaj sau cînd construiește o hidrocentrală. Faptul se cere însă realizat cu conștiința limpede a răspunderii. O dată impusă această lege, viața poate fi surprinsă în conexiunile sale adînci; de aici autenticitatea observației, de aici efectul scrisului. Că portretul unei epoci nu se poate realiza cu formule preelaborate, ne-o demonstrează recenta culegere de nuvele apărută la Editura Eminescu, **Cîmp în soare**, înfățișînd, cu nelipsitele accente festive, procesul de cooperativizare a agriculturii. Reîntîlnim aici, reproduse cu îndemînare onestă, cunoscutele exemplare u-

mane perfecte — președintele și instructorul raional — ce dirijează procesul de cristalizare a conștiinței maselor, ca la operetă: normal, lent, previzibil. Realitatea, ca materie primă a artei, are drept consecință reprezentarea omului dincolo de ficțiune. Rolul educativ al literaturii, ecoul ei în timp constau tocmai în confruntarea individului cu oglinda sa, în care hainele de paradă lipsesc, unde cifrele statisticilor dispar.

Absorbirea interioară a realității înconjurătoare și reelaborarea ei de către eul subiectiv devin astfel obligatorii. Conturul concret se topește luînd o altă formă, prin acel misterios act de geneză. Intervine aici funcția — să nu ne temem s-o numim magică — a creatorului ce surprinde din adevărul general adevărul artistic, care îi este totodată esență. Aceste afirmații obișnuite își găsesc justificarea cîtă vreme editurile nu pot fi intolerante cu zecile de volume care descriu, făcînd apologia senzației mărunte, existențe

cenușii și insipide. Scormonirea înfrigurată a concretului se dovedește inutilă în lipsa responsabilității. Realitatea devine, în acest caz, obiectul unei explorări sterpe. Risipa de detalii nu conferă autenticitate, după cum, în lipsa elaborării interioare, a contopirii faptelor și persoanelor concrete, din experiența directă, în acel laborator unic și intim al artistului, nu ne poate realiza opera de valoare. Vocația se dovedește a fi astfel unica rezolvare a ecuației literatură-societate, rezolvare care pare, de fapt, și cea mai simplă posibil. Organic legată de societate, literatura a devenit ea însăși o realitate umană autonomă, propunînd o viziune-model, ceea ce o justifică în conștiința publicului. În acest sens, caracterul de circumstanță al creației se pierde; literatura nu se limitează la glosare pe marginea evenimentului, deoarece își impune propria perspectivă asupra lumii, făcînd să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine.

REPERTORIU-TEATRU-PUBLIC

Diversificarea genului dramatic

Să ne imaginăm un cetățean oarecare și să zicem că acesta locuiește în București, are o pregătire medie, un venit anual mediu. Nu este om de literatură. Conform unor aproximări statistice el merge de circa opt ori la teatru. La opt spectacole diferite. Fiind din București el poate în fiecare seară să aleagă între opt săli în care se joacă. Cele opt spectacole văzute într-un an reprezintă repertoriul său. (Ce interesant ar fi un asemenea sondaj care să ne comunice repertoriul unor cetățeni-tip pentru fiecare caracter, profesie sau pătură socială).

Să ne imaginăm, în continuare, omologul dintr-un oraș de provincie al acestui oarecare tovarăș. Din Craiova, Iași, Bacău, Petroșani etc. Are aproape același gusturi ca și omonimul său din Capitală, merge și el, pe an, de opt ori la teatru. Perfect. Cu o singură diferență: el nu are de ales între mai multe săli, mai multe titluri. Repertoriul său este repertoriul teatrului din orașul în care trăiește și muncește.

Plecând de la această foarte onestă constatare, sintem nevoiți să recunoaștem, pentru provincie cel puțin, absoluta necesitate a unui repertoriu variat (ca gen, stil, gamă dramatică) care să corespundă multilateralelor solicitări spirituale ale foarte diversificatului și inegalului nostru public. Comedia se reduce uneori la farsă, devenind astfel din ce în ce mai absentă pe scindura nobilă a scenei dramatice, spre a fi tot mai vulgară și fadă în scheciurile revistelor și chiar la televizor. În timp ce viața se complică tot mai mult, multilateralitatea dezvoltării noastre crescând proporțional, multilateralitatea de forme artistice, repertoriile teatrale cunosc încă o schemă prea restrânsă: o piesă istorică, o piesă dintre cele două războaie, o dramă contemporană etc. etc. Cunosce critici teatrale care, atunci când ne judecă repertoriul, împun o murgă severă de profesori de latină și greacă. „Repertoriul“ facil, lipsește piesa de rezistență, ce caută comedia asta ușoară lângă Shakespeare etc. Foarte bine, în aparență: foarte nepractic și ne-realist în fond. Pentru că, la o adică, am putea să-l întrebăm, la rândul nostru: „matală de ce citești romane polițiste, de ce ascuți muzică ușoară, ce cauți la meci, de ce te omori după desene animate? ... De ce? Foarte simplu și foarte natural. Sensibilitatea noastră intelectuală și afectivă nu are o singură

coardă (gravă) ci mai multe: și fiecare din aceste corzi își cere dreptul la artă. Și amuzamentul e o etapă artistică: și risul (risul e aur psihologic) și melo-drama și vodevilul („cu cîntecul și danșuri“) și farsa într-un act. Acel oarecare cetățean trebuie întâmpinat de fiecare dată cu o surpriză. Cu ceva ce nu seamănă prin nimic nici cu ce a văzut anul trecut, nici cu ce vede anul acesta la televizor, nici cu ce a văzut luna trecută, aci, din același fotoliu de orcheștră sau balcon. Fiindcă altfel zice așa: „la această ședință am mai participat“ — și devine circumspect, dacă nu chiar indiferent.

Absolut toate spectacolele s-au diversificat — și procesul acesta mi se pare o necesitate, un imperativ al progresului. Să nu vorbim de spectacolele de sport nici de televizor. Să observăm atent pe sora noastră vitregă: cinematografia. Zeci și chiar sute de genuri. Diferențierea ajunge, de la fară la fară, la regizor, actor, scenarist. Naturalismul cel mai crud se împacă pe ecran cu romantismul sau science-fiction-ul. Comedia burlescă cu satira cea mai gravă. Muzica cu mișcarea mută, gestul realist, cu geometria expresionistă, westernul rivalizează în aceeași zi cu „Love-Story“. Teatrul e foarte departe de această diversificare. Comoditatea drumurilor bătute, toate aceste motive (plus multe altele mai mărunte dar mai nocive) împiedică ideea de diversificare. A fost o epocă, un secol, în care teatrul era singura formă de spectacol. Comedie de bîlci, spectacol. Comical burlesc, de care are nevoie și la care are dreptul complicata natură umană. Față de această situație, putem noi astăzi afirma caracterul exhaustiv al satisfacțiilor diferențiale pe care le oferă repertoriile noastre? Suntem departe de așa ceva — și pentru acest motiv considerăm că e foarte acut imperativul revizuirii conținutului genului dramatic, în vederea eliberării acelor formule care corespund omului de astăzi și care pot să aducă mai multă varietate.

Fiindcă altfel riscăm ca viața să o ia înaintea Teatrului, Teatrul s-o ia înaintea dramaturgilor și interpretilor. Or, publicul aparține vieții — și e normal să nu se intereseze de un teatru care nu ține pasul cu vremea și cu problemele ei.

Ion D. SÎRBU

Teatrul viitorului

Orice dezbateră cu privire la configurarea repertoriului nu poate fi decît foarte utilă, cu-

noscut fiind faptul că, oricite eforturi s-ar cheltui, repertoriul unei stagiuni rămîne întotdeauna o problemă deschisă. Aserțiunea este valabilă mai ales pentru stagiunea recent încheiată. Un scurt tur de orizont: nici un dramaturg debutant; repertorii nediferențiate. Asemenea situații au făcut ca marile succese să le datorăm tot clasicilor. Scrisoarea pierdută, în viziunea lui Liviu Ciulei, este un spectacol viu, strălucitor, polemic, o contribuție reală la universalizarea marelui nostru Caragi-ale

Polemica se constituie într-un accent fundamental al teatrului modern. Polemica ține de repertoriu și de stil. Funcția formativă a teatrului se realizează tot prin repertoriu și stil. O stagiune nereușită poate fi cauza unor însemnate pierderi de spectatori. Recuștigarea publicului și în special a celui tînr, cred, și de stilul spectacolelor, de modalitatea lecturii regizorale. Gerației tinere de astăzi nu-i este proprie exagerarea sentimentală ci entuziasmul lucid; nevoia ei permanentă de auto-definiere se regăsește în drama de conștiință și în spectacolul polemic. Este o generație care a declarat război imposturii, delirului verbal, nonconcordanței dintre esență și aparență. Orice metaforă teatrală care aduce în discuție aspecte ale acestei bătălii pentru adevăr se bucură de simpatia nelimitată a marelui public tînr. Am ajuns astfel la una dintre întrebările esențiale și tulburătoare ale anchetei inițiate de revista „Cronica“.

Teatrul viitorului. Nu vreau să știu cum va arăta teatrul deceniilor următoare. Orice avans în acest delicat domeniu seamănă în mod fatal cu o falsă profesie. Știu însă că viziunea spectacolului Peer Gynt, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, mi-a atras atenția asupra unei dintre modalitățile posibile ale teatrului de mine: Filosofia (ibseniană) a fost abordată prin vizualizarea conceptelor. Tragedia eroului a fost văzută într-o neconținută mișcare febrilă. Regizoarea a atras publicul printr-o mulțime de concesii făcute nevoii sale de armonie și destindere, dar, în mod paradoxal, aceste concesii se dovedeau metafore puse în slujba valorificării nuanțelor. Discursul regizoral, deși dictatorial, s-a rostit liber, dînd fiecărui interpret șansa de a se simți creator de lumi și nu manechin. Accentele polemice erau puternice, dar nu am avut sentimentul că marele nordic ar fi fost trădat, totul venea din structura intimă a dramei ibseniene. În sfîrșit, semnatarea regiei, Cătălina Buzoianu, crede în actul teatral ca într-un miracol. Bineînțeles că

teatrul viitorului se poate dezvolta în cu totul alte direcții. Am insistat asupra spectacolului pietrean doar pentru a arăta că singura posibilitate reală de a atrage publicul tînr rămîne tot teatrul adevărat, străbătut de patosul adevăratului artistic. Restul e tăcere.

Dezbateră inițiată de „Cronica“ ridică și o mulțime de alte probleme de mare însemnătate pentru etapa actuală a

teatrului românesc. Multe dintre ele mi se par a fi de natură organizatorică. Programarea spectacolelor, împărțirea între teatre a „zonelor de influență“, diversificarea titlurilor, o politică realistă și curajoasă de valorificare a pieselor de debut, toate acestea merită să stea în atenția conducătorilor de teatre, a regizorilor și a criticii.

Mihail SABIN

ÎNCHIEIERE

Cu răspunsurile publicate azi, ancheta noastră asupra repertoriului teatral ia sfîrșit. În cele ce urmează, fără intenția unei concluzionări rigide, încercăm o sistematizare a ideilor exprimate. Nu împărțim ideea că o discuție publică între specialiști poate sfîrși în indeterminație, — atitudine care contrazice de fapt însuși rolul consultării. Că nu se pot emite jurisprudențe în materie de artă și, în genere, în problemele care se referă la activitatea spirituală — este adevărat. Simplificările, soluțiile definitive, date în situații care angajează modul specific de a gîndi și de a recepta fenomenele culturii sînt sortite unei cariere scurte, dovedindu-se, în timp, iluzorii.

Discuția noastră s-a referit însă mai mult la practica activității teatrale, țînd seama de un perimetru concret, implicînd și constatările de ordin organizatoric: impedimentele care explică nerespectarea planului repertorial propus inițial sau tratarea superficială a acestuia, conducînd la spectacole care se lipsesc de audiența spectatorilor. În asemenea context, țînd seama de caracterul concret al unor stări de lucruri sesizate la un moment dat, la concluzii poate fi vorba, cel puțin, de afirmații de sinteză, cu un procent mai puțin însemnat de incertitudine.

De altfel, adresîndu-ne mai ales practicienilor — directori și critici — care prin forța împrejurărilor sau și din pasiune gîndesc asupra teatrului la București ca și la Cluj sau Timișoara, la Botoșani, Bacău, Brașov, la Piatra Neamț, Bîrlad ori Craiova, am și punctat, ca într-un sondaj, situații întîlnite în centre diferite pe harta țării. Apropierea punctelor de vedere exprimate înlesnește, pe de altă parte, formularea unor principii și a unor modalități de lucru care să răspundă actualei etape de evoluție a teatrului românesc.

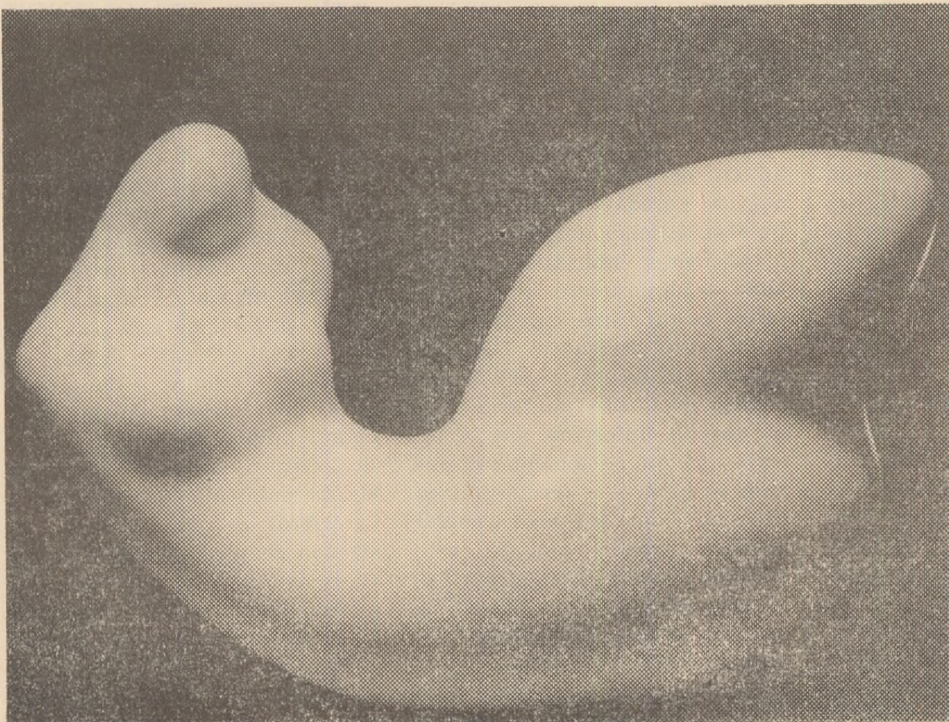
În centrul tuturor intervențiilor stă ideea comunicării cît mai intense și eficiente între scenă și masele de oameni ai muncii. Publicul de teatru nu reprezintă o entitate omogenă, împietrită, ci una dinamică, mereu improspătată de generațiile noi și de aspirațiile tot mai exigente ale unei populații cu un nivel de cultură în continuă creștere. Preocupările cele mai intense ale tuturor oamenilor de teatru se cuvine a fi îndreptate spre atragerea și satisfacerea continuă a acestui public, în sensul formării lui spirituale, potrivit cerințelor societății noastre socialiste. „Finalitatea actului scenic“ — ca să folosim expresia regizorului Victor Tudor Popa (Cluj) este una de ordin estetic și politic deopotrivă. Împlinirea ei presupune, între altele, ca „regizorul să nu reducă teatrul la propriul său gen, la propria sa personalitate“ — așa cum altă de precis diagnostichează acad. Victor Eftimiu. Există sau a existat recent, la unii oameni de teatru, simptomele acelei „maladii anti-public“ (V. T. Popa), ceea ce face cu altă mai întemeiată observația directorului din Bîrlad — Tiberiu Penția, cu privire la revitalizarea „credinței în spectator“. Repertoriile nu pot să nu țînă seama de **spectatorul concret**, alt în ce privește selecția pieselor cît și transpunerea scenică. Altfel, cum spune criticul Mihai Nadin, nu mai avem de-a face cu un repertoriu, ci cu un „répertoire“, determinat de preocupările subiective, individuale, ale celor care-l stabilesc, în loc de necesitățile reale, obiective, de țelurile clare care izvorăsc din cunoașterea publicului și a actorilor.

Dar care sînt cerințele publicului? Unii obișnuiesc să substituie acestor cerințe preferințele lor proprii, dîndu-le valoare exponențială. Dar „osmoza cu mișcarea teatrală contemporană“ (ideea sincronizării) nu poate să nu țînă seama de mutațiile social-politice ale actualității (E. Covali — P. Neamț). A vedea repertoriul impulsivat „din interiorul fenomenului teatral al epocii“ (G. Genoiu — critic teatral — Bacău) înseamnă mai întîi a cunoaște bine acest fenomen, în coordonatele lui esențiale, nu în zonele rarefiate în care pot respira doar inițiatii și veleitarii snobi. Căci un animator neobosit nu poate neglija necesitățile **educației multilaterale**, prin „deschiderea a cît mai multe ferestre spre înțelegerea lumii și înarmarea conștiințelor“ (Gh. Leahu — artist emerit, directorul Teatrului Național Timișoara).

Cerințele educației artistice și ale educației patriotice implică însă și cultivarea a ceea ce numim **repertoriu permanent**, la care s-au referit mai mulți participanți la discuție — adică un repertoriu de valori semnificative (M. Nadin) cu preponderența celor românești. Dramaturgia românească, prin problemele ei specifice, se cuvine să se afle în primul plan, atît în ce privește alegerea pieselor dar și slujirea lor — cum se exprimă pe drept cuvînt, dramaturgul Dan Tărcihilă. „Slujirea“ aceasta superioară calitativ nu se poate împlini prin unilateralizarea dogmatică în montarea clasicilor (T. Penția), luați de multe ori ca pretext pentru a exprima subiectivitatea (care nu odată se dovedește epigonică) a regizorilor, chiar dacă e firesc să dorim ca „teatrul să se afle cu un pas înaintea gustului mediu“ al publicului (Vlad Sorianu — directorul Teatrului din Bacău). Varietatea pentru care pledează dramaturgul I. D. Sirbu este una de conținut, de specii dramaturgice, dar și una de modalitate. În acest sens, nu imitațiile unor aspecte și rezolvări potrivite în alt climat spiritual pot interesa publicul, ci acelea rezultate din căutări creatoare adecvate societății, tradițiilor și exigențelor specifice publicului românesc. Teatrul viitorului poate fi și unul de „vizualizare a conceptelor“ — cum consideră M. Sabin (critic teatral — Bacău) dar nu numai acesta, mai ales că, în continuare, ar rămîne deschisă discuția asupra conținutului acestor concepte care trebuie, în mod imperios, să satisfacă exigențele prezente ale societății noastre. De altfel, vizualitatea rămîne condiție constitutivă a teatrului de totdeauna, fără a împieta prin aceasta asupra conținutului idealic și asupra valorilor literare care dobîndesc expresie scenică. Altfel, primejdia provincializării pe care o tratează cu subtilitate Virgil Raiciu (director—Botoșani), poate atinge, prin unilateralizarea mijloacelor și imitarea lor de la maestrul la elevi, nu numai teatrele situate geografic în zone mai îndepărtate de centru, dar și scenele principale ale țării.

Problema este, în actualul stadiu de dezvoltare a mișcării noastre teatrale, aceea de a realiza, depășind unele obstinări exacerbat subiective, un dialog cît mai viu și mai susținut cu mase cît mai largi de spectatori, oameni ai muncii de diverse profesii, pregătire, dar cu aceleași aspirații în contextul contemporaneității. Din această perspectivă, pentru oamenii noștri de teatru, rămîne actual îndemnul lui Eminescu: „de-a ridica pe public la sine și de-a fi cu toate aceste înțeles în toate de el“.

CRONICA



Marcel GUGUIANU : „Noaptea“

Confirmată de numeroase cercetări epistemologice contemporane, legătura strinsă evidențiată de Marx între viața socială și creația spirituală a devenit astăzi o problemă de primă importanță pentru orice investigație sociologică asupra diverselor domenii ale culturii, indiferent de fundamentul lor ideologic și metodologic. Ideea că opera de cultură nu poate fi pe deplin înțeleasă fără a fi raportată la ansamblul vieții sociale capătă o tot mai largă răspândire în sociologia spiritului dar, desigur, nu se poate spune că această teză de sorginte marxistă este preluată de fiecare orientare sociologică de acest gen cu întregul ei conținut, cu multiplele semnificații și implicații pe care i

socio-istorice în care se află angajat.

Ca o caracteristică universal valabilă pentru orice comportament uman, structuralismul genetic reține, în cercetarea creației culturale, faptul că aceste comportamente sînt sau tind să fie semnificative. „Ori de câte ori un om acționează, el se găsește, în fața unei situații care constituie pentru el o sarcină sau o problemă de rezolvat, și el încearcă să transforme lumea prin comportamentul său, astfel încît să obțină un răspuns semnificativ, la problema pusă”. Și pentru că omul tinde să pună de acord răspunsurile pe care le dă diverselor probleme ce i se pun, autorul consideră că toți oamenii tind să creeze, din gîndirea,

căreia ele îi corespund a fost elaborată de către colectivitate în decursul mai multor ani și uneori mai multor generații, dar în care autorul lor este primul sau cel puțin unul dintre primii care au exprimat-o la un nivel de concurență atît de avansat, fie pe planul gîndirii conceptuale, fie prin crearea unui univers imaginar de personaje, obiecte și relații”. Deși cu un înțeles mai nuanțat, rolul autorului unei opere se reduce simțitor cum se poate constata, și la Goldmann: autorul nu face decît să transpună în limbaj propriu o viziune care i se impune. Posibilitatea elaborării unei viziuni noi, ca și posibilitatea opțiunii între o viziune sau alta sînt ignorate în întregime de autorul Sociologiei literaturii.

Cu mult mai substanțiale sînt considerațiile autorului referitoare la cercetarea propriu-zisă, din perspectivă sociologică, a operei literare sau filozofice. Avînd ca obiectiv relevarea modalității în care realitatea istorică și socială s-a exprimat prin sensibilitatea individuală a creatorului în opera literară sau filozofică, investigația sociologică trebuie, în concepția lui Goldmann, să se angajeze în două demersuri fundamentale: *comprehensiunea și explicarea*. Comprehensiunea este înțeleasă ca o problemă de coerență internă a textului, a întregului text și nimic în afara acestuia! — care urmărește evidențierea unei structuri semnificative globale interioare textului, în timp ce explicarea presupune cercetarea ansamblului mai cuprinzător care determină sub multiple aspecte opera vizată. Dar acestea nu sînt totuși procedeele intelectuale diferite, ci — se precizează — unul și același procedeu raportat la coordonate diferite: *comprehensiunea* este punerea în lumină a unei structuri semnificative imanente obiectului studiat, iar explicația este tocmai inserția acestei structuri, ca element constitutiv, într-o structură înglobantă imediată, explorată de cercetător numai în măsura în care este necesar pentru a face inteligibilă geneza operei studiate. Este suficient deci să se ia ca obiect de studiu structura înglobantă pentru că ceea ce era explicare să devină *comprehensiune*, urmînd ca cercetarea explicativă să se raporteze la o nouă structură, mai vastă. Decurge de aici o primă normă metodologică: cercetarea operei literare trebuie, cu necesitate, să se situeze la două nivele — al obiectului studiat și al structurii imediat înglobante. Investigația trebuie să înceapă cu decuparea sincronă și diacronă a obiectului, va continua cu evidențierea unei scheme alcătuită dintr-un număr restrîns de elemente, de la care pornind, să se poată explica toate sau o bună parte din datele empirice considerate ca elemente constitutive ale obiectului studiat. Cercetătorul își va încheia studiul cu aprofundarea relației dintre structura studiată și structura care o înglobează pentru a putea înțelegi geneza celei dintîi ca funcție a celei de-a doua. Alte asemenea norme metodologice: intențiilor conștiente ale autorilor nu trebuie să li se acorde o importanță deosebită în *comprehensiunea operei*; același lucru în cazul individului în explicarea acesteia; așa zisele „influențe” departe de a avea o valoare explicativă, trebuie ele însele explicate; în fine, codul operei trebuie privit nu ca immanent structurilor sociale, ci ca rezultat al schimbării acestora. Și o precizare: analiza sociologică este doar un prim pas — e drept, indispensabil — spre opera de studiat.

Cu reținerile convenite față de unele exagerări sau simplificări — din care am semnalat doar o parte, perspectiva structuralist-genetică în investigația sociologică a operei culturale se recomandă ca una dintre cele mai eficiente și fecunde metodologii adecvate acestui domeniu, întemeierea materialist dialectică și receptivitatea față de metodele moderne constituind punctele ei de rezistență.

D. N. ZAHARIA

MIHAIL GRĂDINARU: *Prolegomene la o poietică marxistă*

Prolegomene la o poietică marxistă, volumul recent editat de „JUNIMEA” sub semnătura lui Mihail Grădinaru, cunoscut cercetător și publicist în domeniul filosofiei și esteticii, se impune de la început atenției și solicită favoarea îndrăgostiților de filosofie prin originalitatea atitudinii și spiritul constructivist, plin de curaj, care îl însufleșesc. În peisajul culturii noastre filosofice, el constituie o apariție insolită, un act de bravură, rod al unor meditații neostenite și îndelungate.

Astfel de cercetări, care ne răpesc din zona crepusculară a locurilor comune și a declarațiilor de principiu pentru a ne deschide orizontul și a ne imbia să ne înfruptăm din miezul lucrurilor, cred că trebuie valorizate. Chiar dacă unele procedee ori concluzii ne surprind și ne cuceresc sau pot chiar trezi adversitate, cartea în ansamblul ei se oferă ca o invitație stăruitoare la reflexia critică și constructivă, care este oricum binevenită.

Prin conținutul său, lucrarea se înscrie în următoarele dimensiuni: ea urmărește ontologizarea esteticului prin revitalizarea filosofiei, dar încorporînd semnalele trecutului filosofic și ale stratului ancestral al limbajului.

Cucerește de la început reacția fermă a autorului împotriva esteticii facile, de nuanță sensuală ori formală, care este practică curent. A privi opera de artă ca un fapt profund uman, ca un act de gravitate izvorit din adîncuri ce se cer explorate, ca un mister care trebuie descifrat, înseamnă a situa arta la cel mai înalt nivel al conștiinței individuale și sociale. Autorul pledează convingător pentru sfîșierea aparențelor și imersiunea în străfunduri, unde zac comori ce așteaptă să fie aduse la suprafață.

Aceasta nu înseamnă că arta este sau pretinde să fie ermetică, după cum nici esențele nu sînt opace. Dimpotrivă, una din tezele fundamentale ale cărții este deschiderea existențială a operei de artă, ca și a firii. Creația, ca și cunoașterea, este dezvăluire, fototropism, la care acestea nu opun rezistență, ci dimpotrivă aderă. Trăirea estetică este o trudă și pînă la un punct un chin, ca acela al creației, dar un efort posibil și mobil, optimist și vital.

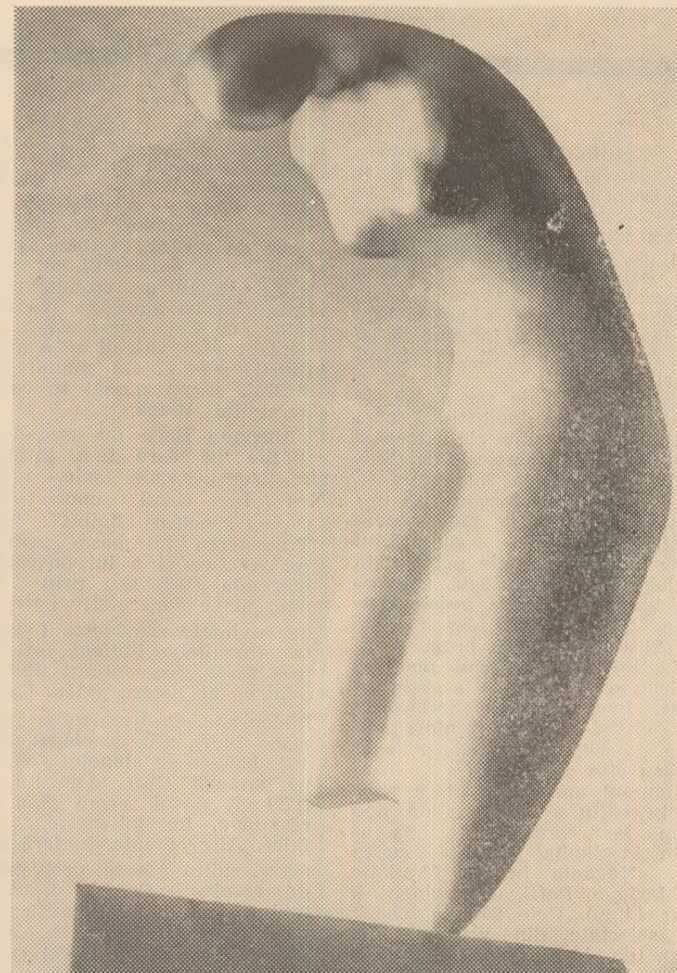
Opera de artă are valoare ontologică, virtutea de a ilumina ceea ce stă ascuns. Contemplarea artistică își pierde pasivitatea și ca o soră bună a cugetării filosofice ne poate conduce la izvorul lucrurilor. Această împletire a artei cu filosofia este avantajoasă ambelor părți. Nu numai că arta cîștigă semnificații noi, mai profunde, dar ea poate încă sugera și metode de cunoaștere cum este aceea a „clarobscurului poetic” (care alcătuiește tema eseului 17).

Cercetarea crește cu rădăcini adînci, înfipte în solul filosofiei presocratice, a cărei valoare originară și savoare sînt fructificate cu înțelegere și abilitate. Aristotel și Hegel alcătuiesc alți doi piloni ai fundației. Imperativele marxist-leniniste ale cercetării comandă și susțin întreaga lucrare, care ambiționează să se constituie, așa cum o arată și titlul, ca o deschidere în estetica marxistă.

Nu numai antecedentele dialecticii sînt exploitate cu patos și pietate, dar și nivelurile primare ale limbajului. Deseori autorul se întoarce la originea cuvintelor-cheie pentru a dezgropa înțelesuri de mult pierdute. Mai aproape de inima lucrurilor, acestea pot sugera interpretări surprinzătoare, cu rezonanță ontologică, pe care îndelungatul uzaj comun le-a ros pînă la dispariție. Hegel, și după pilda lui, Heidegger, a promovat această cale de investigație, cu rezultate deseori remarcabile.

Cercetarea se desfășoară în 18 eseuri, care debutează cu explorări ontologice pentru a se revîrsa apoi în investigații estetice. Fundamentarea filosofică este atent gîndită, iar analiza estetică ilustrată prin paradigme de cea mai bună calitate. Tragedia greacă, Hölderlin, Rilke, Trakl și Eminescu servesc de suport pentru noua estetică. Ideea unei arte a muncii și a tehnicii, ca expresie a esenței civilizației socialiste contemporane, ni se pare viabilă și valorificabilă.

Petre BOTEZATU



Marcel GUGUIANU :

„Pieta”

cronica ideilor

SOCIOLOGIA SPIRITULUI

le conferă materialismul dialectic și istoric. De altfel, o astfel de „transplantare” nici nu ar fi posibilă în condițiile în care fundamentarea ideologică este departe de a fi identică de la un caz la altul.

O perspectivă apropiată mult de cea marxistă, în această privință, este sociologia structuralist-genetică a gînditorului francez de origine română, Lucien Goldmann. Conceptele și normele metodologice ale acestei concepții, ca și numeroase din elementele de detaliu le regăsim în recenta antologie din scrierile sale *Sociologia literaturii*, apărută sub îngrijirea lui Ion Pascadi la Editura Politică.

Filozofie strict monoistă, structuralismul genetic afirmă ca postulat fundamental corelația dintre legile care guvernează compartimentul creator în domeniul culturii și cele care guvernează comportamentul cotidian al tuturor oamenilor în viața socială și economică. „Aceste legi — scria Goldmann —, în măsura în care există (și este una din sarcinile sociologiei să le pună în lumină) au tot atîta valoare pentru activitatea unui muncitor, a unui meșteșugar sau a unui negustor în exercițiul funcțiunii lor sau în viața lor familiară cît și pentru Racine sau Claudel în momentul în care își scriu operele”. Ca atare, statutul particular pe care îl are creația culturală în ansamblul vieții sociale nu poate fi înțeles decît pornind de la legile universale ale comportamentului, fără a ignora însă legile specifice care acționează la nivelul grupurilor sociale particulare. A încerca să înțeleagă creația culturală în afara vieții globale a societății este, pentru Goldmann, același lucru cu a scoate cuvîntul din frază și fraza din discurs. Mai mult chiar, nu se poate studia în mod valabil un discurs dacă este separat de relațiile

afectivitatea și comportamentul lor, o structură semnificativă. Aceste structuri semnificative diferă de la un grup social la altul, dar sînt aceleași în cadrul unui grup. Membrii anumitor grupuri privilegiate (Goldmann are în vedere mai ales clasele sociale) tind către structuri semnificative cu tendințe universale pe care sociologul francez le numește *viziuni asupra lumii*.

Noțiunea de viziune asupra lumii ocupă un loc deosebit de însemnat în doctrina structuralist-genetică. Ea este nu numai instrumentul care, în investigația sociologică a filozofiei sau literaturii, servește la despărțirea esențialului de accidental într-o lucrare, ci și mijlocul prin care autorul explică determinarea socială a operei de cultură și caracterul colectiv al creației spirituale. O viziune asupra lumii este sistemul de gîndire care se impune unui grup de oameni aflați în situații economice și sociale analoage, adică unei clase sociale. Mod de a gîndi și simți lumea, caracteristic unei întregi clase sociale, viziunea este însă un punct de vedere concret și unitar asupra ansamblului realității. Expresie a unei viziuni asupra lumii, opera culturală se constituie ca o conștientizare, prin intermediul conștiinței individuale a creatorului ei, a „conștiinței posibile” a unei clase, a tendințelor existente — „fără să știe” respectiva clasă — în gîndirea, afectivitatea și comportamentul ei.

Regăsim astfel teza specifică structuralismului în general după care omul ar gîndi în interiorul unei „gîndiri anonime și constrîngătoare”, limba s-ar exprima prin om și nu invers. La L. Goldmann însă negarea libertății autorului unei opere de cultură nu mai este atît de categorică. „Operele, scrie el, sînt astfel creații în același timp colective și individuale, în măsura în care viziunea asupra lumii

GHIORGHIS MANOUSAKIS

Copacii morți

Vintuie, frate al meu,
suflă să dobori
scheletele copacilor morți
ce tulbură cu stăliile lor nopțile satului nostru.

Se-nfricoșează copiii
cînd ies în curți să se joace
în dreptul lunii
tac îndrăgostiții
în cuvîntul uscat al iubirii
pe buzele lor
iar cei bătrîni nu trec nici pragul
i-i teamă de scheletele morții.
Chiar și privighetorii
i se oprește cîntecul în gît.

Vintule
suflă să cadă copacii morți
cei speriați să-și afle tăcerea
și noaptea cîntecul ei.

Marile Mesaje

Nu spre lumina cea liniștită cea nemișcată
și palidă
care atît de comod ne leagănă
fără să ne înțepe cu un colț ascuțit
ce rotunjește pietrișurile gîndirii noastre
dorințele și visele noastre;
numai spre lumina pură a fulgerului
în spasmul tunetului
călătoresc Marile Mesaje.

Cine dorește să afle cele nespuse
trebuie să iasă din cercul privirilor
și drept să rămînă în fața furtunii
iscînd cu tensiunea dorinței lui
elementele de groază ale începutului.
Poate în clipa-n care-l va atînge
lancea locului
cu puțin înainte de-a-l schimba într-un pumn de cenușă
va simți că se revărsă înăuntru-i înțelepciunea Supremă
care adună norii cu aripile cele mai mari
din vecinătatea cerului.

VICTORIA THEODORU

Somn

E cel mai dulce, mai fidel,
aducătorul de vise, odihnitorul, singurul care știe
să dea, luînd numai privirea –
dornic de a vindeca, de a ușura
corpul de trudă și speranță.

Și unde nu m-a dus în călătorie
și ce nu mi-a adus, unde nu m-a dus
chiar primilor ani din nou mă redă
și pe morți mi-i aduce din nou.
Mări și vise,
tineretă mea îmbrăcată-n alb

ca un cireș înflorit.
Toate minunățiile, toate
culorile și pietrele prețioase mi-a dat
ca marinar-logodnic mult umblat
și din toate cea mai de preț, uitarea.

Odată cu aurora, mă părește sărutîndu-mă
ca un amant care mă dorește, care niciodată, niciodată
nu a spus că s-a săturat de mine, cea reintinerită.
Iau apă și mă spăl
fără pic de efort. Mîhnire și neputință nu mai rămîn
pentru miinile mele ce se ridică
în fața ferestrei deschise în rugă.
Noaptea tot va veni, vai, va veni, mă va îmbrățișa
cine știe unde, cu ce rătăciți de-ai mei mă va-ntîlni,
laudele ce le-am așteptat și premiile
depărtate, cele grele și irealizabile vor veni
în miinile mele.
Niciodată nu mi-am păzit visele;
el mi-a cunoscut inima și-i dă
o geană de copil nevinovat –
pe tuigi de pasăre migratoare mă adoarme
el pentru totdeauna mi-a promis liniștea
el este dintre toți cel mai statornic
el mă va duce fără suferință
în pacea eternă.

DIMOSTENIS KOKKINOS

Invocație

Domnuie,
este nevoie să conversăm
chiar cu o ramură de migdal

in timp ce întinzi pod orizontului
cu irisul.
Teii dorm în curte
cînd împarți umbra lunii
tăcerii imense a celor frumoși.
Să vorbim despre pămînturi și ape
care încă nu sint ale săracilor
care au luat crucea și visele
să Te afle.
...Cauza și efectul sint eu
poetul care investighează
súdoarea și limitele celorlalți.

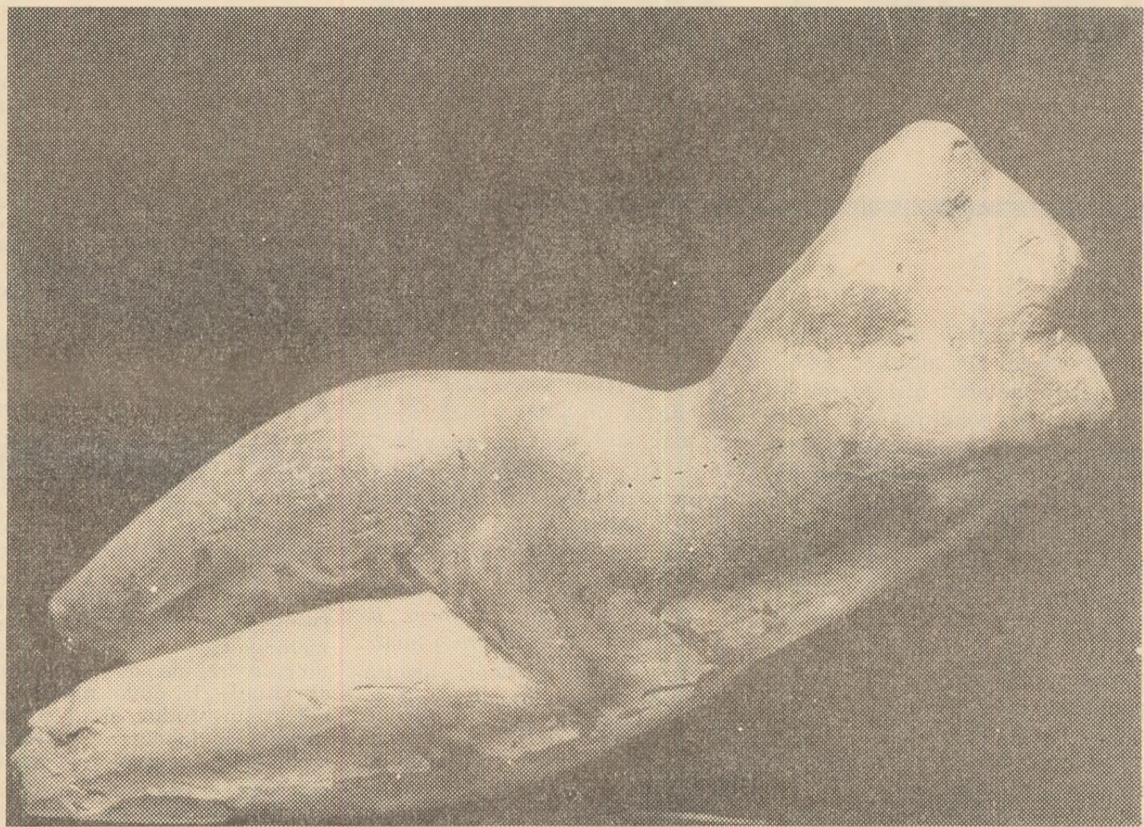
ANESTIS EVANGHELOU

Vieții nu mă plîng

Vieții nu mă plîng deloc
deși m-a încurcat în această joacă urîtă,
fără să mă-ntrebe dacă vreau sau dacă pot,
și chiar dacă la început m-a înșelat cu toate fermecele
și cu toate tertipurile ei
și toate darurile mi le-a dat
– sau așa credeam? –
și-acum pe rînd mi le ia înapoi
fără pretexte, fără șovăieli și mai ales
atît de repede –
vieții nu mă plîng deloc.

Traducere de

IOANID ROMANESCU și ANDREAS RADOS



Marcel
GUGUIANU :
„Tors“

BLAGA ÎN ITALIENEȘTE

La puțină vreme după moartea lui Blaga, opera sa a stîrnit un interes care se găsește în continuă creștere nu numai în țară ci și peste hotare. Pe lângă numeroase lucrări postume, publicate în această vreme, și pe lângă unele ediții noi ale volumelor anterioare, numele lui Blaga a început să se impună, tot mai mult, în rîndul cititorilor străini.
După volumul de peste 400 de pagini, intitulat, după titlul unei poezii din „Nebănuitele trepte“ (1943), *Răsăritul magic* (Madgikus virradat), apărut la Budapesta în 1965, în care sînt transpuse în ungurește, mai mult de 270 de poezii ale lui Blaga, compatriotul nostru Mihail Steriade publică, în Antologia sa neterminată (*Anthologie inachevée de la poésie roumaine*, Louvain, Editions Soveja, 1970) 21 de traduceri, proprii, din poezia lui Blaga. Locul poetului ardelean este fixat, în această culgere, imediat după Eminescu; numai ei doi sînt reprezentați prin atîtea poezii. Toți ceilalți apar doar cu cîte cinci-șase.
În cursul anului trecut, a apărut, în editura Minerva, un nou volum de traduceri, de data aceasta în limba italiană (Lucian Blaga, *Novanta liriche*, Tradotte da Mariano Baffi, Prefazione di Edgar Papu). Cele 90 de poezii sînt selectate din volumele lui Blaga, de la „Poezile lumii“ (1919), pînă la „Poezii“ (1962).
Traducătorul, deși cunoaște foar-

te bine limba română, a întîmpinat numeroase greutăți în transpunerea, în italiană, a poeziei lui Blaga. Aceste greutăți au cauze multiple, începînd cu imposibilitatea de a găsi, în toate împrejurările, corespondentul cel mai potrivit pentru un cuvînt, pînă la interpretarea aproximativă a spuselor poetului. Acest ultim inconvenient este valabil și pentru cititorii români, nu numai pentru străini, și nu numai în cazul operei lui Blaga.
Mariano Baffi nu ascunde greutățile pe care le-a întîmpinat, în transpunerile sale, mai ales în cazul unor cuvinte slave, specifice limbii noastre. Traducerea lui *basm* prin *mito* (p. 219), ca și a lui *poveste* prin *leggenda* (193) sau prin *favola* (235) ni se par relativ îndepărtate de cuvintele românești. *Frammento*, din limba italiană, este mult mai sărac, în conținut decît *ciob* (= hîrb) al nostru (111). *Campana* înlocuiește, în traducerea lui Mariano Baffi, atît pe *clopot* (51, 139, 163, 199) și pe *clopoțel* (79), cît și pe *talangă* (163). Atît lui *coasă* (179) cît și lui *seceră* (255) îi corespunde, în italianește, numai *falce*. Alte cuvinte, înafară de cele slave, ridică adesea, probleme greu de rezolvat. *Codrul* nostru este mult mai plin de semnificații decît italianescul *bosco* (51, 53), care, alături, traduce pe *zăvoi* (175). A-aceiași observație pentru *foresta* (65, 139), care traduce tot pe *codru*,

ori pentru *vivendo* (199) care este departe de a acoperi nuanțele deosebite ale lui *dăinu*. Nici *fonte* (83, 167, 213), nici *sorgente* (129, 155, 291) nu pot cuprinde toate semnificațiile lui *izvor*. Adăugăm că *sorgente* apare, altă dată, în locul lui *piriu* (153) sau a lui *izvornită* (249). În locul lui *norod* avem cînd *gente* (161), cînd *volgo* (193). *Otava* este tradusă prin *fieno* (285) dar, la noi, cele două cuvinte reprezintă noțiuni sensibile deosebite. *Pravilă* n-a putut fi tradusă decît prin *legge* (283). Italianescul *fantasma* reprezintă, deopotrivă, pe *stihie* (259) și pe *vilvă* (285), după cum *misteri* (plural!) apare cînd în locul lui *mister* (201), cînd al lui *taină* (193, 207, 219). Sensul oarecum filozofic al lui *vremuire* nu poate fi sugerat decît vag de ital. *tempo* (259), așa cum *zvon* nu-și găsește corespondență deplină nici în *voce* (179), nici în *sussuri* (197), nici în *notizie* (211). Dar *voce* traduce, altă dată, pe *glas* (207), după cum *notizie* corespunde lui *veste* (211, 235).
Substantivul *dor* este tradus cînd prin *desiderio* (61, 129, 225, 255, 291) cînd prin *nostalgia* (95, 111). Mai rar, traducătorul păstrează cuvîntul românesc (59), vrînd, parcă, să sublinieze că ne găsim, de

fapt, în fața unui element inrăductibil. Cu toate acestea, în locul verbului *dorosc* avem *desidero* (151) și *volendo* (277) iar în locul substantivului *dorință*, *desiderio* (119, 251). Vom mai observa, în sfîrșit, că ital. *campo* nu corespunde, în traducerea lui Baffi, numai lui *cîmp* (65, 157, 159, 253) ci și lui *grădină* (147), lui *lan* (113, 119, 255) ori lui *miriște* (49, 137), *ogor* (203, 215) și lui *șes* (83). În același timp, *grădină* e transpus, în italianește, și prin corespondentul perfect *giardino* (231).
În poezia „Mirabila sămînță“, Blaga își amintește cum:
„Copil, îmi plăcea, despuiat de veșminte / să intru-n picioare în cada cu grîu, / cufundat pînă la gură în boabe de aur“.
Pe lângă imposibilitatea de a găsi un corespondent, perfect, pentru *cadă* observăm cum traducătorul a recurs la amplificarea versurilor. Ceea ce Blaga a exprimat în trei rînduri, Baffi n-a putut face decît în patru (pag. 251):
„Da piccolo mi piaceva, ignu donato, / entrare con i piedi nel granaio, / immerso fino alla cintoia nei chichi di grano, / immerso fino alla gola nei chichi dorati“.
Procedul se întîlnește și în alte poezii, cum ar fi „Părinții“

(274–275), spre exemplu, unde în loc de:
„Se-ntind domol părinții pe sub pietre, / în timp ce în iumini mă adăstăm, / în timp ce fericiri ne-mprumutăm / și suferinți și apă vie pe la vetre“,
avem în italianește:
„Calmi, sotto le pietre, i genitori / si stendon, mentre noi, sotto la luce / continuiamo ad attendere, / mentre gioie e dolori ci scambiamo, / ed acqua viva sopra i focolari“.
Ne-am oprit la unele ușoare nepotriviri nu cu scopul de a sublinia neajunsuri imaginare ci, mai ales, pentru a arăta încă o dată, că poezia este, în general vorbind, intraductibilă, pentru a ne exprima regretul că marii poeți de limbă românească vor continua să rămînă, în cele mai multe cazuri, numai și numai ai noștri. Împotriva observațiilor care se pot face, ne simțim obligați să subliniem, cu satisfacție, calitatea muncii traducătorului italian și să-i aducem toate mulțumirile pentru serviciile pe care le face, în țara lui, literaturii românești, în genere, și, în primul rînd, poeziei mereu actuale a lui Lucian Blaga.

G. ISTRATE

Contradicțiile unui personaj (III)

AI. CĂLINESCU

În ce măsură opiniile lui Sandu despre Irina reflectă realitatea? Ca să o judecăm pe Irina nu avem la îndemână decât o singură sursă — și aceea violent parțială: e nu se poate mai ușor să tragem o concluzie eronată. Liviu Petrescu o consideră pe Irina refractară la dialog, la comunicare (dar dialogul cu Sandu este oare posibil?); o vede total lipsită de personalitate, incapabilă să acționeze prin voință proprie; dar putem bănui că Irina apare astfel tocmai din pricina imensei ei delicateți suflatești, și — mai mult — finalul romanului ne-o arată în stare de a lua decizii capitale, pe care ne vine greu să le vedem duse prină la capăt de Sandu!). Opiniile eroului sînt aproape întotdeauna deformate de orgoliul său, de conștiința superiorității (superioritate pe care el și-o atribuie și în care crede). Dar Sandu este, de fapt, un om slab, încercînd să-și învingă complexele printr-o exacerbare a personalității și prin umilirea partenerii. Parteneră căreia el îi acordă, în plus, un statut socialmente ambiguu, căci el refuză, cu obsesivitate, ideea căsătoriei: observația lui G. Călinescu, care vede aici miezul conflictului romanului, deși simplistă, nu este lipsită de interes. Sandu se declară incapabil de viață matrimonială, și — dacă argumentele sale nu conving — îl credem sincer în oroarea sa față de mariaj. Drama provine și din faptul că nu are nimic ce oferi în schimb Irinei, legătura lor fiind minată de teroarea conveniențelor, a tabu-urilor vieții burgheze, a prejudecăților. Sandu este în egală măsură victima acestor prejudecăți, incapabil să le ignore. Instabilitatea sa poate fi însă uneori și poză: după două săptămîni de „menaj” fericit, de evadare din cotidian, Sandu are o izbucnire inexplicabilă: „Imi plăcuse timpul petrecut acolo, dar două săptămîni ajungeau și mi se părea (s.n.) intolerabil să mai prelungesc, mă iscodeau alte planuri, iar Irina mi se părea (s.n.) o închisoare (...). Menajul nostru minunat îmi devenise brusc anost: mă cădeam (s.n.) ridicol”. Saltul este intr-adevăr brusc de la extaz la plictis, de la fericire la dezgust. În fața deznădeții (fîrești) a Irinei, Sandu face „teorii asupra stăpînirii de sine, indispensabile unei intelectuale”. De ce respinge eroul ideea căsătoriei? „N-o luam pentru că nu puteam renunța definitiv la toate planurile mele copilărești, pentru că o găseam prea neînsemnată pentru mine, și în același timp, n-o părăseam căci mi-era milă de dînsa și groază de singurătatea mea”. Groază de singurătate — iată un element important, care aruncă o lumină nouă asupra comportării personajului, comportare inexplicabilă („cece vișios”, cum spune el) dacă ne gîndim că se agită cu disperare de această legătură sentimentală care îl obosește și îl chinuie. Frica de singurătate se găsește de fapt și la originea relațiilor cu Irina (relații înfiripate mai curînd întimplător), la care se adaugă și o comoditate, o inerție mic-burgheză (Sandu este, ca mentalitate, un mic-burghez, în ciuda pozelor sale contestatate și teribiliste): „Ca să fiu drept, mă obișnuisem cu viața mea nouă (legătura cu Irina, n.n.) și-mi era frică să nu rămîn iar singur”. Așadar — acceptare a unei situații date, asimilare — fără rezistență — a unor noi obiceiuri. Evoluția acestei legături ciudate are loc — literalmente — în virtutea inerției: „...eram laș și foarte plictisit de singurătate (...). Mă obișnuisem însă, și astfel eram zilnic cu ea”. Foarte curînd intervin orgoliul și sentimentul proprietății: Irina e un „obiect” care îi aparține și pe care nu mai vrea să-l înstrăineze: „...groaza de a rămîne singur și de a vedea pe Irina cu alții mă făcea să suport orice ridicol”. Cînd Sandu e la Paris, scrisorile disperate trimise Irinei ascund aceleași sentimente: oroarea de solitudine („I-am scris iar o scrisoare, în care fac toate concesile. Nu mai am rost, nu cunosc pe nimeni ca să-mi treacă timpul”), gelozia, orgoliul rănit (victima umilă care scapă de sub controlul stăpînului), surpriza în fața a tot ceea ce trădează regulile jocului, disperarea celui care se simte slab și se vede părăsit: „M-a lăsat cu riscul de a mă nenoroci, fără o vorbă de părere de rău”.

Frică de singurătate — dar și de obsesie a Celorlalți: „ceialți” reprezintă judecata opiniei publice, „ceialți” reprezintă niște intruși virtuali, „ceialți” reprezintă, într-un cuvînt, o amenințare permanentă (... au complotat cu toții împotriva mea), o agresiune oricînd posibilă. Privirile „celorlalți” sînt necruțătoare, eroul se simte urmărit, ironizat, disprețuit: „Ridicolul de a mă vedea suspectat de alții pe care îi socoteam inofensivi și mai ales ironizat mă chinuie”. Sentimentul ridicolului este deosebit de acut, manifestîndu-se ca teamă de judecata publică, ca refuz de a încălca niște norme nescrise dar rigide. Sandu nu se întoarce în țară ca să vadă ce s-a întimplat cu Irina pentru că, în cazul că ea ar fi moartă, ar fi nevoit să-și poarte durerea „ridicol” în fața tuturor, iar dacă s-ar fi măritat ar fi „ridicol de desfac ceva, și, în încercarea de a desface, mîndria rănită m-ar nenoroci și mai mult”. Ridicol în ochii săi, dar și în ochii celorlalți: astfel stînd lucrurile credem că A. D. Munteanu greșește afirmînd că „Drama nu provine din prezența celuiialt. Altul este suportabil”, „Ceialți” sînt suportabili în măsura în care personajul face abstracție de existența lor; or aceasta pare, practic, imposibil. Teama de ceialți dă naștere, la Sandu, unui sistem de auto-control și auto-cenzură: iar aceasta alterează încă o dată autenticitatea comportării și sentimentelor sale.

1) „După ce toate armele analizei lucide au fost ineficace, nelimepezindu-ne o minimă parte din psihologia Irinei (pentru că gestul ultim dezminte toate deducțiile logice), imaginea acesteia va crește, în sufletul nostru, inegalat de nobilă, de pură, de tristă”, Eugen Ionescu, Cronică literară, reproducă în Opere I, p. 423.

Rion, născut la 20 august 1872, a avut o viață scurtă și zburcumată. În perioada școlărității de la Bîrlad, alături de Ibrăileanu și de alții colegi, s-a inițiat în cunoașterea socialismului, în cadrul societății literare și filozofice „Orientul”. În perioada studenției, la Universitatea din Iași, aceste cunoștințe sînt aprofundate și puse în serviciul cauzei proletarietului, colaborînd la presa socialistă a vremii: *Critica socialistă* (1891-1893), *Munca* (1890-1894), *Evenimentul literar* (1893-1894), *Lumea nouă* (apărută în 1894). A luat parte la prima traducere în limba română a „Manifestului Partidului Comunist” (1892). Un articol al său „Religia, familia, proprietatea” a fost reprodus în *L'Ère nouvelle* editată la Paris de un grup de socialiști români. Din această publicație a luat cunoștință despre el Engels, care l-a apreciat elogios. După terminarea studiilor universitare a fost, pentru scurt timp, profesor la Tîrgoviște. Lipsurile materiale în care a trăit i-au șubrezit sănătatea, ducîndu-l în mormînt la 20 aprilie 1895.

O parte din articolele scrise de Rion, în presa vremii, au fost adunate într-un volum intitulat „Scrieri literare” de către Sofia Nădejde și Ibrăileanu, imediat după moarte. Prin conținutul lor se înscriu în direcția reprezentată de *Contemporanul* (1881-1891).

Din articolele care compun volumul, ne dăm seama că Rion își făcuse o frumoasă cultură marxistă. În ele a popularizat ideile socialismului, le-a apărat de cei care le denigrău, a combătut filozofia idealistă și a popularizat metoda de cercetare dialectică, demonstrînd că în natură și societate totul e în prefacere și în mișcare.

În aceste articole Rion și-a spus cuvîntul și în problemele artei. Ca elev al lui Gherea, el a susținut determinarea socială a artei în articolul „Artiștii muște”, caracterul de clasă al literaturii și tendințiozitatea artei în „Datoria artei”, unitatea dialectică dintre conținutul și forma operii literare în „Veneția”. Aplicînd marxismul în explicarea artei, Rion evită ceea ce numim azi „sociologism vulgar”, căci el înțelege că arta este determinată direct de filozofie, morală, psihologia socială și indirect de relațiile de producție. Așa explică pesimismul din opera poetică a lui Leopardi, Lenau, Eminescu în articolul „Din psihologia socială”.

Alte aplicații ale învățării marxiste sînt acelea referitoare la moștenirea literară. Condamnînd întregul curent decepționist de după Eminescu, în care încadra și unele lucrări literare ale lui Traian Demetrescu, Rion făcea legătura între „arta aceasta plină de pesimism trîndav” și „criza morală prin care trecea societatea vremii”. Datoria scriitorilor rămînea ca aceștia „să împiedice pe cît (le este) cu putință lăfșirea acestei boale, iar nu de a o ațîța”. Aceasta se vede în articolul despre romanul „Intim”. Opiniile sale coincideau cu ale lui Ibrăileanu care în articolul „Din psihologia de clasă” apărut în *Evenimentul literar* ajungea la aceleași concluzii.

Recviem pentru o nuvelă

(continuare din pag. 4)

mîne și-mi spune: hai să coborîm biblioteca.

Pleci?

Ascultă, Gabriela, întotdeauna ai fost prea vorbăreață.

Mama știe?

Ea știe de mult. Și En, a subliniat cuvîntul știa.

Am intrat în camera lui în sfîrșit dar biblioteca era goală. Valiza lui era desfăcută. Înăuntru avea doar o pereche de pantaloni iar în cameră îmbrăcămintea lui era împrăștiată peste tot. Am coborît biblioteca. Ne-a venit mai greu decît la urcare. Apoi En mi-a spus: vrei să mă ajuți să-mi fac valiza?

Tu poți să faci ce vrei, fi-o fac eu singură.

Bine, atunci eu am să cobor pină în centru.

Dacă ai nevoie de ceva poate avem noi în casă.

Nu, eu trebuie să mă duc pină în centru.

Cînd s-a întors avea un pachet mic. Valiza era închisă pe pat.

El a deschis-o și a pus pachetul înăuntru iar eu am coborît scările și m-am întins pe șezlong cu un Cinema în mînă. Acum voiam să-l văd plecînd.

En a venit cu valiza sprijinită pe picior de parcă ar fi avut ceva greu înăuntru și doar valiza nu era grea, doar eu i-o făcusem.

Raicu Ionescu-Rion

I. D. LAUDAT

Alături de Gherea, Rion este printre primii critici care arată semnificația satirei lui Caragiale. „El ride de multe lucruri din societatea vremii” și acest rîs este „exprimarea unei nemulțumiri adînci” față de moravurile societății timpului. El nu a rîs de ceea ce vedea, fiind indiferent, cum au crezut unii critici, ci a dezaprobat, prin rîsul său, societatea vremii, pentru înțelegerea deformată a unor idei noi (*I. L. Caragiali*).

Despre C. Dobrogeanu-Gherea a scris de mai multe ori. O caracterizare complexă i-o face în articolul *Gherea și Junimea*. Aici, întîlnim aprecieri asupra locului pe care-l ocupă criticul în cultura noastră: „Gherea și-a cîștigat un loc de onoare în literatura noastră. Critic erudit și polemist distins, el merită acest loc”. Cu privire la literatura pe care o încurajează Gherea, Rion observă: „Scriitorii — din jurul său — sînt oameni culti și simțitori, care văd și simt adînc mizeriile sociale, se indignează de dînsese, le blestemă ori chiar luptă pentru înlăturarea lor”. Rion explică în același articol și cauzele succesului criticii lui Gherea. „Polemica lui blîndă, adîncă, împacă deseori chiar și pe adversarul său; căci Gherea nu se repede asupra lui scrișînd din dinți și gesticulînd vehement. De cîte ori are de imputat ceva, întotdeauna pare că scuză pe adversar. Aceste calități îl fac simpatic”.

Cu privire la Eminescu, Rion ne-a lăsat, de asemenea, aprecieri valoroase. Alături de Gherea, și de Ibrăileanu, el a dat o explicație științifică „decepționismului” eminescian. Pornind de la o idee comună cu Gherea, Rion afirmă că Eminescu a avut „un fond prim, optimist, o natură vioaie și robustă”. Dovada este făcută de „idealizarea trecutului așa de caracteristică lui Eminescu”. Cu timpul însă, „geniul lui primitiv — starea de optimism primară — a fost întunecat”. Această „întunecare” s-a produs sub influența nedreptăților existente în societatea vremii. Sub înfrîurirea lor, poetul prinde cu antenele sale fine tristețea și revolta societății și le exprimă în poezii ca *Impărat și prolețar*, *Viața*, *Inger și demon*. Către sfîrșitul vieții „faza

modernă a societății dobîndește un aspect de așa natură încît în *Glossa* plînge disperat nu numai propriul său destin, dar și pe al societății în care trăiește, așteptînd cu resemnare sfîrșitul pe care-l vede ca o mîntuire a amărăciunilor vieții”. (*Eminescu și Lenau, Din psihologia socială*). În alt articol (*Înaintașii lui Eminescu*) Rion încearcă și caracterizări ale unor teme ale poeziei eminesciene.

Interesante considerații face Rion și în legătură cu poezia lui Bolintineanu. Se știe că prima etapă a creației lui Eminescu a fost influențată de „Legende istorice” ale lui Bolintineanu. Rion a încercat un sondaj asupra afinităților dintre cei doi poeți. Nota specifică a poeziei lui Bolintineanu este prînsă în aceste caracteristici: „elegii duioase, meditații filozofice asupra vieții, iubire vagă și mistică pentru țărîmii tot așa de vagi și de fantastici ai Orientului, admirație extatică pentru acest sălbatic Orient”. Unele note ale poeziei lui Eminescu sînt asemănătoare cu cele ale poeziei lui Bolintineanu. „Dragostea de trecut” — din poezia lui Eminescu — „este un pendant la dragostea lui Bolintineanu pentru orient. Pentru vremile acelea, Orientul era tot atît de fantastic, de viu, de bogat, născător de imagini, cum sînt pentru noi întunecimile evului mediu de pe la 1400”. Explicația acestei adorări a trecutului — la Eminescu — și a Orientului — la Bolintineanu — „se pune în legătură cu timpul în care au trăit ambii poeți”. Despre trecut ca și despre orient se știe prea puțin. Și cum „ceea ce a fost” și „ceea ce este necunoscut” este mai poetic decît „prezentul”, romanticii își găseau idealul și fericirea „în trecut” sau în „zări îndepărtate”. Cu privire la felul cum a fost evocat trecutul istoric de Bolintineanu, criticul nostru observă că dacă poetul a contribuit prin legende sale istorice la „deșteptarea naționalității sale scoțînd din întunericul istoriei tablourile luminoase ale eroicilor noștri vovezi” nu-i mai puțin adevărat că pe unii dintre aceștia „i-a falsificat”, „exagerîndu-le caracterul pînă a-i face caraghioși”.

Ținînd seama că Rion și-a sfîrșit viața la 23 de ani, el rămîne în cultura românească mai întîi unul dintre vestitorii lumii socialiste pentru a cărei victorie și-a jertfit viața. El n-a voit să facă nici o concesie celor care se opuneau ideilor socialiste apărîndu-și convingerile pînă la sacrificiul vieții. În domeniul științei literaturii contribuțiile sale sînt prețioase. Este remarcabil efortul său de a demonstra determinarea socială a artei, afirmarea rolului cognitiv și educativ al artei, îndemnul făcut scriitorilor de a promova în operele lor idei înaintate.

Opiniile sale în domeniul teoriei literare, al criticii literare au contribuit, alături de ale contemporanilor săi: Gherea, Ibrăileanu, Anton Bacalbașa, C. Mille, Traian Demetrescu, la ridicarea edificiului esteticii științifice. Cu discernămintul lui, cu ușurința lui de a se plasa în miezul problemelor esteticii marxiste, cu intransigența lui de a-și apăra convingerile, dacă nu și sfîrșea viața la 23 de ani, Rion ar fi devenit cu siguranță un îndrumător de prestigiu al culturii noastre.

Nu-ți iei rămas bun de la mama, l-am întrebât.
De la ea mi-am luat rămas bun mai demult.

Desigur mama și En știau ceva despre care eu nu aveam habar. M-am făcut că citesc mai departe și pe urmă am ridicat brusc ochii din revistă: cum era Vera?

Mi-a venit să plîng. Lasă prostiile, mi-a spus En. Era.

Cu două degete a luat revista și s-a uitat la ea de parcă ar fi văzut-o pentru prima dată. Mi-a dat-o înapoi: am urit fetele care citeau Cinema și strîngeau fotografia de actori.

Am tăcut. En mi-a întins mîna. I-am luat-o. Am deschis gura ca să-i spun ceva. Nu am putut rosti nimic. Imi era teamă nebună. Ochiul lui era albastru și trist. Nu mă mai hipnotiza. A plecat. M-am uitat în urma lui. Pășea ca un hidalgo călare pe umbre. În urma lui rămase o liniște grea. Și am înțeles toate vorbele pe care le rostise el căci el fugea de moarte și venea pretutîndeni unde o afla și o lăsa apoi în urma lui odată cu propria lui moarte. Numai En putea să plece lăsînd în urma lui umbra pînă cînd nici el nu va mai fi și numai trecerea lui dintr-un loc în altul. Am alergat în camera mea și m-am uitat în oglindă: ochiul meu era alb. Ascultă. Vera, am spus și ochiul din oglindă a zîmbit și a dat din cap. Am luat vaza de pe masă. Am aruncat-o în oglindă. Am ieșit iar afară. En nu era acolo. Din casă se auzea încă zgomotul oglinzii sparte ca o melodie. Și mi-am dat seama că de fapt e radioul pe care En l-a uitat deschis.

— Sinteți unul dintre continuatorii cercetărilor întreprinse de Gheorghe Țițeica în geometrie. Cum vedeți evoluind această disciplină în viitor?

— E greu să-i precizez evoluția. Cert e un fapt și anume: cîmpul abstracțiunilor, al investigațiilor matematice a înregistrat creșteri considerabile. A explica toate acestea unor neinițiați e destul de incomod... Voi încerca totuși să prezint cititorilor revistei dv., în ciuda unui limbaj criptic, câteva din aceste investigații: de pildă, o supra-

față și p' anul său tangent în punctul P; geometria suprafeței în vecinătatea lui P poate fi asimilată geometriei planului tangent. Dacă avem în vedere un al doilea punct P_1 , putem face același raționament, dar va trebui să racordăm geometriile în cele două planuri tangente în P și P_1 . Matematicienii socotesc o varietate V egală cu n dimensiuni; pentru aceasta au nevoie de n condiții pentru a determina un punct V (în timp ce pentru o suprafață, avem nevoie de două condiții pentru a afla un punct de pe suprafață). Putem asimila geometria varietății V cu aceea a spațiului său tangent într-un punct P? Pentru aceasta ar trebui să facem legătura dintre geometriile a două puncte V. A face acest lucru înseamnă a da o structură varietății V...



Provocările anului 2000

LUCIEN GODEAUX: Pasiunea în calcule matematice!

Savantul belgian Lucien Godeaux s-a născut în 1887, la Morlanwelz, una din acele înegurate colonii muncitorești din provincia Hainaut, în bazinul carbonifer Borinage. În 1911, la numai 24 de ani, Lucien Godeaux își susține doctoratul în fizică și matematică. O vreme va fi profesor la Paris, Bologna și Göttingen. Timp de patru ani îl aflăm în transele din Flandra și Artois. După primul război mondial se fixează la Liège, unde de-a lungul a trei decenii va conduce catedra de fizică și matematică din universitate. În 1958, ca semn de prețuire a activității sale didactice și științifice i se acordă titlul de „profesor emerit al națiunii belgiene”. La vârsta de 43 de ani devine membru al Academiei Regale și al Societății de Știință din Belgia. Membru corespondent a numeroase academii și societăți științifice internaționale printre care și al Academiei Republicii Socialiste România; Lucien Godeaux se numără, de asemenea, printre fondatorii Societății de matematică din Amsterdam, al Asociației Inginerilor din Liège, al Asociației Scriitorilor Științifici din Franța. Aportul său la progresul geometriei este remarcabil: savantul belgian este unul dintre reprezentanții de seamă ai geometriei diferențiale alături de Gheorghe Țițeica, al cărui discipol s-a socotit dintotdeauna.

— Mărturisesc că e într-adevăr foarte dificil de urmărit... — V-am avertizat. Este vorba de un capitol al topologiei care își are rădăcinile în lucrările lui Elie Cartan, și numeroase publicații de matematică din lume se ocupă pe larg de aceste lucrări.

— Să nărim pentru moment acest univers de preocupări, extrem de interesante dar într-adevăr aride pentru neinițiați. De pildă, cum vi se pare secolul al XX-lea?

— Cred că este cel mai bun dintre secole. Un timp uluitor! De pildă, dacă vrei să mergi la București, ai de ales, după întocmirea formalităților de rigoare — între patru ore de zbor cu avionul și trei zile cu trenul... Lumina electrică a luat locul gazului aerian, lampa de petrol, opaițul, candela, au rămas undeva, în amintirea vremii. A apărut un nou zeu: automobilul. Numărul vehiculelor cu motor a crescut vertiginos. Circulația în marile centre aglomerate a devenit un coșmar în Occident. Cel mai vizibil progres a avut loc și are loc pe plan uman: tot mai mulți oameni din popor sînt dornici să se instruiască, să se informeze, să se perfecționeze.

— E drept. Progresul ne impresionează din toate părțile, cu toată forța sa de seducție. Ce a însemnat acest progres acum 70 de ani, de exemplu, pentru dv.? — Voi începe cu o dată ceva mai timpurie, un releu în timp pentru mine cu anul 1864. Asta

gia, pentru a da un exemplu, pentru că aici m-am născut, formarea muncitorilor s-a transformat cu vremea — ca rezultat al luptelor și revendicărilor permanente — într-un adevărat sistem de învățămînt profesional. N-a fost ușor pentru nimeni. Înainte de primul război mondial, cursurile de instruire profesională se țineau seara sau duminica dimineața. Teoria era prea puțin la modă și cred că nu era rău acest lucru. Programul școlilor muncitorești era legat, în mod fatal, de necesitățile fabricilor. Și totuși, progresul, marea mare progres industrial și-a făcut apariția. Am văzut fii de muncitori minieri absolvenți ai vestitelor ÉCOLES DE DIMANCHES, care și-au continuat, apoi studiile în universități. Mulți elevi ai liceelor serale și-au încheiat cariera ca directori de mine și fabricii. Deunăzi, am întâlnit un asemenea om, care a devenit inginer șef al unei uzine după 30 de ani de muncă. Sînt convins că acest proces — cu nota sa specifică rînduierilor fiecărei țări — are loc mai pretutindeni în lume, și gîndesc, cu atît mai mult în România socialistă.

— Intr-unul din articolele dv. afirmați că „progresul nu poate fi obținut în economie, știință, tehnică decît cu oameni instruiți”. Ce valoare prezintă acest deziderat al societății în zilele noastre?

— Cred că este însăși deviza lumii moderne: toată lumea învață astăzi sau cel puțin dorește să facă acest lucru. Școlile s-au înmulțit, sistemul de învățămînt este supus în permanență unui proces de înnoire. La modă sînt acum ca și acum 70 de ani, școlile profesionale, liceele industriale, comerciale, școlile de meserii. Dar fenomenul cel mai surprinzător este însăși orientarea masivă a tinerilor spre profesii concrete. Mai mult, numeroși dintre studenții noștri politehnicieni au fost mai întîi muncitori de înaltă calificare. Cred că o condiție a progresului în tehnică și știință este apropierea școlii de producție.

— Cum vedeți viitorul științei? — Ca și al matematicii. În evoluție continuă!

— În ce măsură osmoza tineri-virșnici, dacă realmente există, își pune pecetea pe acest AZI și se întrevede perpetuarea ei în anul 2000?

— Mă bucur că în zilele noastre mii de tineri cercetători împreună cu dascălii lor, trudesc în marile centre științifice ale lumii pentru propășirea civilizației. Epocale invenții ca vehiculul cu pernă de aer, acrotrenul, avionul gonflabil, zeci de mașini-unelte, aparate medicale complicate etc., sînt rodul muncii și comuniunii dintre virșnici și tineri. Dacă ar trebui să rezum noțiunea de „viitor al științei” acesta ar coincide pentru mine cu „prezentul” pe care-l cunoaște știința contemporană — preocupare de căpetenie a tuturor statelor lumii. Or, „prezentul” nu are vîrstă!

— Vă puteți imagina o singură clipă din lumea în genere și lumea viitorului, văduvită de matematicii?

— Ar fi un haos. Nici nu vreau să-mi imaginez așa ceva. Încercați numai să vă explicați de ce astăzi matematicile au devenit un fel de vedetă în știință; lingvistica, medicina, dreptul operează cu noțiuni matematice. Si nu au decît de cîștigat. Matematicile tind să acapareze totul, să invadeze totul. Nu văd nimic rău în asta: vom deveni mai exacti, mai preciși, mai raționali în tot ceea ce facem cu ajutorul acestei discipline. E ușor să generalizezi, mai greu să aprofundezi. Iată de ce un mare număr de publicații științifice nu sînt decît expresia unor facile generalizări sau mărturia unor simple schimbări de terminologie.

— Sînt specialiști care susțin că matematicile nu sînt accesibile oricui. Alții susțin contrariul, că printr-un efort de disciplinare a memoriei, matematica nu mai prezintă nici un secret pentru nimeni. De care parte se situează adevărul? Se poate vorbi și despre un fals progres al matematicii?

— Matematica este una dintre cele mai atrăgătoare discipline. Pentru a căpăta un asemenea atribut este nevoie însă de o muncă de educație și pedagogie elementară, care să cuprindă mai întîi dascălii și apoi elevii. Nici un student nu mi s-a plîns vreodată că nu ar putea asimila ideile unor matematicieni ca Emile Picard sau Elie Cartan. Cu timpul lucrările s-au mai schimbat. În prezent, ne izbim de tot felul de simboluri care nu sînt de fapt operațiuni, ci expresii, fraze. Miezul teoretic al unei probleme de matematică este astăzi învăluit de tot mai mulți termeni noi.

— Universitarii americani, nemulțumiți de nivelul cunoștințelor unor candidați la examenele de admitere, au propus o serie de reforme în sistemul de învățămînt. Aceste reforme n-au găsit pretutindeni un teren propice, dimpotrivă. Unii chiar s-au întrebat, de pildă, dacă societatea mai are nevoie de umaniști. Care este opinia dv. în această privință?

— E o modă a reformelor la noi. Ele au, e drept, ca sorginte intenții generoase, dar multe riscă să se transforme în scop în sine. Să mă explic: mi-au căzut în mînă niște manuale de „matematică modernă”, destinate copiilor de 12 ani. Am constatat cu stupeoare că expozeul lui Euclid a fost înlocuit cu nu știu ce baliverne. Or demonstrațiile lui Euclid au o mare valoare formativă. În școală, acest lucru este hotărîtor. Cred că autorii unui asemenea manual au uitat că majoritatea tinerilor învață matematicile nu pentru a uza de ele, ci pentru a gîndi rațional, corect. Astfel de mostre gratuite abundă în școlile noastre. Manualul unui debutant oarecare nu este decît o suită de caricaturi și simboluri. Și de foarte mulți termeni noi: o corespondență biunivocă echivalează astăzi cu o bijecție!... Dacă aș fi învățat matematicile, așa cum sînt practicate astăzi, aș fi abandonat de mult această profesie.

— A te exprima corect în 1972 e mare lucru!...

— Este un motiv în plus pentru a ne întreba dacă orice spectaculoasă invenție înseamnă progres, dacă orice progres aduce după sine o inovație, o schimbare în irezistibilă trecere a timpului. Viitorul ne-a aruncat mînușă! Să-i răspundem cu pasiune, inteligență, imaginație!...

Liège—București, 1972

Marta Alboiu CUIBUȘ

Un obiectiv central al politicii externe a României

Din însuși caracterul orînduirii noastre sociale, din natura idealurilor urmărite de poporul român în întreaga sa activitate, desfășurată sub conducerea partidului comunist, decurg, în mod necesar, și operațiunile României socialiste în domeniul politicii externe.

În deplin acord cu interesele poporului român, ale socialismului, Conferința Națională a P.C.R. a evidențiat că „în perioada de la Congresul al X-lea al P.C.R., intensificarea relațiilor de prietenie și colaborare multilaterală cu toate țările socialiste, s-a situat, ca și în trecut, în centrul politicii externe a României. Conferința Națională constată cu satisfacție și acordă o înaltă apreciere faptului că România are relații bune de prietenie, colaborare și solidaritate internațională cu toate țările socialiste, pășeste ferm, împreună cu toate statele care făuresc noua orînduire pe drumul socialismului și comunismului”.

Parte componentă a sistemului socialist mondial, România — ținînd seama de uriașă forță materială și politică pe care o reprezintă sistemul mondial socialist în viața contemporană, de importanța lui covârșitoare pentru destinele păcii și progresului, pentru soarta întregii omeniri — consideră că întărirea colaborării internaționaliste și a cooperării multilaterale cu celelalte țări socialiste — de care sîntem legați prin comunitatea orînduirii sociale, prin unitatea țelurilor și aspirațiilor fundamentale, prin ideologia marxist-leninistă unică — corespunde atît intereselor poporului român, cît și ale celorlalte popoare din țările socialiste, constituie un factor de seamă în creșterea forțelor mondiale ale socialismului și păcii.

Examinarea evoluției relațiilor României cu țările socialiste frățești ne înfățișează un tablou bogat și dinamic, o dezvoltare neîntreruptă pe toate planurile. Consecvență principiilor fundamentale ale politicii sale externe, țara noastră își dezvoltă continuu relațiile de colaborare cu țările socialiste vecine, cu statele membre ale C.A.E.R. și ale Tratatului de la Varșovia, cu toate țările socialiste. Un rol deosebit în dezvoltarea acestor relații îl au tratatele de prietenie, colaborare și asistență, reînnoite sau încheiate pentru prima dată în acești ani. Se impune, de asemenea, a fi subliniată în mod aparte contribuția pe care au avut-o și o au în extinderea, adîncirea și diversificarea colaborării cu țările socialiste, în-tîlnirile și schimburile de vederi la înalt nivel, îndeosebi în-tîlnirile și convorbirile tovarășului Nicolae Ceaușescu cu conducătorii de partid și de stat ai Uniunii Sovietice, și altor state socialiste europene și din Cuba, vizita oficială și convorbirile avute cu conducătorii de partid și de stat ai R.P. Chineze, ai celorlalte țări socialiste din Asia.

În întreaga activitate internațională a partidului și statului nostru, grija pentru dezvoltarea relațiilor cu toate țările socialiste s-a conjugat în mod constant cu preocuparea de a face totul pentru depășirea divergențelor existente între țările socialiste, pentru întărirea colaborării și unității lor pe baza principiilor marxist-leniniste ale relațiilor interstatale. Este ferma convingere a partidului și statului nostru că divergențele dintre aceste țări sînt vremelnice, că ele pot și trebuie să fie soluționate și depășite prin discuții tovarășești, principiale, purtate în spirit constructiv, de receptivitate față de părerile altuia și de respect reciproc, excluzîndu-se orice fel de ingerințe. „Desigur, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul său prezentat la Conferința Națională, sîntem conștienți că moștenirile trecutului mențin unele contradicții sau premisele pentru apariția unor contradicții și între țări socialiste; ținînd însă seama de comunitatea orînduirii sociale, de concepția unică despre lume și viață care ne călăuzește, de faptul că la putere în țările noastre sînt partidele comuniste, noi apreciem că trebuie să acționăm cu toată fermitatea pentru ca aceste contradicții să nu se adîncească, să nu devină antagoniste, să nu ducă la încordare, la deteriorarea relațiilor de colaborare. Pornind de la recunoașterea divergențelor și contradicțiilor existente, rolul partidelor comuniste este tocmai acela de a acționa în mod conștient pentru depășirea acestora, pentru dezvoltarea și întărirea colaborării și unității țărilor socialiste. Aceasta corespunde atît intereselor fiecărei țări socialiste în parte, cît și intereselor tuturor țărilor socialiste, ale forțelor revoluționare, antiimperialiste de pretutindeni, cauzei colaborării și păcii în lume”.

Se relevă, în acest context, necesitatea de a se proceda la o precizare mai amănunțită a principiilor și normelor pe care trebuie să se întemeieze relațiile dintre țările socialiste. Aceasta va determina o completare firescă și necesară, de ordin concret, a conceptelor și principiilor de ordin general, fiind în măsură să aibă un rol important în depășirea și lichidarea divergențelor existente, în asigurarea unei evoluții normale, a unor raporturi sănătoase între toate țările socialiste, în elaborarea teoretică și înfăptuirea practică a unui sistem de relații care să constituie un veritabil prototip al relațiilor interstatale viitoare la scară mondială.

În acest spirit va acționa în continuare Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România, cu convingerea că prin aceasta își aduc întreaga contribuție la realizarea țelurilor comune ale luptei pentru victoria socialismului și comunismului, pentru triumful cauzei păcii și progresului în lume.

Radu SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRILĂ ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU