

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

7

Lucrețiu Pătrășcanu : Wiking & Co.

(Pag. 14—15)

ÎN PERSPECTIVA CONFERINȚEI

GRIJA generoasă și constantă pe care partidul nostru, în frunte cu secretarul lui general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o arată artei și literaturii, vieții și activității scriitorilor și a tuturor oamenilor de cultură, s-a vădit încă o dată în întâlnirea care a avut loc vineri, 4 februarie, între conducerea partidului și membri și membri supleanți ai Comitetului Central care fac parte din Uniunea Scriitorilor. Întâlnirea a fost consacrată discutării unor probleme ale pregătirii conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor, rolului și sarcinilor care revin Uniunii în îndrumarea ideologică a creației literare, pentru înarmarea întregului front scriitoricesc cu linia politică marxist-leninistă a Partidului Comunist Român. În climatul de largi și profunde semnificații politice, ideologice, culturale, generat de tezele plenarelui din noiembrie 1971, recenta întâlnire s-a înscris ca o reafirmare hotărâtă a necesității de a întări activitatea organizațiilor de partid ale scriitorilor, de a intensifica viața de partid din cadrul Asociațiilor și al Uniunii Scriitorilor. Totodată ea a marcat cu extremă limpezime răspunderile pe care le au toți scriitorii în dezvoltarea unei vieți obștești sănătoase, a unui climat prielnic creației, pentru înflorirea unei literaturi valoroase din punct de vedere artistic, cu un profund mesaj educativ, inspirat din realitatea bogată, dinamică, în plin avânt, a României socialiste.

În cuvântul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, exprimând cu înalt spirit de responsabilitate comunistă, cu luciditate și claritate, obiectivele principale ce stau în fața literaturii noastre în momentul de față, a adresat scriitorilor un nobil îndemn la creație, la realizarea acelor opere substanțiale, originale, bazate pe cunoașterea oamenilor de azi și a vieții lor, a preocupărilor și a visurilor lor mărețe, de care societatea noastră are atîta nevoie. Secretarul general al partidului a arătat în același timp că în activitatea Uniunii Scriitorilor trebuie să intervină o adevărată cotitură de ordin calitativ, capabilă să asigure toate condițiile pentru înfăptuirea unor astfel de opere. O viață și o activitate sănătoasă, principială, în cadrul Uniunii Scriitorilor pot și trebuie să determine consolidarea climatului necesar creării unor opere închinată idealului înălțător al fericirii poporului, făuririi omului nou, comunist.

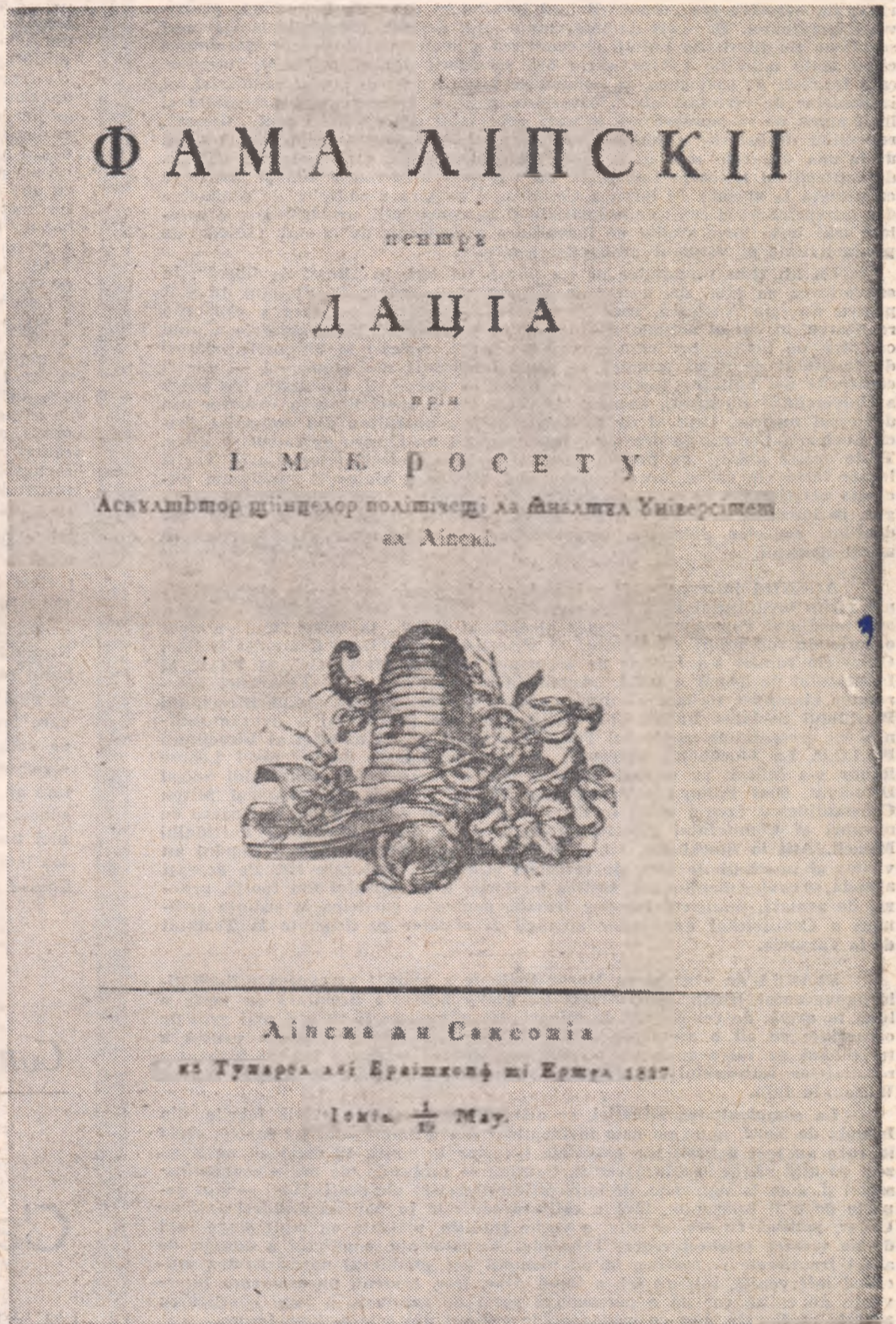
Întâlnirea scriitorilor membri și membri supleanți ai Comitetului Central cu conducerea superioară de partid apare cu atât mai semnificativă, mai plină de învățăminte, cu cât ne aflăm în preajma Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor. Eveniment de importanță națională, conferința este așteptată cu legitim interes nu doar de obștea scriitoricescă, ci de toți oamenii muncii față de care scriitorii și-au asumat și își asumă, prin însăși profesia lor, importante răspunderi artistice și morale. E de datoria fiecărui scriitor să onoreze aceste răspunderi, prin opere de valoare, ca și printr-un comportament social demn, animat de spirit comunist.

E de datoria Uniunii Scriitorilor, ca organism colectiv, să-și împlinească rolul esențial de îndrumare ideologică a creației literare, de înfăptuire a programului partidului în domeniul culturii și artei, să întretină un climat prielnic apariției unor opere majore, care să exprime viața și conștiința omului de astăzi, spiritul epocii pe care o trăim, idealurile societății noastre comuniste.

R. I.

Istoria presei
române mar-
chează o impor-
tantă dată, cu as-
pecte inedite : a-
pariția, încă din
iunie 1827, a pri-
mului număr din
periodicul în lim-
ba română „FA-
MA LIPSCHII
PENTRU DAȚIA”
(documentarul în
paginile 16 — 18)

In clișeu : „Înștiin-
țarea” prin care I.
M. K. Roseti anunță
aparitia acestei foi.



P A T R I A

Patria este țărina pe care o calc,
E văzduhul pe care îl respir,
Patria e zumzetul albinelor
Care culeg mierea din flori.
Patria e acest cimp neted ca-n palmă
Pe care foșnesc lanuri de griu, de secară,
Patria sint dealurile cu struguri,
Apele cu pești de argint și de aur,
Munții cu creste pietroase, cu prăpăstii adânci,
Cu ciute și cerbi, cu mistreți și cocoși
Îmbrăcați în pene albastre, cu pinteni.

Patria e cerul cu soare, e cerul cu nori,
E cerul cu lună și e cerul cu stele.
Patria — sint oamenii aceștia,
Frații mei, surorile mele,
Țărina străbunilor mei.
Patria mea e poporul acesta
În mijlocul căruia am răsărit,
Ca o trestie subțire, ca un plop mai apoi
Și-am ajuns la bătrînețe stejar.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

SE desmorțește pământul dintr-o iarnă care — anul acesta — și-a demonstrat de câteva ori puterea, când, în unele părți, termometrul a coborât sub 20 de grade, și asta fără a fi la fel de darnică cu zăpada, bună și ca protecție a semănturilor și ca potențial de necesară umiditate. Oricum, campania agricolă de primăvară începe, și nu ca simple flori de stii erau în „Scinteia” de ieri adresate cele trei întrebări de stringentă actualitate, de al căror răspuns depinde în mod hotărâtor nivelul recoltei din acest an: „1) ați reparat tractoarele?; 2) ați pregătit sămînța?; 3) ați fertilizat ogoarele?”. Imagini la Televiziune ne-au și dat unele semne încurajatoare, prin sugestivitatea lor — fie marcînd fapte deja pozitive în începerea lucrărilor, fie negative (cu gospodării încă insuficient sensibile la semnele primăverii lucrătoare). Deosebit de importante sînt, desigur, chemările la întreceri socialiste ale diferitelor unități (precum cea a inspectoratului silvic Maramureș către toate unitățile silvice, către toți lucrătorii din silvicultură), întrecere care implică, de asemenea, și numeroase inițiative în domeniul industriei, al institutelor de cercetări etc. „Maturitate politică, competență profesională și înalt spirit de răspundere” — titreză reportajul său de ieri ziarul „Munca”, reflectînd dezbaterile adunării generale a reprezentanților oamenilor muncii de la una din cele mai mari unități industriale din țara noastră: Fabrica de confecții și tricotaje București. Cu atît mai bine-venite sînt și articolele ca prefață la agenda de lucru a Conferinței pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centrale industriale și de construcții, urmărindu-se o corelare mai justă între gradul de îndeplinire a normelor de muncă, indicii de productivitate și volumul producției realizate.

Un alt titlu promițător ni s-a părut, tot ieri, în „România liberă”, în convorbirea cu prof. dr. docent Ioan Ursu, președintele Comitetului de Stat pentru Energia Nucleară, care demonstrează ponderea pe care a căpătat-o realizarea, în cursul actualului cincinal, pe platforma I.F.A.-Măgurele a unui complex de învățămînt, cercetare și producție. Adică: la Măgurele, alături de Institutul de fizică atomică — parte integrantă din platformă — vor fi construite noi unități: Institutul de fizică — București, Facultatea de fizică a Universității București, Centrul de pregătire și specializare a cadrelor din domeniul nuclear, Centrul de producție pentru aparatura din domeniul fizicii nucleare, Centrul de producție radiochimică, un Centru de calcul și altele. Toate aceste unități, cu profile care concurează la aceleași țeluri finale, vor fi legate între ele strîns, organic-funcțional, pentru a ridica la maximum eficiența activităților ce le sînt specifice. În afară de aceste obiective și, desigur, în imediata vecinătate a lor, se va dezvolta un adevărat oraș al studenților, cadrelor didactice, cercetătorilor și muncitorilor care lucrează în aceste domenii.

AGENDA internațională a înregistrat, în aceste prime zile ale săptămînii, vizita tovarășului Paul Niculescu-Mizil, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent, secretar al C.C. al P.C.R., la Roma, unde a avut o serie de convorbiri cu membri ai Direcțiunii Partidului Comunist Italian. Oaspetele român s-a întîlnit de asemenea cu activiști ai C.C. al P.C.I., ai Institutului de istorie a P.C.I. „Antonio Gramsci”, ai C.C. al Federației Tineretului Comunist Italian, — după cum, la 7 februarie, la sediul Direcțiunii Partidului Socialist Italian al Unității Proletare (P.S.I.U.P.) a avut o întîlnire cu președintele partidului Tullio Vecchiotti și alți membri ai Direcțiunii P.S.I.U.P. La Stockholm, delegația de partid, condusă de tovarășul Leonte Răutu, s-a întîlnit cu primul ministru suedez, președintele Partidului Social Democrat, Olof Palme; o delegație a P.C.R., condusă de tovarășul Miron Constantinescu, face o vizită în Elveția, unde a avut o întîlnire la Geneva cu membri ai Comitetului director, precum și cu alți militanți ai Partidului Muncii. Atît la Stockholm, cit și la Geneva sau Berna, oaspeții români au vizitat și instituții de stat, de cercetări științifice, culturale etc. Pe aceeași agendă, se cuvine menționată sosirea la Berlin a tovarășului Ion Ioniță, general de armată, ministrul forțelor armate, pentru a participa la ședința ordinară a Comitetului miniștrilor apărării ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia.

STAREA de urgență în Marea Britanie a marcat agravarea dificultăților guvernului Heath, determinată de greva generală declarată cu peste o lună în urmă, de cei 280 000 de mineri. Măsura poate fi cu atît mai grea de consecințe cu cît o asemenea „stare de urgență” este proclamată pentru a treia oară de către guvernul conservator, de la instalarea lui, ca urmare a rezultatelor scrutinului la alegerile anticipate, organizate de către Harold Wilson, în 1970.

La complexitatea situației, se adaugă recrudescența stării febrile din Irlanda de Nord, unde pe lista incidentelor din ultimele zile, s-a înscris acela în care au fost doborîți de gloanțele trupelor britanice 13 cetățeni, pe lângă zeci de alții răniți sau încarcerati. Cauzele — profunde (de ordin economico-social și, doar la suprafață, de implicație religioasă) ale conflictului — sînt departe de a fi înlăturate, fără o cotitură radicală în politica Londrei față de Ulster, politică ce are, se știe, o veche tradiție, scaldată cu mult sînge încă de pe vremea celebrei regine Elisabeta. Actualmente, conflictul a depășit de altfel frontierele respective, la un moment dat premierul nord-irlandez solicitînd intervenția, într-un fel, a Casei Albe. Dar, evident, nu asemenea intervenții de culise vor da o perspectivă reală de rezolvare a unui conflict cu aspecte medievale, deși cu mijloace „de ordine” din cele mai moderne...

DAR, à propos de Washington, e de reținut că în timp ce presa se pregătește pentru a participa în cît mai mare număr la apropiata vizită a președintelui Nixon la Pekin, — vizita fiind considerată, în comentarii anticipative, ca un „eveniment de proporții” — administrația Nixon e preocupată intens să pună capăt grevei docherilor, intrată în a 124-a zi de acțiune (căci, în fond, orice asemenea grevă implică o cauză și o finalitate de ordin social-politic). Nu mai puțin, aceeași administrație e preocupată de prognoza pentru decenul marcînd sfîrșitul actualului mileniu: la Casa Albă a fost organizată zilele trecute o conferință „Lumea industrială a anilor 1990”, în care, în fața a peste 1000 de reprezentanți ai cercurilor economice, sindicale și universitare, a luat cuvîntul președintele Institutului „Hudson”, „futurololog” Herman Kahn, care nu ghidează în cafea, ci prospectează viitorul prin elemente de prognoză. După acesta, economia mondială va continua să crească, în viitorii 20 de ani, în ritmul anual de 5%; comerțul mondial va crește în fiecare an cu 7,5—8%, iar turismul cu 12—15% anual. Potrivit lui Kahn, sfîrșitul secolului ar urma să fie un fel de nouă „belle époque”, de care ar profita în primul rînd lumea occidentală, iar, din cealaltă parte a lumii, țări ca Japonia...

SA ne oprim, însă, aici. „Futurologia” de acest tip pare a neglija tocmai esențialul: mișcarea, din ce în ce mai profundă, mai intensă și mai întinsă ca proporții, a maselor populare, ignorînd adică indicii — în mers — ai revoluției care nu e doar tehnico-științifică, ci și social-politică. Adică, profund, autentic umană.

Cronicar

Excelsior

Memento..

EXISTĂ unele formulări succinte, aparent banale, dar care, în fond, concentrează în ele un miez de adevăr a cărui despicare te conduce, din treaptă în treaptă, la refacerea traiectului unei gândiri îndelungate și serioase. În câteva cuvinte simple și comune se găsește înfășurată o întregă „teorie”, o meditație gravă și pătrunzătoare asupra unui fenomen adînc cercetat. Acuitatea observației te izbește ca o străfulgerare și, fără să vrei, regreți că nu ești tu acela care ai făcut-o. „În definitiv — îți spui — ce simplu e! Cum dracu' nu mi-a trecut prin minte?”. Exclamația e, în același timp, un amestec ciudat de invidie și elogi. Autorul care îți declanșează o asemenea stare involuntară, plină în fond de o reală satisfacție și desfătare sufletească, binemerită lauda francă a cititorului. Îl laud și eu pe Emerson în ale cărui scrieri, răsfoindu-le deunăzi, am dat de următoarea cugetare: „Un ciine educat nu educă niciodată un alt ciine!” Aforismul mi s-a părut a avea sclipirea graunțului de aur amestecat în cenușul nisipului. La urma urmei acest adevăr simplu și banal include în el o întregă teorie a omului desprins din lumea animală, ființă distinctă de tot restul universului pe care îl cunoaștem. Celula nervoasă? Nu e un apanaj exclusiv al omului. Fiziologia nu ne desparte nici ea calitativ. Hereditatea instinctelor? Mecanismele de imunitate? Deosebirile sînt de grad și nu întotdeauna în avantajul omului. Educația nu se transmite decît la om, e unul din apanajele lui preeminente, o trăsătură a vieții sale sociale. Educația este, neîndoielnic, unul din factorii care a făcut posibil demersul progresiv al speciei noastre. Transmițîndu-se de la o generație la alta fructele experienței colective și individuale, omul a reușit să ajungă de la epoca pietrei la stadiul actual al civilizației. „De la adolescentul de Cromagnon — cum pe bună dreptate remarcă Jean Rostand — care învâța de la adulții tribului cum se confecționează o săgeată și pînă la adolescentul secolului XX care învâța în universități, este vorba de același fenomen al tradiției, al «eredității sociale»”. Fenomenul este fără analogie în lumea animală și, fără educație, nu ne-am putea reprezenta nici trecutul, după cum nu ne-am putea imagina nici viitorul. Fără educație, fiecare generație ar fi parcurs, la ne-

sfîrșit, același traect al omului din grotă. Fără educație, Sisif ar fi fost neîndoielnic prototipul tragic al destinului uman. Prin educație am devenit prometeici, iar creativitatea unei generații a constituit încă o treaptă de reazem pe drumul nesfîrșit al cunoașterii. Fără educație am fi rămas și azi temători și tremurători în fața fulgerului, zgribuliți și dezbrăcați în fața frigului, vinători și vînați, mereu la pîndă pentru stîmpărarea foamei și mereu pîn-diți. N-am fi avut nici istorie, nici poezie și nici matematică. N-am fi avut nici pe Homer, nici pe Aristotel, nici pe Da Vinci, nici pe Brăncuși, nici pe Palestrina, nici pe Beethoven, nici pe Pitagora, nici pe Einstein. Am fi fost goi și singuri. Dar am mai fi fost? Civilizația și cultura se reazămă pe educație ca pe unul din pilonii lor fundamentali, iar școala — ca instituție specializată sau, în înțelesul ei mai larg, acela de autentică și continuă *magistra vitae* — e prietena apropiată și credincioasă omului. O societate care are o școală bună și adevărată își asigură polițe mari pentru viitor.

E întîmplător oare că în viața noastră cea de toate zilele educația a devenit una din preocupările constante și fundamentale? Firește că nu. Responsabilitatea pentru educație, date fiind semnificațiile ei adînci pentru existența și progresul uman, trebuie să facă parte din fibra noastră intimă colectivă și individuală. „Un ciine educat nu educă niciodată un alt ciine!”. Dar un om, ființă educată, trebuie să educe un alt om. Aici îi stă puterea și distincția samsonică. De la părinte la fiu, de la profesor la elev, de la un tovarăș la altul, de la un colectiv la un membru al colectivului, de la un colectiv la altul, educația, transmitere de experiență, trebuie să funcționeze ca o respirație ritmică aducătoare de ozon. Educația îmi pare a fi nu numai o pîrgie a progresului, o fascinantă forță modelatoare de știință și conștiință, ci și un cîmp al primăverii în care rodește mirabila, caldă sămînță a solidarității sociale, a umanității care nu poate lipsi la nici unul din purtătorii ei.

Memento, așadar: „Un ciine educat nu educă niciodată un alt ciine!”.

Dumitru Ghișo

Confluente

Cartea și cîmpia

CARTEA, cum se știe, a fost asemuită adesea cu cîmpul. Mai ales în folclor: „Cîmpu-i alb, oile negre, cin' le vede, nu le crede, cin' le paște, le cunoaște”. Această ghicitoare e, cred, totodată și o foarte frumoasă poezie populară. Pentru mine este prima poezie pe care am învățat-o în copilărie. Și mi-a plăcut, și știu de ce: pentru că încă de atunci mă simțeam legat de cîmpie și de muncile ei. Muncesc în cîmpie de cînd mă știu; iar de vreo cincisprezece ani lucrez între tractoriști. Mereu, de la răsărit la asfințit. Uneori seara, cînd am răgaz, citesc. Îmi place mult: Sadoveanu, Girleanu, Zaharia Stancu... Și mă întreb: nu cumva scriitorii și pictorii au izbutit să creeze răsărituri și asfințituri de soare mai adevărate decît cele din natura liberă?

Aici, cred eu, sînt legate, la modul cel mai adînc, cartea și cîmpia.

„Cartea rodește, ca și cîmpul” — se spune. Este adevărat. Fiindcă, pe cîmp, crește grul, dar dacă nu te îngrijești de el, crește și buruienii. Și tot așa și cu

cartea: te poate lumina sau îmbfca. Trebuie văzute rosturile ei.

Personal sînt legat de carte din mai multe motive:

La întreprinderea noastră de mașini agricole din Circea-Craiova sînt peste 120 de tractoriști, plus elevii școlii profesionale de mecanizatori, care beneficiază de o bibliotecă bine pusă la punct. Eu, ca director, n-aș putea să mă suport în afara preocupărilor lor. Pe urmă, mai e ceva: am un fiu, elev la liceu. Pentru el, literatura e o adevărată pasiune. Dar eu sînt legat de carte, în primul rînd, că-mi place mie să citesc. E lucrul meu de seară.

„Cîmpul te obosește, cartea de odihnește” — se zice. Se poate însă întimpla și invers. Atunci las cartea în bună pace și mă culc mai devreme.

Și mă gîndesc că, a doua zi, nu se poate să nu fac eu rost de alta care să mă intereseze.

Ion Delcea

Erou al Muncii Socialiste

GLOSE LA CEEA CE SCRIEM

MI-ADUC aminte de-o povestire ciudată despre un poet foarte dotat, dar care nu și-a arătat opera nimănui, iar în pragul morții și-a distrus-o. Dacă țin bine minte, povestirea e de Ion Minulescu din cartea „Casa cu geamuri portocalii”. Am citit-o în anii liceului când mă necăjeam cu primele versuri așternute pe hirtie și mi s-a părut că poetul din povestire a săvârșit o faptă cumplită. Desigur că m-aș lăuda degeaba afirmând că încă de pe atunci cunoșteam rosturile și adresa poeziei. Chiar de aceea astăzi, când aceste rosturi le purtăm în noi doctrinar, povestirea lui Minulescu îmi servește drept punct de plecare.

Nu. Poezia trebuie destinată cititorilor, citor mai mulți cititori. Nu în sens vulgarizator, deși acest termen este uneori chemat la apel din pricini aristocratice. Ci în sens național.

Încă înainte de-a cunoaște bine, teoretic, funcția socială a poeziei, am scris, din instinct, din bun simț, o poezie limpede, fluentă, cantabilă, cu gândul de-a mi-o face căutată și plăcută. Ni s-a spus doar, încă de pe băncile liceului, că poezia lirică se cheamă așa întrucât ea era cîntată și acompaniată de liră. Poeții ieșeau în cetate și-și cîntau poemele. Termeni vestiiți ca aed, bard, rapsod denuesc onorific pe poeții cu mare audiență în mase.

De altfel însăși psihologia poetului este, mai în toate cazurile, una deschisă, comunicativă. Mulți dintre poeți, abia terminându-și poezia, abia așteaptă să și-o citească fie confrăților, fie cunoscuților, iubitori de frumos. Uneori această tendință devine plictisitoare. Cunosc poeți buni care mă asaltează citindu-mi sau declamându-mi cicluri mari de poeme, — alții chiar o carte întreagă. Nu e vorba de nici o manie păcătoasă, ci, cred, de o primă confruntare cu opinia publică, un sondaj în părerea unui confrate de breaslă (dovadă că poetul se interesează de destinul poeziei sale, de audiența sa la cititor).

➤ **Cenaclurile literare, nu sînt ele oare tot o dovadă a ieșirii în public, o fugă de izolare?** Ele sînt un fel de gazetă orală în care poezia e publicată și totodată recenzată de critici. Dincolo de funcțiile unui laborator artistic, un cenaclu literar serios (cum au fost cele de la „Convorbiri literare”, de la „Sburătorul” etc.) este o sete de afirmare publică, o confruntare pe care poetul o crede vital necesară pentru sine.

La toate acestea ne gândim nu atunci cînd scriem (atunci sîntem absorbiți de nașterea poeziei), ci în repetatele noastre meditații intime și, mai ales, în momentele de criză, de impas, cînd, din tot ce așternem pe hirtie nu iese nimic folositor. Sînt ideile impulsului nostru interior care ne trimit din nou în explorarea continentelor încă albe ale poemelor. Noțiuni ca patrie, popor, comunism devin combustia noastră hotărîtoare.

Facem parte dintr-un neam de cîntăreți, în contextul unei arte ale cărei începuturi au fost atît de colective încît în ele se topesc, armonioase, toate semnăturile. O artă care a început și s-a dezvoltat sub semnul heraldic al soarelui. Pînă și tristețile și durerile doinei sînt covârșite de soare. Anotimpul baladelor haiducești este primăvara. Mă gîndesc că un etnograf inspirat ar putea scrie un studiu frumos despre funcțiile soarelui în arta noastră populară.

Chiar dacă romantismul așează, alături de soare, paloarea lunii și duce uneori melancolia în accente pesimiste, el n-a abdicat de la angajarea civică a artei. Ne putem lăuda că literatura noastră a militat folositor în toate evenimentele cruciale: la 1848, la Unirea Principatelor, la Războiul de Independență, în 1907, în primul război mondial, iar după constituirea Partidului Comunist Român, a militat prin tot ceea ce avea mai valoros, mai

omenesc, pentru libertatea și fericirea unui popor minunat, de la Dunăre la Carpați.

Am făcut aceste incursiuni pentru că ele sînt, în fond, pivotul fiecărui rînd pe care-l scriem. Din ele derivă partinitatea, patriotismul și umanismul artei noastre.

Cînd scriu, mă bizui pe o seamă de certitudini fundamentale pe care nici nu mai e nevoie să le rememorez. Ele sînt în fibra ființei mele și sînt punctul de plecare a ceea ce gîndesc și simt. Ce-ar însemna oare ca, atunci cînd scriem, să facem apel la toate ideile noastre programatice? Ar însemna că ele nu ne aparțin și că scriem pe tipare străine nouă. Or, tocmai firescul versului, faptul că el țîșnește de la sine din lumea mereu acelorași idei și sentimente, dovedește unitatea frontului nostru literar și aderarea noastră liber consimțită la ideologia unică a socialismului. În rest, stilul e omul. Cu toate particularitățile lui de psihologie, de gust, inclusiv de cultură. Dacă n-ar fi așa, toți scriitorii noștri ar semăna între ei ca recruții tunși și imbrăcați în aceeași uniformă.

Iată așadar de ce scriu. Scriu să fiu citit de cîți mai mulți oameni iubitori de poezie și doresc din toată inima ca versurile mele să-i apropie de poezie și nu să-i sperie. Urăsc în egală măsură simplismul și complicațiile teribiliste, considerînd că a fi modern înseamnă a fi la pas cu cele mai noi și mai fecunde idei și forme artistice din cultura națională și universală. Scriu cu gîndul sincer și manifest de-a fi folositor patriei mele, de plaiurile căreia nu mă pot despărți chiar dacă mi s-ar da burse de aur sau palate pe Loara. Scriu pentru sfintele morminte de la Cozia, de la Putna, de la Tebea, și pentru edificiile sublime ale socialismului în ideologia căruia respir.

E bine că în ultimul timp presa noastră publică o seamă de discuții cu privire la ideile fundamentale ale artei angajate, că scriitori și critici împreună iau atitudine deschisă și fermă față de unele interpretări confuze sau eronate ale fenomenului artistic. Chiar dacă uneori se redescoperă America, rîndu-se adevăruri de demult cunoscute, aceste discuții sînt necesare în primul rînd pentru că interpretarea suferă mutații de nuanță în funcție de necesitățile spirituale ale perioadelor istorice evolutive și ale orizontului cultural mereu mai cuprinzător al cititorilor de literatură. Apoi, pentru educația artistică și civică a generațiilor tinere care trebuie să-și însușească ideile cele mai înaintate și mai limpezii cu privire la menirea artei.

De altfel, asemenea discuții se poartă astăzi în toate țările. Apar, nu numai articole de atitudine, ci cărți faimoase, cu răsădit universal, în care se caută răspunsurile cele mai adecvate cu privire la destinul artelor în contextul societății moderne. Cu atît mai mult, o societate socialistă are datoria să militeze la scară națională pentru destinul artelor sale. Din păcate, însă, uneori discutăm în abstract, fără aplicație la opera literară. Și tot, din păcate, nu aducem totdeauna argumentul cel mai puternic: cartea, opera literară de valoare, care să genereze ea însăși discuțiile, inclusiv cele de la apropiata Conferință pe țară a scriitorilor.

În fine, voi încheia aceste glose cu dorința ambițioasă de-a scrie cărți despre care să se poată spune, ca-n versul lui Argezi:

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris.

Cel ce nu știe de ce și pentru cine scrie este sfătuit să se lase urgent de meserie și, făcîndu-se bibliotecar, să descifreze în litera marilor cărți ale neamului forța, lumina și perenitatea scrisului românesc.

Alexandru Andrițoiu



Lucia Piso-Ladea : „Portret”

MELIUSZ József

Dintr-un balcon cătrec poeții viitorului

**Din balconul deceniilor apuse
calm te privesc, poetule...**

**Nu te sfii să mă renegi —
de altfel m-ai și renegat :
m-ai dat uitării —
ce-ai putea face altceva ?**

**Dar fie că mă renegi,
fie că mă accepți,
trebuie să duci mai departe ce-a fost, —
ce-ai putea face altceva ?**

**Cel renegat nu poate fi gonit
din vorbele și gesturile tale,
nici cel uitat.**

**E legea împlinirii ne-ntrerupte,
e mersul vînturilor mari,
al anotimpurilor și al vremii,
dinlăuntru și din afară,
ivite-n tine**

**și în vremea ta,
întrupată în Tine.**

**Am fost și eu odată minz,
tînăr poet al timpului meu tînăr,
am renegat și eu,
însă în verbul meu își continuau cursa
înaintașii renegați și dați uitării...**

**De lucrul ăsta poetul își dă seama
cînd e-nsfîrșit și el înaintaș,
adică-atunci cînd a rămas în urmă,
și cînd nu-l mai așteaptă altceva
decît reinvierea cu fanfară.**

Dar pentru ce vorbesc de toate astea ?

În românește de Virgil Teodorescu

A privi un tablou

UNDE se află centrul de atracție al tabloului? Pe o pînă imaginată care ar reconstitui fizionomia veacului, sînt privitori care refuză să-i acorde omului o situație privilegiată. Ei susțin că ființa gînditoare s-a deplasat spre periferia tabloului, că în orice caz nu mai are inițiativă, că a cedat în mod fatal prioritatea unor elemente ale ambianței. S-ar putea chiar, precizare sumbră, ca omul să dispară din cîmpul de vedere, eludat complet de un mecanism al mișcării centrifugale care ascultă de o logică autonomă. Dupăuciderea lui Dumnezeu în secolul trecut, urmează acum moartea ucigașului, a omului — rezumă sarcastic datele împrejurărilor filosoful francez Mikel Dufrenne (*Pentru om* — Editura Politică, 1971). Pledoaria lui pentru reabilitarea făturii umane se înscrie într-un efort mai vast al acelei cugetări contemporane care se opune viziunii funebre. De desfășurarea polemicii în jurul prezenței omului pe un tablou imaginar al veacului depind numeroase prospecțiuni și concluzii în cele mai diverse domenii de cercetare. Inevitabil, literatura e implicată în dezbateri, se simte îndemnată să adopte o atitudine.

Știm că trăim într-o epocă în care investigațiile cunoașterii au atins rezultate uluitoare. Din nevoia de a scruta calm, nepărtinitor, competent privilegiile explorate, insul trebuie pus între paranteze, declară sentențios unii cercetători. Nu vă neliniștiți, adaugă ei, e doar o stare de provizorat, temporară: cînd se va sfîrși examinarea fenomenului, insul va fi repus în drepturile lui, va reapare în punctul de convergență. Pînă atunci însăși vecinătatea lui trepidantă amenință obiectivitatea experiențelor, provoacă dezordine, dacă nu e, oricum, de prisos. Acesta sî fie adevărul?

Să examinăm foarte succint cîteva sectoare ale activității spirituale, care prin recente descoperiri de răsnet au atras curiozitatea febrilă a oamenilor de știință, dar și a scriitorilor. Se observă, de pildă, înmulțirea sondajelor în straturile cele mai adînci ale sufletului, chiar cele instalate în întunecimi dedesubtul conștiinței, zona inconștientului, în care iau naștere impulsuri, dorințe imperioase și impredictibile. S-au creat, astfel, premise pentru noi reprezentări — cu reducerea aproximației — ale unor regiuni mai obscure ale psihicului uman. Pe un alt plan — cerem iertare pentru deplasările de obiectiv prea bruste — se remarcă preocuparea sporită față de funcțiile limbajului: puterea combinatorie și plastică a cuvintelor, valențele lor multiple. Libertatea tentantă de care beneficiază, pe anumite porțiuni, supra-

fața lingvistică. Sînt relevante acum inedite resurse de valorificare ale expresiei verbale. Să menționăm apoi, uitîndu-ne iarăși în cu totul altă direcție, înfățișarea pe care o capătă astăzi perimetrul imediat inconjurător. Un peisaj natural, desprins din negura vremurilor, se modifică decisiv în multe detalii. Mediul tehnologic se impune pretutindeni, cu o tiranie a actului împlinit, solicitînd alte reflexe, obiceiuri, predispoziții.

Am prezentat trasee disparate ale cunoașterii, în aspectele lor extrem de sumare, ca să putem doar sublinia acuitatea dilemei, enunțată la început. Unde se găsește omul? În ce relații, de autoritate sau subalterne, îl includ bunăoară aceste trasee?

Dacă, să zicem, inconștientul, limbajul, decorul tehnologic sînt văzute ca universuri statice, structuri închise, autogovernate, care, cel puțin pentru investigație, își ajung lor înșile, omul va fi eliminat din cadru, logic și irevocabil. Ne referim la om, ca ființă vie, concretă, la omul în devenire, omul în istorie, angajat în practica socială.

INTR-O cunoscută dispută de idei declanșată de mai mulți ani, Sartre reproșează preopinienților săi Lacan, Foucault, Lévy-Strauss, exponenții de seamă în psihanaliză, filosofie sau etnologie ai structuralismului (cu o denumire convențională) că exclud dinamica dialecticii din sistemele lor de referință. Multe notații și sugestii sînt prețioase, dar nu se adună într-un întreg coerent, fiindcă lipsește înțelegerea mișcării. Descifrăm, ca într-o arheologie, straturi suprapuse de gîndire (la Foucault: *Cuvintele și lucrurile*), dar nu sîntem lămuriți cum s-au format aceste straturi și cum s-a trecut în timp de la un strat la celălalt.

Pentru Sartre, acest tip de interpretare e mecanicist, o succesiune de imobilități, care lasă în umbră tocmai trecerile. Structurile rămîn inerte dacă nu sînt concepute în procesul neîntrerupt de distrugere a formelor constituite și de creare a altora, de schimbare a ordinii. A le vedea în starea de funcțiune înseamnă a admite existența unui praxis, adică intervenția omului în raporturile de determinare și definire a răspunderii („Esențial nu este ceea ce s-a făcut din om, ci ce face cu ceea ce s-a făcut din el”). Sartre apără concepția marxistă asupra relației dintre istorie și individ, singura pe care o consideră valabilă, aptă să preia, odată cu aruncarea lestului dogmatic, rutinier, marile cuceriri ale științelor, să le înglobeze cu ceea ce au fertil într-o perspectivă omogenă.

A scoate omul din tablou înseamnă

a imobiliza fenomenele, a le smulge din circuitul vital, a le aduce în stadiul de letargie.

Efectele în literatură? Personajefantomă, fără individualitate, neintegrate în spațiu și timp, suporturi impersonale ale unor „tropisme”, ale unor conflicte afective uniforme, cu tulburări clinice perfect previzibile; conformații stilistice consecvent articulate, formal, scutite de orice factor emitent, nelocalizate, un material sonor lipsit de forță și de nevoia transmisiei; întretăieri de linii și volume care produc mediul tehnologicii moderne, aparatele imense, ca monștrii apocaliptici, menținute aseptice în răceala neînsuflețirii. Peste tot aceeași calamitate a monotoniei, a vegetării, a nerodniciei. Fără om, focar întreprinzător, receptacul emotiv cu rezerve de neprevăzut, lumile amintite intră în toropeală. Dimensiunile reale de cunoaștere și revelație sînt evidențiate abia odată cu racordarea lor la sensibilitatea, la nivelul de reflexivitate, la stările de conștiință ale individului. În schimb, figuri fără identitate, pe o scenă prădată de animația vieții, dau spectacolului un aspect de deșertăciune.

Nu mai această posibilitate de raportare la om, la practica socială, la istorie, permite și în știință și în literatură cunoașterea efectivă și, mai ales, legitimarea căutărilor fecunde. O legitimeare fără de care nu ar fi cu puțință înaintarea, o legitimeare care presupune discernămint, criterii dialectice, istorice. Mai există, firește, o alternativă: retragerea în fața necunoscutului. Atitudine rigidă, fățarnică! Tot ce tulbură un echilibru al confortului intelectual este alungat ca o erezie. Cine se încumetă să pătrundă mai profund în ținuturile tenebroase ale sufletului și scoate la iveală resorturi nu întotdeauna grațioase este avertizat că instigă împotriva tabieturilor, comite un sacrilegiu, face jocul diavolului. A-l învinovăți pe Freud de dereglările psihicului uman e o absurditate, savantul vienez a fost un inflexibil scormonitor al adevărului, care a vrut să străpungă cu lumina gîndirii teritoriile beznei. Tocmai el nu a abdicat de la elogiul rațiunii în fața haosului instinctelor. Fidel datelor realității, faptelor psihice observate, el n-a putut închide ochii în fața evidenței, a puterii instinctelor, a dovedit cît de complex e mecanismul sufletului, cîte manevre de autoamăgire presupune, de pildă, însăși certitudinea de a te cunoaște. Nimic nu se pierde din noblețea omului, deși e supus și necruțătoarei radiografii a intențiilor latente și a refuzurilor. Adevărul nu ascultă de falsele cîndori. Excese, exclusivism în explicare, nerecep-

ționate la determinările social-istorice, tentative sterile, detectabile în opera fondatorului psihanalizei și amplificate împotriva rigorii raționamentelor de unii discipoli se cer, bineînțeles, amendate, contrazise. Spiritul critic al preluării marxiste nu se aliază însă cu blestemele iluminaților, care exaltă dincolo de bine și de rău iubirea, liniștea paradisiacă și strigă înfiorați în fața ispitelor: piei satană! Teul cunoașterii este, hotărît, antifilistin.

ÎN ce privește literatura, nu simpla ilustrare a tezelor psihanalizei are eficiență (s-au înregistrat pe această cale deplorabile eșecuri), ci sesizarea unor conexiuni ale psihicului și ridicarea lor la pragul conștiinței, în virtutea contactelor sociale, sursă a marilor drame care stîrnesc și luciditatea și patima. Centrul de interes al tabloului? Insul, cu complexitatea alcătuirii sale biologice și spirituale, în confruntare cu normele etice și cu năzuințele conștiinței, condiționat de mișcarea istoriei și înregistrînd această condiționare, ca un îndemn la asumarea responsabilităților și a demnității.

Nu departe de imobilismul mistic ipocrit, o altă ipostază a retragerii, în cunoaștere, este refuzul istoriei din om. În mod artificial se stabilește, în exemplu, un raport de neîmpăcare între mit, socotit un produs al unui inconștient colectiv și actualitate. Mai înțtii, însuși mitul în formele lui arhetipale e „o istorie trăită”, înscrisă pe o efigie. Ea trebuie descifrată, din toate unghiurile posibile, deci și din prisma condiționărilor sociale ale evului defunct. Cît loc, așadar, pentru explorări și comentarii marxiste! Apoi mitul, ca o expresie a permanenței, a unor virtuți specifice, poate fi încorporat istoriei prezente, înălțat la treapta de recunoaștere conștientă, de continuare deliberată cu adaosurile creatoare ale momentului. Nu cîntarea nostalgică a unei lumi încremenite, sustrasă societății organizate, refractară apelului de intrare în timp, poate fi un îmbold pentru încercările inovatoare ale veacului în care trăim.

Cel care nu tolerează accesul omului pe pînza imaginată invocată (decît restrîns la un spațiu minim, component de decor, încadrat unui canon, deci pe deplin anticipat, obiect neînsuflețit ca și celelalte) — vrea, în fond, să anuleze posibilitatea unei surprize, a unui viitor. Cu aceste temeri, el renunță la aspirația ca tabloul să reflecte autenticitatea epocii, să fie o mărturie sinceră și tulburătoare asupra evenimentelor petrecute aici și acum.

S. Damian

Mihail CRAMA

Șoapta

Adu-mi visata liniște curînd,
s-aud mișcarea aștrilor în ierbi,
sporovăiala oastei de furnici,

pădurile Moldovei tresăltînd
la clipătul izvoarelor lucind,
la mersul lin de cerbi...

Nu

Nu, n-a fost ciocîrlie —
s-ar fi auzit un cîntec prin vie.
N-a fost nici taur, nici armăsar.

Cineva încerca în cremene, rar...

N-a fost nimic în zare
decît așteptare.

Elegie

Eram în vară: ne priveam ușori,
în legănarea palizilor sori...

Anoi o turmă de ninsori,
cum n-a mai fost de la-nceputul lumii.

Cum

Cum s-au risipit pierduții mei ani!
un viscol, poate în altă solemnitate.

Juram în tinerețe, tată...

(Cum se pierd jurămintele!).

Uneori vrei să-mi spui ceva... uneori,
atunci ești mare cît tot zodiacul
dar taci. Mai trece o iarnă, o primăvară
din săracii mei ani,
mai trece...

Poem

Voi trage-ncet pe ochi cămașa morții,
voi spune-acelui ceas: Ajunge!

Tu, îngere — evlavie, noapte, singe...
Tu spune-acelei multîmi din fața porții.

Posteritate

Nevinovat,
adus,
Și judecata voastră.
Și sulița care-mi păzește timpul.

Oul

varianta IV

Cum n-ai rămas să rămii,
ocean, ape vuind —
slăvită noapte dintii!

Oul

varianta V

Calea aceea eternă
— visu-aceia-nterupt —
primordială noapte maternă!

Loc

E un loc undeva al zeilor României —
acolo trebuie să fie și tata și mama.

Mamă, rochia ta după dragoste,
tată, frumosul tău costum împărătesc.

Necesitatea revizuirilor

CIND, în 1915, E. Lovinescu deschidea în „Flacăra” seria „revizuirilor” sale, nici contemporanii lui, nici posteritatea imediată nu și-au dat seama de importanța acestui gest, care avea să constituie de fapt o cotitură în orientarea de până atunci a criticii literare românești. Termenul era echivoc (cum s-a întâmplat mai de curând cu acela de „lectură infidelă”) și, la un moment dat, criticul, care avusese de suportat numai neajunsuri de pe urma lui, a căutat să se scuture de el. Oricum, a vrut să distingă revizuirea opiniei asupra unor valori ale trecutului, ca un act al unei conștiințe moderne, de revizuirea propriei opinii critice, eventual de negarea unei afirmații făcute sau de corectarea ei în esență. „Lovinescu revizuieste” trebuia să fie cu totul altceva decât „Lovinescu se revizuieste”.

Judecând lucrurile după mai bine de o jumătate de veac de la începutul acestei acțiuni, vom observa că ambele formule pot coexista în cea mai perfectă frăție, ele fiind legate de aceeași sursă ideologică și nu înseamnă un „deranjament” în mecanismul funcționării criticii, ci însăși forma prin care critica modernă se afirmă în cultura noastră — ceea ce e un merit pe care istoria literară va trebui să-l recunoască lui Lovinescu negreșit. „A se revizui” nu e o operație blamabilă, și numai lipsa de experiență în practica critica poate face pe cineva să considere ceva infamant revenirea asupra unei judecăți pripite, eventual imperfect formulate sau prea rigide. Singurul argument găsit de Lovinescu pentru a-și apăra atitudinea a fost acela că „însăși concepția mutației valorilor estetice implică principial și revoluția valorilor critice anulate în parte de forțele inerției ce împiedică adaptarea sensibilității estetice la noile forme artistice” (Memorii, II, p. 18). Scuză care nu-l scăpa și de acuză.

De fapt, atitudinea lui Lovinescu era perfect justificată dacă ne gândim mai bine la formația sa ideologică. El aparținea nu numai tipului de critic „impresionist”, așa cum îi plăcea lui să apară în acea epocă a carierei sale. În autorul „Revizuirilor” se încrucișau mai multe tendințe care au toate ca izvor critica franceză; grație acestui fapt puteau coexista istorismul lui Taine (de la care a găsit teme pentru a dezvoltă ideea relativității frumosului) și judecata rapidă, subiectivă, în aparență capricioasă, zisă „impresionistă”. Am mai avut ocazia să arătăm (Măiorescianism ? în „Arges”, 6, 1971. 1) că, odată cu Lovinescu, linia criticii estetice de structură filosofică și de sorginte germană se întrerupe și face loc celei pur literare, așa cum se dezvoltase ea relativ recent, în atmosfera culturii franceze. Densușianu o reprezintă și el, dar, în cazul lui, ponderea activității de filolog copleșește aspectul acesta interesant totuși la un om de structură așa de lipsită de suplețe.

Revizuirea descinde deopotrivă din istorismul care pune mereu în discuție trecutul culturii și încearcă de fapt valorificarea lui în spirit nou și din acțiunea liberă a gustului, prin care se afirmă dreptul la negarea sau confirmarea valorilor. Lovinescu nu propune de fapt o revalorizare a tuturor valorilor în sensul termenului lui Nietzsche „Umwertung aller Werte”, adică prin negarea unui principiu care ar aduce după sine o răsturnare radicală a tuturor valorilor. El cere doar „revizuirea opiniilor curente” (Prefața, la Critice VI), adică denunțarea scleroza activității și judecării critice, „ideile primite, sumar, fără control și mistuire”.

Revizuirea nu e, deci, posibilă decât pe terenul unei tradiții puternice deși incomplet constituite. Aceasta nu exista pe vremea lui Măiorescu, de pildă, și de aceea în multe privințe gestul lui polemic, mult mai violent decât cel al urmașului său, pare a se exercita în gol, sau a pune în mișcare o mașinărie mult mai complicată decât ar fi meritat poate puținătatea obiectului în discuție. Dar stilul revizuirilor este contrazis și într-altminteri de atitudinea generală a lui Măiorescu: pentru el, critica avea un rol exemplificator și pedagogic și nicidecum unul de valorificare în spirit estetic, a frumosului, indiferent unde putea fi el găsit.

Revizuirile lui Lovinescu nu trebuie,

de asemenea, confundate cu vastele și fructuoasele explorări de istorie literară ale lui N. Iorga, pline de rezultate notabile, de multe ori revelatoare. Acestea nu urmăresc însă situarea estetică mai exactă a unor opere aflate în discuție, ci aruncă asupra necunoscutului o lumină de multe ori puternică, dezvăluind chiar și numai aspecte surprinzătoare sau ignorate. Ne gândim la studiul de felul **Literaturii române necunoscute** (în „Rev. Fund.” I, sept. 1934), cu scoaterea la lumină a prozei ignorate a lui Macedonski, ca să ne limităm la acțiuni de interes prevalent literar.

Revizuirea e o operație prin care se afirmă rolul activ al conștiinței receptoare; aceasta din urmă poate fi una a prezentului, dar și a trecutului. Dar dreptul conștiinței la afirmație sau la negație atrage după sine și posibili-



Lovinescu, văzut de Iser

tatea de a reveni asupra unei judecăți, indiferent că e vorba de una a individului care a făcut-o sau de aceea mai vastă a istoriei care, aparent, o sancționează. Dintr-un tribunal al operelor, critica devine în mod firesc și un tribunal al propriei ei conștiințe.

În volumul său, Lovinescu înglobează sub numele de „Revizuirii” opt scriitori de prim plan ai literaturii noastre: Caragiale, Măiorescu, Gherea, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Brătescu-Voinești, la care se adaugă Macedonski și Gala Galaction. În cazul celor doi, nu e vorba de niște „clasici” recunoscuți de vreo tradiție; Macedonski i se pare însă criticului supravvalorificat de generația nouă de scriitori, iar Gala Galaction de cercurile poporaniste și umanitariste. Să nu uităm studiul despre **Poezia populară**, problemă cheie a literaturii momentului.

„Revizuirile” lui Lovinescu au făcut epocă, chiar dacă au consacrat un termen echivoc. Ele reprezintă niște contribuții capitale care au schimbat perspectiva asupra autorilor considerați sau au venit cu un punct de vedere din care s-au dezvoltat alte critice și la care exegeții ulteriori au fost obligați să răspundă. Sint în tot cazul cele mai citate studii ale lui Lovinescu. Dar trebuie observat că și la republicarea lor (ultima oară în 1927), criticul a revenit și și-a „revizuit” textul. Cele mai importante modificări se pot constata în studiul despre Caragiale, conceput de fapt în spiritul revizuirilor, dar apărut

anterior (1913). Toate modificările introduse de Lovinescu merg în direcția atenuării unei asprimi ce i s-a părut, desigur, exagerată. Ele nu schimbă însă esența vreunei afirmații.

De altminteri, și în cazul altor variațiuni de opinie, diferențele dintre un text sau altul sint minime. Dacă A. Mirea reprezintă un nou poet sau numai o altă față a personalității lui D. Anghel (contrazicere observată de Perpessicius); dacă Lovinescu a revenit asupra lui Cerna (ceea ce i-a fost reproșat de Camil Petrescu) atenuând adevăratul la formula lirică a acestuia, nu putem spune că măcar undeva criticul a fost constrâns să-și modifice radical opinia. Procedul acesta nu e întru nimic blamabil. Chiar Pompiliu Constantinescu, de pildă, își revizuiă în mod cel mai ascuns, dar onest, opiniile. Aproape toate cronicile sale încep printr-o substanțială referire la lucrările anterioare ale autorului recenzat. Nu e totdeauna vorba de o simplă recapitulare de impresii, ci de o formulare din nou a unei judecăți, într-un context mai larg. E, mai ales, un rezultat fatal al procesului de trecere de la prima impresie spontană la reflecțiunea critică, în care dreptul la revizuire începe să se facă simțit. E vorba de o revizuire prin argumentarea afirmației și lărgirea temeiurilor judecății critice. Formulele lui Pompiliu Constantinescu devin din ce în ce mai sigure și mai pregnante, pe măsură ce acțiunea vreunui scriitor i se dezvăluie mai bine. Ar fi fost interesant de văzut în ce fel ar fi intrat ele în proiect

Matei GAVRIL

Imn

Patrie sfântă și clară,
Sentiment al iubirii de neam, —
Mamă, iubită și țară, —
Tot ce pe lume mai am.

Suflet al inimii mele
Și al visului meu.
Inima inimii mele,
Visul visului meu.

De pe pământ pină-n cer,
Eu numai ție mă-nchin
Și mă rog și îți cer
Gloria de destin.

Stelelor

O, nemiștiiților,
Ardeți voi, oare, veșnic,
Pe culmile adânci ale cerului,
Precum torțele zeilor greci din
Olimp,

Ori sințeți doar o gușă de pasăre
Plină de boabe care se sting
Luncind înspre măruntăiele
Pline de hrană, întunecate

și putrede ?
Oricit de sterp și pestriț,
Oricit de mort și rece ar fi cuibul
vostru,

Voi rămâneți în spațiu zburind.
Numai gîtul Lebedei orb ne
arată-ncotro.

Numai cîntecul vostru se aude rotind
Dincolo de lume
Și dincolo de sfera luminilor

tot mai înaltă,
Cîntecul vostru nu piere vreodată.
Nu îl aude decât inima mea

Și, poate, ochiul vede, ca pe o
lacrimă,
Prin spuza-ntunecată a focului etern
Cînd fața mea se scaldă-n cenușa
voastră sacră.

Nemuritoarele păsări

Ah, nemuritoarelor păsări,
Cum ucideți voi fluturii!
Pentru mine ei nu sînt
Decît niște viermi care zboară.

Rondel prea perfect

Rondelul liniștii de rînd
Îl spune valul cînd se-așterne
Spre bolta zărilor urcînd —
Rondelul liniștii eterne.

Tot alergînd, tot murmurînd
Rondelul liniștii eterne —
Rondelul liniștii de rînd
Îl spune valul cînd se-așterne.

Spre bolta zărilor urcînd,
Spre bolta zărilor eterne,
Ne spune marea murmurînd
Rondelul liniștii eterne —

Rondelul liniștii de rînd.

Către lumina lumii

Dacă a fost vreodată cineva fericit,
Iubind lumina lumii cu tainicul
ei rost —

Eu niciodată nu m-am îndoit.

De este astăzi cineva fericit,
Iubind lumina lumii, în marginile
sale —

Eu niciodată nu m-am îndoit.

Dacă va fi vreodată cineva fericit
Și-n veci lumina lumii pe el îl va
iubi, —

Eu niciodată nu m-am îndoit —

Cu siguranță-acela eu voi fi.

Alexandru George

BEN. CORLACIU

Am uitat

Eu nu știu să umblu cu caii,
în miinile mele se sparg și rămâne doar
aburul lor.
Odată aveam un bunic de argint, el se
pricepea bine la cai,
în palmele lui galopau printre duhuri și stele,
liberi să pască ori să nu pască, liberi să bea,
să nu bea.

Oamenii însă demult l-au închis
într-un cal de lemn
și bunicul meu a plecat într-o lume cu fluturi
și flori în multe culori
și n-a mai venit înapoi.
Doar uneori îmi trimite de-acolo,
din calul de lemn care paște cimpiile nopții,
cite un fluture. Noi însă știm
că fluturii umblă numai prin flori,
iar eu, pentru că știu adevărul culorilor,
am uitat cum e jocul de-a caii.

Ploile și focul

Ce ne făceam dacă nu soseau aceste ploii
neșteptate,
ce deveneam, dacă nu ne pomeneam cu focul
în casă?

Continuam să trăim între garduri,
am fi murit de atita liniște răscoaptă?

Acum fintina răsturnată,
acum gândurile sălcii plingătoare,
acum corăbiile ochilor eliberate
fugind în larguri dintre malurile timpurilor.

Ce ne făceam fără această libertate iluzorie
a ploilor ce sug la sinul focului
și nimeni nu mai moare, nimeni nu trăiește?
Adevăr zic vouă, ne făceam o pasăre zburind
de la un gard la altul.

Cîntec de lemn

Toate aceste lucruri s-au îngropat într-o tăcere care latră,
toți acești ciini ancestrali discută despre toate aceste lucruri
bătrine care tac,

a lătra e cuvîntul care ne apără de hoți,
a discuta e canalul ce ne duce la cele mai fecunde neînțelegeri.

Am venit în pădurile mele copil
și mi-am făcut o casă din lemnele pe care mi le-au dat morții mei,
copil e cuvîntul în care zilnic moare un bătrîn,
lemn e cuvîntul din care cîntăm cînd amurgul se culcă în oasele noastre.

Aici, în această casă de lemn cu arome din secolul trecut,
le-am găsit bătrînilor mei cite-un loc pe pereți
printre icoane și blide, printre linguri și zadii,
a găsi e cuvîntul de care atîrni amintirea ca într-un cui.

Fluier mă făcusem de atita umblet prin lume,
șlefuit de vînturi m-am întors la buzele timpului
și timpul mai cîntă din mine uneori, atîrnat de grindă,
timpul pe-aici e cuvîntul de care atîrnă urcioarele de lut cu
apa golului în ele.

Toți acești ciini de lemn mi-au păzit urma, să nu mi se piardă
cît am lipsit din pădurile mele primordiale în care azi oamenii
singuri își fură copacii rămași din părinți, cînd au nevoie de
casă sau de sicriu,
sicriu e cuvîntul în care ne-ntoarcem îmbrăcați cu speranța că
nu vom muri niciodată.

Toate aceste lucruri bătrîne mai tinere sunt decît mine,
ochii lor ard în opaite vechi agățate de pleapele mele,
mă văd de departe, dar eu nu mai văd,
a vedea e tunelul prin care trecem de la o lume la alta.

Am venit în pădurile mele cu planete de fag,
într-o seară vor veni ploile, într-o zi vor veni și zăpezile,
a veni e pămîntul în care zburăm de jur-imprejurul plecării
și tăcut voi intra într-un cîntec de lemn.



Încoronarea

Aici avem mîncare, doctori și portar,
avem un pat miriapod cu visuri în culori,
în parc țigani trag cu praștia în porumbeii
colportori de oftică
și arborii ne țin de subsuori.

Primim din cînd în cînd bilet de voie,
să trecem pe la văduvele noastre-n cite-o
seară,
suntem bărbați (ce naiba!) și se pare
că poartă-n ele remușcări de ceară.

Ne-ntoarcem dimineața pe furiș, biruitori
și vinovați,
obrajii ni-i ascundem, rușinați, în perne,
ne agățăm de cite-o floare, ca să nu cădem
în somn
și ne tîrim spre cer printre caverne.

La prima Lună-nouă voi fi încoronat,
un semicerc de aur la picioare, cu
virfurile-n sus,
iar eu voi sta la mijloc, drept, între triumf
și moarte,
cu un plămîn la Răsărit și altul la Apus.

Din pielea nopții vor tăia atita cît să-mi facă
un costum de gală
și mă vor scoate pe din dos, să mă ferească
de ovații,
perna mea cu fluturi roșii o va duce-un om
de meserie,
ca să creadă lumea c-am fost plin
de decorații.

Petarde

Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept,
petarda și anul — dintre golani eram cel mai de seamă,
mă duceam să m-ascund în statuia de astăzi
și iubeam o poetă care mă îngrijea ca o mamă.

Eram profesor de dans, învățam florile să danseze pe sirmă,
în orele libere culegeam pureci din blana instelată a nopților,
mă culcam printre nuferi, cu capul pe o broască țestoasă
și ea mă ducea să visez pe planeta vecină.

Se vedea de acolo Pămîntul, rotund ca un măr al discordiei,
se vedeau oamenii, liberi să-și repare gardul,
Pămîntul era plin de pisici și credeam că sunt inimi
electrice pe cer,
bălțile toate păreau, de departe, biserici albastre.

Se-auzeau cîinji din Giurgiu și New York lătrînd
pe o arie cosmică,
bătrînii din golful Bengal aruncau după mine cu fluturi
fosforescenți,
iar pe Calea Lactee, din steaua cu numărul 1945,
un poet striga Pe Pămînt Pace Intru Oameni Bună Voire.

Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga,
și nu mai visam,
broasca țestoasă își lua perna, plecînd spre amiezile ei,
eu din nou mă duceam să m-ascund în statuia dărîmată
de astăzi,
cînd am în piept trei găuri pline de petarde.

PORTRETUL LUI CARAGIALE



L. L. Caragiale văzut de Nicolae Vermont

EDITURA „Minerva” ne-a dat cu prilejul aniversării a 120 de ani de la nașterea marelui scriitor **Amintiri despre Caragiale**, antologie și prefață de Șt. Cazimir. Ni s-au ales texte, în ordine alfabetică, din: Archibald (gazetarul Gh. Rădulescu), Tudor Arghezi, Paul Bujor, Luca I. Caragiale, Al. Davila, Barbu Delavrancea, Cella Delavrancea, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Ioan D. Gherea, Octavian Goga, Dimitrie Gusti, G. Ibrăileanu, St. O. Iosif, Ioan I. Livescu, Ecaterina Logadi, Cincinat Pavelescu, Horia Petra-Petrescu, N. Petrașcu, C. Rădulescu-Motru, M. Sevastos, Ion Slavici, D. I. Suchianu, Ion Suchianu, A. Toma, V. A. Urechia, Al. Vlahuță și Paul Zarifopol. Ultimul, stabilit la Lipsca, îl cunoscuse de aproape în anii exilului voluntar de la Berlin, schimbuse cu el numeroase impresii despre oameni și lucruri, precum și o foarte bogată corespondență, pe care am publicat-o și comentat-o mai de mult. Era cel mai indicat să-i scrie biografia sau să-i încerce portretul, cu acea tăioasă sinceritate care-l caracteriza pe eminentul editor al lui Caragiale. Într-una din scrisorile lui către G. Ibrăileanu, cred, Zarifopol și-a mărturisit un foarte curios sentiment, mai ales din partea unuia ce avusese privilegiul rar de a-i plăcea marelui ironist și de a fi fost cruțat de maliția lui, uneori feroce: acela al fricii, de cite ori avea să dea ochii cu dînsul. Pentru cei tineri, așadar, care-l admirau, îl iubeau și-l venerau, deși nu atinsese vîrsta patriarhilor, contactul cu Caragiale era reductibil, deși omul era extrem de comunicativ. Am să dau un singur exemplu despre cruzimea intelectuală de care era capabil autorul **Momentelor**. Într-o zi cînd anotimpul îngăduia scoaterea meselor pe trotuar, Caragiale ședea la o parolă cu un prieten în fața cite unei halbe de bere blondă. Și, amănunt semnificativ, un scaun suplimentar! Trece un tînar și salută respectuos, descoperindu-se. Caragiale îl oprește: — Măi draguțule, știi tu că ai talent? Ți-am citit articolele, la gazetă. Măi, tu ai să ajungi departe!

La auzul neașteptatului elogiu, tînarului i se înmoaie picioarele și se lasă să cadă, topit de emoție, pe scaunul liber. Atunci Caragiale, schimbînd tonul, îl probozește:

— Bine, măi băiete, da' cine te-a poftit să sezi? Poate că domnu' și cu mine avem de vorbit de-ale noastre. Vezi că n-ai cei șapte ani de-acasă?

Tînarul a sărit ca ars și dus a fost, cu mare viteză, ca în teoria caragialiană a motorilor animați, cu exemplul gloabei care, înaintea amenințării teribile, își adună dintr-odată toate puterile și trece dealul cu iuțeala săgeții.

Trebuia să fii Caragiale ca să te joci astfel cu omul nevinovat!

Despre sociabilitatea lui deosebită ne-a lăsat mărturie Vlahuță, care nu o dată a fost victima cruzimii lui Caragiale, dar i-a rămas credincios, cum însuși spunea, ca un cîine de la stîna.

„Foarte comunicativ. Poate cel mai comunicativ dintre oamenii mari pe cari i-a produs neamul nostru. Ceea ce e un imens folos pentru contemporani și o ireparabilă pierdere pentru posteritate, căci o bună parte din comorile acestui suflet, așa de frumos in-

zestrat, se-mprăstie în spulberul clipeilor zgomotoase și deșerte ale vieții”.

Prin alte cuvinte, omul era un prodigios improvizator, care-și desfăta auditoriul cu cele mai fantastice construcții ale imaginației, dar prea puține din acestea au fost așternute pe hîrtie. N. Iorga, care nu figurează în această antologie, a deplîns faptul că uriașa imaginație romantică a povestitorului oral n-a putut trece întocmai în scris, că artistul de școală clasică și-a frînat zborul înalt al inchipuirii.

I s-a imputat lui Caragiale că nu iubea natura. Cred că e o exagerare. Ca multe alte sentimente comune, dragostea de frumoasele priveliști nu-i lipsea, dar nu-i plăcea să și-o etaleze. Ion Suchianu ni-l arată în tinerețe, punînd la cale excursii, în care iubirea pentru artă apare în dreaptă cumpănă cu aceea față de natură.

„Aveți fiecare dintre voi cite două sute de lei? ne întrebă el, fac șase sute; mai pul și eu două sute, fac opt; ei, cu suma asta numai, eu vă promit să vă țin o lună și să vă fac să vedeți unul din cele mai frumoase județe de munte din țară, apoi orașul Sibiu cu aspect medieval, cum n-avem noi în țară și cu o galerie de tablouri originale din toate școlile — lăsată danie comunei Sibiu, împreună cu un palat, de ultimul vlăstar al familiei Bruckenthal — cum n-avem noi; iar drumul pînă acolo pe șoseaua de pe valea Oltului, iarăși unic în toată țară”.

Citatul e probant. Caragiale descopere unicitatea văii Oltului, compara între ele frumusețile județelor de munte și-și îmbia prietenii la excursii. Nu făcea alpinism, ca d-rul Alceu Urechia, prietenul său, iar într-un rînd i s-a făcut rău, într-o astfel de încercare.

O curioasă amintire ne-a lăsat profesorul C. Rădulescu-Motru.

„Era într-o zi de primăvară. Probabil într-o zi din sărbătorile de Paște. Vremea frumoasă ne invita să ieșim afară din București. Am apucat-o pe jos spre șoseaua Kisselef și, ca prim popas, ne-am odihnit pe una din băncile care se găsea prin boschetele din apropierea chioșcului care se numea ca și astăzi „Bufet”. Banca noastră era în fața soarelui, în fața unui soare călduț de primăvară. În jurul nostru verdeța începuse a prinde. Simțeam prin trupul nostru pulsînd viața întregii naturi. Era delicios. Deodată Caragiale se ridică și, punînd palma mînei drepte pe ceafă, cum făcea el adesea, privește îndelung spre soare, își încordează pieptul și, cu mîna stîngă pe coapsă, începe a juca. Mai întîi încet, cu pas mărunț, de bătută, apoi din ce în ce mai repede, cu chiote scurte și sacadate. Se învîrte în jurul meu ca un halucinat timp de citeva minute. Niciodată ca în aceea scenă n-am citit așa de adînc în sufletul lui Caragiale”.

Omul era un frenetic, un dioniziac. Artistul clasic se supunea însă altor legi, ale echilibrului, ale măsurii, ale armoniei. Din asemenea fecunde contradicții interne se naște creația, ca și pruncul, nu fără durerile facerii. La Caragiale, arta era rezultatul muncii, mai mult chin decît bucurie. Chinul era pentru el, bucuria pentru cititor. În acest fel, marele egotist (ca și Stendhal, care a inventat noțiunea) plătea tributul său societății.

Știu că am supărat pe mulți tineri cu unele divulgări despre Mateiu I. Caragiale. Ca să fiu drept, trebuie să subliniez că nu pot accepta aprecierea lui M. Sevastos, din amintirile sale, despre o parte din versurile viitoarei culegeri postume **Pajere**, ca „banale, chinuite și cu multe imperfecțiuni de formă”. Sonetele erau mult superioare acelorale ale lui Mihail Codreanu, care-i innebuniseră pe „viețuști”. În pasaje pe care antologia le-a evitat, Sevastos mai pretindea că același era sentimentul întregii redacții, plătisită de pretenția lui Caragiale de a se publica în vedetă sonetele. Nu-mi vine a crede că Topîrceanu, bun judecător al literaturii, ar fi reproșat versurilor lui Mateiu „multe imperfecțiuni de formă” și că și-ar fi atras replica furioasă a lui Caragiale: „Da' cine ești tu, mă, să-mi dai, mie lecții de poezie?”. Cine mai trăiește dintre redactorii **Vieții Românești** de acum 60 de ani, ca să restabilească adevărul? În concluzie, Caragiale nu s-a înșelat recomandîndu-l pe Mateiu ca pe „un talent poetic de primul rang”, dar nu putea prevedea că poetul se va releva superior în proză.

Alte amintiri ale lui M. Sevastos, de a doua mînă, ca vizita în puterea nopții la circiumarul evreu din Iași, cu amenințarea spargerii ușii, pentru contemplarea indoielniciei frumuseții a fetei patronului, mi se par apocrife. Altă inexactitate: Caragiale n-a candidat niciodată „pentru un scaun tachist”!

Bun cunoscător al autorului său, căruia i-a consacrat o excelentă teză de doctorat, ingrijitorul ediției rectifică în notă mai multe greșeli de memorie din text. I-au scăpat totuși citeva. Soția lui Caragiale nu era Tita, ci Alexandrina (Didina) Burelli. Caragiale n-a fost revizor școlar între anii 1881-1884, ci numai între anii 1881-1882. N-a scris la Berlin „o comedie și o tragedie”, cum relata în 1907 Horia Petra-Petrescu, autorul, peste patru ani, al primei teze de doctorat despre Caragiale, trecută la Lipsca, cu profesorul Weigand. Același Horia repetă greșit „Galimbardi” pentru „Galibardi”, rostirea conului Leonida. Ce-a vrut să spună același, afirmînd despre gusturile literare ale lui Caragiale că erau ale unui „gourmand comme il faut”, nu știu.

Am mai observat odată că povestea lui Caragiale, relatată de I. Suchianu, cu al de-a murit de **hurdularismos** (coliziunea gazelor intestinale inverse), nu este inedită, ci a trecut în **Kir Ianulea**. „Artistul Caragiale, unchiul dnei Elena doctor Câmpeanu, născută V. Toneanu din Brașov, soția ilustrului chirurg Liviu Câmpeanu” este Iorgu, mezinul dintre frații Caragiali (cum își spunea Luca, Costache și Iorgu). Piesa lui Maeterlinck, jucată la București nu se cheamă **Lyzelle**, cum își amintea actorul Ioan I. Livescu, ci **Agla-vaine et Selysette**. Cred că povestea lui Cincinat Pavelescu despre stricarea logodnei lui din cauza unei glume a lui Caragiale e de domeniul imaginației. Dar cine ar sta să distingă ce e adevăr și ce-i fabulă în amintirile din această antologie? Legenda l-a pîndit pe Caragiale încă din timpul vieții lui și nu-l slăbește nici în eternitate.

Șerban Cioculescu

Salamandra și Phoenixul

FOCUL a învățat să zboare și a devenit pasăre. Apa, în schimb, a continuat să se tirască, și să se rostogolească, devenind batracian și reptilă. Iar cel care a descoperit prima dată roata a fost, desigur, șarpele.

Apa și roata și șarpele acționează numai prin propria lor greutate, căutînd locurile mai joase. Cînd apa, abandonîndu-se propriei ei necesități, creștea încet și umplea vălcelele Nilului, deasupra valurilor zbura cenușa unei păsări. Era, sau este, Ardea Cîneea, cocorul cu dublă egretă, cenușa răsărită din apă, umbă a valului. Era (sau este) **Pașărea Cenușii**, adică o apă înzestrată cu aripi, cenușa deltelor. Grecii, care l-au văzut la Nil sau la Dunăre l-au botezat Phoenix.

Reversul Phoenixului este acel batracian urodel a cărui piele secretă o umoare corozivă, aceea vitriolantă apă tîritoare, numită popular **Solomizdra**, sau **Piticul de ploaie**. În schemele medievale, **Spiritele lumii Acțiunii**. Elementarele, revelau direct **Materia** cu stările ei de agregare și **Salamandrele** erau Elementarele focului.

Așadar, o vietuitoare se oferă arderii, cealaltă stinge. **Incombustibilitatea salamandrei** este un avantaj discutabil. Phoenixul devine pasăre abia atunci cînd se transformă în flăcără. Salamandra refuzînd moartea, pierde nemurirea.

Focul este fluidul care curge în sus. Ele este apa-care-caută-locurile-inalte, apă-care-zboară. Phoenixul arzînd înfîntuiește un zbor ideal, un zbor mai presus decît zborul: trecerea combustivă în Altceva.

Apa este pasăre tîritoare, principiu pasiv, învăluitoare, ondulant, e destul să-i privim mersul reptilin. Undinele nu puteau fi decît femei. Simbolul apei este clasa reptilelor. Șarpele este o apă suită pe uscat.

Chiar șarpele paradisului era principiu aquatic. El a fost Apa reușind să stingă eternitatea omului, nu însă și Setea lui, o sete pe care numai focul poate s-o aline.

Focul tînde, urcă, escaladează; Apa cade, coboară, descinde. Focul este apă zburătoare, antigravifică; Apa în schimb este foc ponderabil.

Nașterea Phoenixului se poate numi **Cosmogonie**, căci modul său de înmulțire e focul. **Pașărea Cenușii** nu ouă niciodată. Ouăle ei sînt cărbunii aprinși și incubafia lor este Văpaia.

Focul este adolescență, apa este senectute. Fîntînile Juvențe aveau, desigur, flăcări în loc de apă. Înțelepciunea focului este arderea. Flăcără apei este înțelepciunea. De aceea reptilele sînt bătrîne. De aceea șerpii sînt înțelepți.

Focul a învățat să zboare și a ajuns pasăre. În același timp, Șarpele a descoperit roata.

Cezar Baltag

„Cel mai treaz dintre cei ce mor“

DEȘI marele simbol al Cîmpiei Eterne este prezent și în ultima carte a poetului, *Gloria lacrimii* (Ed. Cartea Românească, 1971), o sensibilă transformare s-a produs în poezia lui George Alboiu. Afirmația plină de siguranță a lui Ilie Constantin că noul volum „nu-l arată cu nimic modificat“ trebuie înțeleasă de aceea într-un sens mai puțin propriu: anume, că poetul a rămas esențial același după cum același este, de pildă, Eminescu în „Scrisori“ și în „Oda în metru antic“!

În *Gloria lacrimii* poezia lui George Alboiu se înnoiește vizibil printr-o maximă esențializare printr-o rafinare ce atinge adeseori deplina puritate. Viziunile teribile, întunecate și elementare au dispărut aproape în întregime. Față de trilogia formată din *Cimpia eternă*, 1968, *Cel pierdut*, 1969 și *Drumul sufletelor*, 1970 — *Edenul de piatră*, 1970, era semnul unei epuizări a materiei, dar și al unei tranziții totodată — în *Gloria lacrimii* poetul întonează un cîntec elevat și armonios, de o rară distincție a versului, muzical și profund. Teroarea de moarte, altădată circumstanțializată unui spațiu imaginar, unui „loc ritualizat“ (observația aparține Magdalenei Popescu, autoarea unei foarte pătrunzătoare analize a poeziei lui George Alboiu), este exprimată acum în stare pură, fără determinări: „Deasupra golului mergînd / fără dorință, fără gînd / picioarele se-ndeamnă blind. / Nu e nici moarte, nici visare, / e doar o oarbă căutare / a aștrilor din depărtare. / Și nu mă mir de ce un gol / atît de mare-mi dă ocol. / Doar mama care m-a născut / își moaie pîntecul pierdut / în vidul ce s-a desfăcut. / Cimpia oare-n care parte / s-apleacă să se verse-n moarte? / Deasupra golului mergînd / tare sînt trist nu pot nicîcînd / să mă mai înspăimînt, căzînd...“

Nomadismul, sentimentul hoardei rătăcitoare prin pustietăți, izolarea sumbră și orgolioasă, energetismul primar din cărțile anterioare — toate sînt absente. Scrișnirea colțuroasă a fost înlocuită printr-o mare diafanitate, negurosul prin limpezimi cristali-

ne, bezna printr-o lumină serafică: „Albă este noaptea prin care trec doar lungile raze / n-au undeva un izvor / nici aștri pe cer nu mai sînt / nici umbrele lor pe pămînt“. Mersul crunt și apăsător printr-o geografie tenebroasă s-a prefăcut în zbor prelung peste abisuri: „Peste abis / amîndoi să plutim / tu cu ochi închis / eu cu ochi deschis. / Dacă tu-l deschizi / noi ne prăbușim / în adîncul de vis / dacă eu-l-nchid / nu ne mai zărim. Fără margini era / și străină marea / nu știu cum s-a-nîmplat / cine a-n-călcăt / legea sau visarea / pentru că spre seară / cădeam în abis / țineam ochiu-nchis / și n-am mai știut / dacă dorul / mai zbura lîngă mine / sau era departe / printre lumine / după ce pierduse / în văi muritorul...“

Cimpia eternă fusese un spațiu illimitat orizontal; în *Gloria lacrimii*, mișcarea este totdeauna verticală înălțare sau cădere: „Atît am zis și am căzut / dar și acum alunec / fără oprire căci și marea / se prăbușește sub mine“. Ascensiunea, planarea, levitația în genere, sugerează o tendință spre imaterialitate: „Trist am ajuns atunci / în cețurile serii / pe cer nu era nimeni / și nimeni pe pămînt / în cer erau cu toții / cu toții în pămînt. / Brațele în zări le-am întins / semănau cu o cruce / pe care vîntul o poartă / Spaima o duce / din țarm în țarm / din mare în mare / era mormînt în univers / eu eram Doamne crucea lui / printre aștri migratoare“.

Dar metamorfoza este încă și mai profundă. Spaima de moarte, sub Imperiul căreia poetul înălțase înainte o construcție sistematică și rigidă se convertește în *Gloria lacrimii* într-o „mîhnire“ fără sfîrșit sau de vine, în alt loc „nedumerirea cea mare“, umanizîndu-se cu alte cuvinte: „Aștri în cer delirînd i-am privit și departe eram / pe cînd clătina în noaptea grădinii / femeia piciorul obscur precum ingerul. / Somn luminînd în extaz, ori numai însingurare / era pe pămînt, o femeie în miezul grădinii / în leagăn obscur clătîndu-mi pierdutul meu trup. / Așa am privit către cer lunecînd în acea adormire / un vis

era lumea, un leagăn femeia și astrul / pe cînd în mine o mîhnire de moarte / precum ingerul deasupra mărilor negre zbura“.

Ciclul „Cîmpiei Eterne“ era expresia unei frici resimțită instinctiv, biologic, primar, împrejurarea care explică absența—acolo—a eroticii. În *Gloria lacrimii* poetul este coplesit de gîndul morții și numai așa vom înțelege care este adevăratul resort al schimbării petrecute în poezia lui George Alboiu. Un efort de spiritualizare indicau și poemele din volumul *Edenul de piatră*, însă eroarea poetului — desul de răspîdită, de altfel — era de a versifica abstracțiuni cu un aer afectat; în *Gloria lacrimii* el a renunțat (nu însă integral!) la semnificațiile căutate cu luminarea și chinuit acoperite printr-o simbolistică pretențioasă. Aici George Alboiu este dominat de ceea ce denumea G. Călinescu „simțul neantului“, de obsesiva reprezentare a extincției și faptul că tot acum erosul își face apariția în poezia lui nu e un simplu accident, avînd rostul de a frîna căderea în ariditate. Femeia este elementul narcotizant, îndepărtînd pentru o clipă nimicul, tulburînd altfel spus, fața morții: „Prea clară-i, Doamne, fața morții, / e o icoană, e un foc / se-adună toți să se-nălzească / în jurul clare fețe-a morții. / Și-n miezul nopții rătăcite / se-aud bătrîni se-aud copii / cînd se privesc unii pe alții / și-n-spăimîntați spre zori se strigă: / prea clară-i Doamne, fața morții... / Și-n miezul nopții înflorite / se-aud bărbați ducînd în brațe / fecioare și-ntr-o sînă șoptînd: / ce clar iubito-i sîmul morții / ce-adormitor e sîmul morții. / Și cad de somn pînă-n pămînt, / păianjeni dulci îmi leagă pleoapa / și iată-mă bolborosînd: / ce turbure e fața morții“. Sub o nouă formă reapare și cunoscuta ipostază trufașă a autorului, care se declară drept „cel mai treaz dintre cei care mor“, fiindcă „poetul atrage asupra sa furia morții“; de aici îndoiala în puterile iubirii de a înfrunta neantul: „În mijlocul mării să ne culcăm / unul lîngă altul. / Nu tremura, ne-am născut, ne-am născut / și de aceea sîntem pier-



duți. / În trupurile noastre bat ca-n țăr-muri / Cîmpiile Eterne ale apelor / și se duc și se tot duc. / Corăbii de-ar fi ar căra numai somn / dintr-o parte în-ata a lumii. / Dar golul plutește luminînd / vîntul din valuri spre cer niciodată / nu se mai poate smulge cale de-un veac / se mai aude geamătul pămîntului. / În mijlocul mării să ne culcăm / unul lîngă altul dar putea-vom / uita acel val, acel Munte / Singurul care aluneacă spre noi de la începutul lumii, / să ne îngroape în mijlocul mării / ca nimeni să nu ne dezgroape? (Dar putea-vom uita?) Rezultatul bizar al acestei nepuțințe este întoarcerea spre sine însuși, căci poetul își închină ca un Solomon căzut la narcisism, o aprinsă cîntare: „Dar știind aceasta mîngîie-ți trupul / ca pe o piatră nestemată ce așteaptă în noapte / să fie podoaba femeii / Mîngîie-ți trupul ca și cînd tu însuși l-ai fi născut / ca și cînd nimic din el nu s-ar naște. / Mîngîie-ți trupul ca și cînd întreg universul / l-ai mîngîia, ca și cînd aștri și-ar suspina printre degete. / Ca și cînd l-ai plînge să-l mîngîie în mîngîierea / cea mare, ca și cînd l-ai uita, ca și cînd și-ai aduce / aminte de el. / Ca pe o floare prin care în loc de albine umblă / setoase de miere degetele palide ale lui Dumnezeu!“

Prin *Gloria lacrimii* George Alboiu inaugurează, după toate probabilitățile, o fază nouă a existenței sale poetice, părăsînd definitiv, dar triumfător spațiul care l-a consacrat.

Mircea Iorgulescu

Opinii

Critica și actul de cultură

ÎNAINTE de a încerca să ne oprim asupra citorva probleme de estetică, să vedem care ar fi rostul și care a fost folosul de pînă acum al preocupărilor estetice — înțelese ca preocupări propriu-zise.

Să ne închipuim că estetica, în toată amploarea de care se face capabilă, este în stare să ne conducă la aprecieri, astfel încît ele să poată controla cu siguranță întregul domeniu al culturii omenești. Cu alte cuvinte, estetica ar fi în stare să ne pună la îndemînă o măsură de judecată a tot ceea ce a creat omul. Ea ar fi, deci, o disciplină critică, și ca atare o disciplină care înglobează în ea și atitudinea criticii literare sau plastice în fața operei pe care fiecare o are în față. Revenind la un termen de epocă, să acceptăm, pe scurt, domeniul estetic ca fiind acela care se preocupă de critica gustului.

Privind însă mulțimea de valori ale culturii pe care istoria le-a impus cu timpul, vom vedea că această mulțime, care reprezintă aportul pozitiv și constructiv al culturii, reprezintă un număr mult mai mic față de numă-

rul de creații pe care cultura le-a realizat. Și e firesc să ne întrebăm cum s-a produs această selecție care a ales dintr-o mulțime fără sfîrșit o sumă de opere reprezentative. Care este resortul acestei alegeri? A fost oare critica gustului aceea care a impus această alegere? E greu de presupus. Mai întii, e greu să credem așa ceva, intrucît critica gustului a evoluat foarte încet de-a lungul timpului — și asta a făcut ca pînă la momentul foarte apropiat de vremea noastră, în care critica gustului a legiferat mai precis criteriile de apreciere, ea, critica gustului, să ni se prezinte foarte timid, numai ca o încercare de amator în a stabili cu termeni subiectivi o poziție proprie. Mai exact spus, critica gustului — adică întreg domeniul estetic — nu a funcționat ca un tribunal care să anunțe prin verdict intrarea cutărei opere în cultură sau să anuleze intrarea celorlalte. Sau, dacă o critică a funcționat totdeauna sub diverse forme, nu ea a fost aceea care a dictat rezistența la timp a unei creații. De cele mai multe ori, critica gustului a acționat

postum: a constatat valoarea de persistență a unei creații în detrimentul altora; și abia în baza acestui rezultat a pornit să stabilească criteriul de valoare și autenticitate.

Ce înseamnă acest lucru? Pe deoparte, că operele s-au ales și s-au păstrat ca vîrfuri — în cadrul unei sume care a căzut în anonim — în afara unei critici a gustului care să orienteze selecția valorii de creație. Pe de altă parte, că a existat o critică a gustului — neafirmată ca metodă, dar existînd ca un principiu de selecție naturală în cadrul unei societăți — care a impus opera printr-o atitudine impersonală: au rămas acele opere care au fost păstrate de public prin simpla lor circulație. Această critică naturală a gustului — care funcționează independent de oricare doctrină estetică a selecției — există ca un fel de asentiment comun și nelegiferat; adică există în cadrul unei preferințe comune de cultură, în baza căreia specia omului a staționat ca reprezentative anumite opere. Critica naturală a gustului — spre deosebire de critica gustului care

se orientează spre legile specifice ale formei — a avut totdeauna votul decisiv în a alege prin instinct operele în afara oricărui specific. Concluzia acestui fapt de netăgăduit — deși aparența este întrucîtva paradoxală — este aceea că domeniul estetic — ca domeniu de exprimare teoretică al oricărei critici a gustului — nu a contribuit la afirmarea de excepție a operelor care au avut acest merit. Acest merit care recunoaște dreptul de intrare al unei opere în istoria culturii l-a confirmat însă existența ei în timp.

Care mai este, după toate acestea, rostul esteticii? Are ea un rol secundar, de parazit care se transformă în instanță de judecată abia după ce și-a asigurat siguranța verdictului? — aceasta este întrebarea care pune în joc scopul esteticii și ținta finală a oricărei critici a gustului. Nu apare mai curînd critica gustului, ca forma de genă a unei funcții estetice comune omului, funcție care anticipează ea însăși asupra oricărei estetice teoretice? Și nu înseamnă, oare, că estetica tinde, nu atît să dea norme pentru o critică a gustului, cît — mai mult și mai în profunzime — să caute originea prin care omul creează neconținut actul de cultură, fie că alege opera, fie că o construiește? Și acesta pare să fie rostul unei estetice adevărate: acela de a gîndi starea de creativitate a omului, în oricare din formele sub care se înfățișează.

M. Tarangul

Cronica literară

ION OMESCU :

„Hamlet sau ispita posibilului“

OMUL simte nevoia, uneori, să se privească în oglindă, pentru a-și vedea nu trăsăturile exterioare, nu chipul aparent, de realitatea căruia se poate convinge și altfel, ci sperând să descopere acolo chipul interior, cel ce scapă, în general, simțurilor tradiționale. Simte, cu alte cuvinte, nevoia să se povestească lui însuși, să se descopere sau să își descopere ceva pe care ochii altora și chiar ochii lui nu pot să-l vadă, să-și facă așadar o autobiografie specială, un sumar esențializat al chipului interior. Dintr-un motiv, totuși, nu poate folosi oglinda în acest scop: Narcis a fost mereu, și deseori pe bună dreptate, privit fără simpatie, pieziș. Omul renunță, — de cele mai multe ori, — și rușinat până și de gândul ce i-a venit, se întoarce la aparențe și trăiește mai departe succesiunea zilelor vieții lui, indiferent la imperativul socratic sau urmându-l numai în latura exterioară (nu neapărat și superficială) a naturii umane. Dar, dacă, întâmplător, omul e hărăzit artei, va căuta, fără îndoială, să înlocuiască oglinda și nu să renunțe. Pentru că artistul, ca și filozoful, indiferent cât de important sau cât de mare, există în măsura în care se lasă — iluzionându-se sau nu — condus de dorința unei autobiografii speciale. Modulurile artei și sistemul filozofic sînt fericițele paleative ale oglinzii. În cazuri mai rare, cum e cel al vocațiilor de frontieră (am numit eseul și, în general, așa-zisa critică impresionistă), în locul oglinzii apar figuri unanim cunoscute, ele însele ieșite cîndva dintr-o privire în oglindă.

Oglinda în care se privește Ion Omescu este Hamlet, iar autobiografia aceea interioară, psiho-spirituală este, în cazul lui, miezul eseului care face obiectul cronicii noastre de acum. De fapt, natura cărții am și definit-o urmînd să ne oprim, în continuare, asupra detaliilor de tehnică și, desigur, de semnificație. Să observăm mai întîi că lungul șir de banalități legate de relația Hamlet-Res-

tul lumii: fiecare epocă își are Hamletul său, Hamlet contemporan perpetuu, etc., etc. are o justificare istorică imposibil de eludat. Bibliografia critică în jurul acestui personaj e imensă și va continua, cită vreme omul nu-și va pierde capacitatea de a se întoarce asupra propriei ființe, să se dilate. Nu e adevărat că despre Hamlet s-a spus tot și nici nu cred că se va spune vreodată totul. În această privință, Ion Omescu nu avea de ce să-și facă temeri. Chestiunea însă pe care trebuia s-o evite era repetarea punctelor de vedere deja spuse. Pe de altă parte, iluzia originalității absolute nu trebuia, nici ea, să-l anime. Și nu e cazul să explic de ce. Eseiul nostru și-a luat, în ambele sensuri ale problemei, măsuri de precauție. Este limpede că viziunea sa asupra personajului shakespeareian e anterioară lecturii textelor critice.

Primul lucru remarcabil în cartea aceasta se leagă tocmai de modul introducerii unei viziuni personale în contextul opiniilor așa zicînd clasice despre Hamlet. Un slalom subtil și inteligent face Ion Omescu printre ele, polemizînd cu cele care-l contrazic, luîndu-și în ajutor pe cele care, în mai mică sau mai mare măsură, îi pot oferi confirmări, fie și parțiale, combinîndu-le, dispersîndu-le, cu alte cuvinte folosîndu-le în așa fel încît să-și pună prin ele într-o lumină mai acută propriul punct de vedere.

Construcția propusă este simplă și fără echivoc: ciudată e numai forma ei de conțînt; demonstrația nu pornește de la bază spre a-și aduna firele într-un punct care e vîrf, dimpotrivă, pleacă din vîrf, spre a ajunge, cu firele dispersate, la bază. Altfel zis, o demonstrație cu momentele inversate. Imaginea (propusă) lui Hamlet nu e rezultatul compunerii unor imagini particulare de detaliu situațional și psihologic, ci a ceea ce din urmă pare că sînt efectul compunerii imaginii globale. Mai întîi o propoziție cu valoare de axiomă („Din-

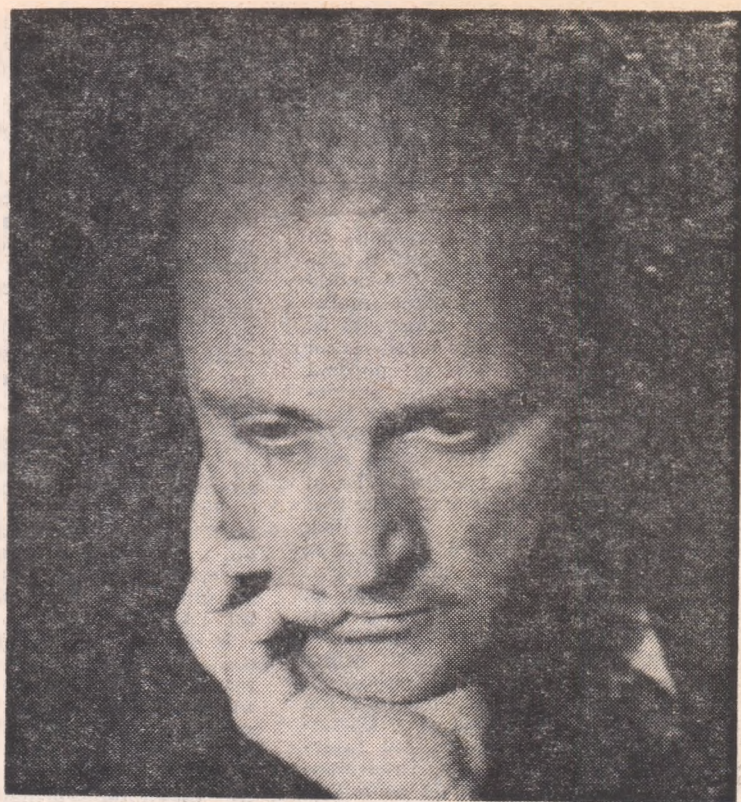
tre pasiuni, luciditatea e cea mai tragică“ p. 54), apoi una, de fapt mai multe, cu valoare de teoremă („Incalculabilul consemnează tragedia intelectului, care nu poate oferi faptei suportul necesar. Și, în căutarea certitudinii, o sleiește. De aceea întîrzie Hamlet, sînt sigur: din deznădejde în fața posibilului. El simte dinainte și atît de acut toate rezultatele posibile ale acțiunii sale, încît responsabilitatea acțiunii îi devine aproape insuportabilă“ (subl. autorului p. 78) și, în sfîrșit, preț de cîteva capitole, demonstrația propriu-zisă încercînd epuizarea modurilor demonstrative ale teoremei. Avantajul unei atari proceduri e că lasă inteligența să opereze în voje și, mai ales, deschide drum disocierilor spectaculoase. Fiecare capitol din ceea ce numeam demonstrația propriu-zisă (**Orizontul sacru, Metamorfozele, Intemnițatul, Sub zodia echivocului și Interpretări**) e o mică lume cu o semnificație distinctă și o tensiune proprie. Aici Ion Omescu face figură de amator ce se reînnoiește mereu, pe cînd primele capitole (**Hamlet la curtea Angliei, Oglinzi și pergamente, Patima noastră cea de zile mari, Despre cele fără sfîrșit**), prin aparența de voluptate a eruditiei, îl arătau ca pe un cărturar solemn, dezabuzat și parcă plăctisit de răsfoirea acelor pașii. Procedura are însă și un dezavantaj: fragmentează tensiunea și o porționează pe spații restrîns, furînd-o întregului.

Hamlet, în viziunea lui Omescu, este o unitate bipartită: om al epocii sale (mentalitate renascentistă, gîndire cu originea în atomismul democritian, bănuît cititor, pe coridoarele de la Elsinore, al **Eseurilor** lui Montaigne) și, totodată, om al tuturor timpurilor (infinite de puternic prin capacitatea de a se interoga și de a-și răspunde în domeniul abstractului, infinite de slab prin ezitarea în fața acțiunii și, mai ales, prin neputința desprinderii de accidental). Chiar dacă altfel organizată aici, imaginea aceasta ne era cunoscută

mai de demult, și ar fi să amintim, la noi, formulările sintetice ale lui Tudor Vianu din **Studiile despre Shakespeare** (mai cu seamă **Shakespeare și antropologia Renașterii și Patosul adevărului în Oedip și Hamlet**). Aportul lui Ion Omescu stă în dezvoltarea, la niște dimensiuni, sincer vorbind, exagerate, a unui aspect dinainte relevant: **ezitarea hamletiană**, pasul ciudat de mare de la gîndirea răzbunării la înfăptuirea ei. Numele acestei dezvoltări este **ispita posibilului**. Ezitarea prințului se explică prin nuanța specială a lucidității lui: el nu gîndește gestul pe care se simte dator să-l facă (răzbunarea), cît consecințele, toate consecințele posibile.

Eu cred că Hamlet nu ezită și își amină din voluptate (a simțurilor, nu a lucidității) gestul, dar, cum nu simpatizez structural cu acei critici întimplători care, în vorbele lui Valéry, „nu pot citi decît numai ceea ce ei înșiși ar fi putut scrie“, trebuie să mărturisesc că ipoteza lui Ion Omescu mi se pare nu doar interesantă, dar plauzibilă și, mai mult decît atît, epuizantă. Pentru că, punînd în acord intelectul cu dinamica afectivă, realizează un Hamlet complex, în vreme ce interpretările tradiționale, apăsînd pe una sau pe alta dintre cele două stări ale personajului, ajungeau, cel mai adesea, la un complex hamletian. O singură imprudență dovedește Ion Omescu în eseul său: vorbind despre Hamlet, ține cu tot dinadinsul să vorbească despre Shakespeare. Dar de cite ori sînt aduși în discuție Horațiu, Othello, Mackbeth, Iago etc., etc., comentariul e didactic, și, în genere, mai puțin inspirat, deși tot polemic. „Ispita posibilului“ — ca să-i repet o formulă izbutită — nu l-a încercat față de accepția. Să fi vrut Ion Omescu ca prin divagațiile de la „obiect“ să mascheze caracterul de autobiografie specială pe care-l duce cu sine imaginea lui despre Hamlet?

Laurențiu Ulci



Anton Breitenhofer

Ciudata prăbușire

Editura Eminescu, 1971, 308 pagini, 9,75 lei

ROMANUL lui Anton Breitenhofer, **Ciudata prăbușire**, urmărește să reconstituie existența dramatică a unei familii de muncitori din Reșița, familie care străbate anii grei ai crizei și cei premergători celui de al doilea război mondial. Orașului, care a implinit în

vara trecută două secole de existență, fi este de altfel și închinată cartea, autorul ei fiind, după cum se poate foarte bine observa din roman, un bun cunoscător al frământărilor și luptelor muncitorimii reșițene. Viața plină de greutate și a zidarului Ion Brebenar, tată a cinci copii, și a soției sale Persida, țărancă din satul Cuptoare, revolta împotriva condițiilor grele de muncă și împotriva salariului de mizerie, conflictul pe care eroul îl are cu inginerul șef al uzinei, maltratarea de către poliție și în cele din urmă „accidentul“ și moartea acestuia, iată pe scurt subiectul cărții lui Anton Breitenhofer, carte scrisă cu căldură participantă, cu emoție.

În paralel cu această acțiune principală a cărții, — acțiune care cuprinde, pe lângă întâmplările narate mai sus, dragostea dintre Ion Brebenar și Irina, dragoste de o mare puritate — se derulează întâmplări legate de existența unor eroi secundari: prietenia dintre profesorul Văpăie și Ilie, un adolescent cuprins de foamea lecturii, o dimineată și un banchet la vila directorului acționar al uzinei, Titus Abrudan, drumul spre pictură și spre revoltă al lui Traian, fiul lui Ion Brebenar. Romanul este scris cu ceea ce se cheamă adeseori „forță evocatoare“, evenimente ale celor an prînd într-adevăr viață în timpul lec-

turii, și din acest punct de vedere cartea e instructivă și emoționantă.

Anton Breitenhofer se arată în primul rînd interesat să urmărească modul în care sufletele unor oameni profund nedreptățiți din punct de vedere social, condamnați la o mizerie nedreaptă, se naște sentimentul revoltei, germenul conștiinței revoluționare. Atît Ion Brebenar, cît și adolescenții Traian și Ilie vor fi făptuitorii unor gesturi protestatere, protest e adevărat destul de confuz, dar marcînd, la ce doi adolescenți, începutul unei evoluții sigure. Mai complexă, cu o mai mare atenție acordată nuanțării, e urmărită această evoluție în cazul soției lui Ion Brebenar, Persida. Autorul e atent să surprindă suferințele profunde prin care aceasta trece — moartea sofului, nașterea unui copil bolnav, ca urmare a maltratărilor la care a fost supusă — suferințe care n-o înduplecă însă, nu reușesc s-o distrugă. De altfel, prin felul în care autorul urmărește evoluția ei, cartea se sustrage unui anumit demonstrativism care nu i-ar fi fost în nici un caz salutar.

Dacă romanul ni se pare totuși nu întotdeauna foarte interesant la lectură, în ciuda atîtor evenimente narate, acest lucru se datorește și unor deficiențe care țin de construcția cărții: legăturile dintre capitole sînt adeseori șubrede, încît impresia că citești o succesiune de povestiri independente, apare adesea,



Cartea suferă de asemenea de o anumită ariditate stilistică, iar personajele, cu excepția Persidei și a adolescenților, nu sînt suficient de pregnante. Din acest punct de vedere observațiile noastre se îndreaptă mai ales spre eroul principal, Ion Brebenar, personaj subțire ca psihologie și mult prea „șters“ ca să poată sta în centrul atenției cititorului. În ciuda acestor obiecții, căldura cu care Anton Breitenhofer se pleacă asupra lumii pe care o descrie, devine adeseori molipsitoare. Cititorul, nu de puține ori, este tulburat, el nu rămîne indiferent la suferințele prin care trec eroii, fiind deci solidar cu aceștia.

Sorin Titel

Aladár Kuncz Mănăstirea neagră

„MĂNĂSTIREA neagră”, apărută în traducere la Editura Kriterion, e confesiunea dramatică a unui intelectual născut și format către sfârșitul secolului trecut și marcat de o experiență de viață crucială, în anii celui dintâi război mondial al secolului nostru: popasul forțat, în calitate de cetățean austro-ungar surprins de conflagrație pe teritoriul Franței, între zidurile sumbre ale unei vechi cetăți. Niște noi „I miei prigionieri”, în genul lui Pellico? Da și nu. Ceea ce face mai dramatic fundalul acestor confesiuni tipărite în original, în 1931, e că profesorul Aladár Kuncz, arădean de origine, fost coleg la liceul Piaristilor din Cluj cu Emil Isac, și, ca și acesta, cu vii simpatii pentru peisajul și cultura franceză („În vara lui 1909, când am sosit pentru prima oară la Paris, am plins de fericire în birja cu un cal cu clopoței care mă ducea de la Gara de Est spre Cartierul Latin”), trăiește patru ani internat în Franța viselor sale. Intelectualul care, îndrăgostit încă de pe timpul colaborării lui la revista progresistă a lui Ady, „Nyugat”, de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, e damnat de destin mai întâi la captivitatea lagărului din Noirmoutier, apoi în cetățuia din insula d'Yeu, unde sint transportați la un moment dat, punitiv, captivii.

Patru ani de detenție. Patru vârste ale războiului, consemnate în memoriile unui om de litere democrat, cu existența sfârșită brusc în mijlocul unei serbări populare. Un univers închis, tot mai închis, mai apăsător, pe măsură ce războiul se înăsprește și imperiul austro-ungar, faimoasa temniță a popoarelor, se dezmembră. Patru ani în care sute de inși, de vârste și nații diferite (nemți, austrieci, italieni, maghiari doi români din Ardeal, câțiva evrei vienezii), de profesii diferite (timplari, blănari, pictori, aviatori, avocați, profesori), de ranguri deosebite (de la cei mai de rînd cetățeni pînă la cei mai orgolioși aristocrați), trăiesc înghesuși într-un perimetru în care se stratifică aproximativ ca în afara lui, și în care

sînt rînd pe rînd abătuți de tristețe, de boală, de vicii, cad și se ridică, ori cad iremediabil; un perimetru pe care nu-l pot părăsi decît înscriindu-se în Legiunea străină, adică plecînd la moarte sigură. O galerie de tipuri diverse, și de temperamente, atitudini, sentimente diferite și în lumea prizonierilor, ca și în aceea a paznicilor; o frescă de experiențe limitate, în care teama de amintiri, frica de uitare, de alunecare în manii, în obsesii, groaza de nebunie și moarte, cresc în proporții înfricoșătoare, dar în care și ecurile evenimentelor nodale de la sfârșitul războiului, precum acela al Comunei din 1918, se fac simțite printre prizonieri.

Confesiunea, din ce în ce mai covîrșită, aducînd nu o dată cu gravurile de epocă (unul din graficienii deținuți amintește parcă de Grosz), se încheie cu întoarcerea acasă a unui om aproape distrus sufletește, căruia îi vor trebui mai bine de zece ani ca să se elibereze de amintiri, prin catharsisul scrisului. Din activitatea multiplă a lui Aladár Kuncz, de dinaintea de „Mănăstirea neagră” și din efervescența literară ce a animat-o după întoarcerea din prizonierat, în jurul revistei „Erdelyi Helikon”, rămîn în primul rînd memoriile sale, care se înscriu într-o lungă tradiție transilvană. Firește, față de mărturiile din lagărele deceniilor următoare, universul concentrațional de la Noirmoutier, cu vegetarea sa măcinătoare, cu posibilități de izolare fie și precară, cu permisiunea de a primi scrisori, pachete și mandate de acasă, cu micile, săracele serbări de Crăciun, apare mult mai puțin terifiant decît îl vor fi simțit prizonierii înșiși. Așa cum catastrofa atomică din 1945 lasă în umbră numărul victimelor din prima conflagrație mondială. Ceea ce nu ne împiedică să deschidem și azi cu pasiune marile cărți ale vremii: „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război”, „Pădurea spinzuraților”, „Pe frontul de vest nimic nou”, și să citim cu emoție și istoria unor destine umane mult-încercate, consemnate, în aceiași ani, de Aladár Kuncz, un tipic homo unius libris. Apărută în românește la 40 de ani după tipărirea în original, într-o tălmăcire fluentă (C. Codarcea și N. Crișan), și precedată de caldă și pertinentă introducere a lui N. Balotă, cartea se parcurge cu interes acut.

Căci Kuncz „a făcut parte, avea să spună Emil Isac la moartea autorului, din marea familie a adevăraților artiști [...] unul dintre cei cu care puteai să vorbești deschis despre viitorul omenirii [...], văzînd în viața mereu noi și noi ocazii de a mărturisi dragostea sa pentru oameni, pentru idealuri cu adevărat umane”.

Veronica Porumbacu

Val Gheorghiu Arlechin în iarbă

Editura Junimea, 1972, 144 pagini, 3,25 lei



● MICI crochiuri cu creionul și nu în creion alcătuiesc volumul pictorului ieșean Val Gheorghiu, proze scrise cu deosebită grijă pentru cuvîntul frumos, folosit cu iscusință și prețuire de moldovean. De altfel, tonul evocator și excesiv liric, mi-a amintit paginile elegiac omagiale din Casa umbrelor, Ionel Teodoreanu făcîndu-se simțit nu numai în motto-ul ales pentru o tabletă, ci și în modul în care sint evocate figuri ilustre, cu nostalgie și cu „dulceață”, cu freamăt, așa zice, de „ramuri care bat în geam”. Evocarea bojdeucii lui Creangă îi prilejuiește lui Val Gheorghiu punerea în pagină a unui desen „à la Chagall”. Iată-l pe prietenul autorului, Dimitrie, „pictor de loc din Voroneț”, urcîndu-se pe hogeacul boj-

deucii humuleșteanului, cîntînd ceva foarte vechi, „cu capul pe scripcă, dar nu cu ochi triști, ci mai degrabă cu aceea binecunoscută față de mehenghi”. Iată și pupăza care „planează de cîteva ori deasupra toamnei” și iată-l și pe factorul poștal care aduce ceva foarte autohton în acest peisaj atît de frumos alcătuit: el mîncîcă piine intermediară cu ardei grași, în vreme ce pe o tarabă tronează o sticlă cu vin foarte tulbure și un pahar...

Povestea pictorului Marcu și a mamei sale Pamfilia are o atmosferă de frescă veche și de „cînticel” de Anton Pann, în același timp „povestirea” fiind un omagiu foarte frumos pe care un pictor îl aduce unui alt pictor. Desenul e „naiv” și delicat așa cum am spus: pictorul Marcu e urcat pe poiată și mama pictorului îl păzește îndemîndu-l cu vorbe blînde să facă cerul în tabloul său și mai albastru decît este!... Paginile în care Val Gheorghiu ne face portretul vreunui maestru, Baba, Pallady, Tonitza, Șirato etc., alternează cu pagini de jurnal în care confesia e discretă sau rememora-tivă, pagini în care calitățile de prozator, e drept, în registru minor—ale pictorului sînt de asemenea evidente. Transcriem pentru frumusețea lor evocativă cîteva rînduri:

„Și mai cu seamă grăunțele de porumb, marea strat de grăunțe, care se usca lent, într-o cumînțenie înțeleaptă, așteptînd primăverile...”

„Călcăm ușor, să nu ne audă cei din casă, pînă la marginea marelui strat, apoi rămîneam cu mina în puzderia caldă. Știam că pentru ai noștri stratul acela însemna viitoarele tîmbe de noapte, aiuritele tîmbe în uriașele pupuri. Boabele acelea erau sortite primăverii, brazdelor negre și ude. Porumbul creștea pînă sub frunzele răchitei și, cînd sosea vremea secerii, ne scărpinam genunchii de nerăbdare. Incepea desfăcatul. Zi și noapte. Cîeva trăgea un fir pînă între glugi și aprindea becuri puternice. Ce nopți!... Dar în pod, sub pocnetele tăbliilor zincate, ne apropiam de stratul fierbinte și ne infundam mîinile pînă la cot. În pumni se zbăteau viitoarele tîmbe. Doamne, ce zile și ce nopți curate în deceniul cinci!”

S. T.

Poezia

Nicolae Tăutu

Cîntarea cîntărilor mele

Editura Eminescu, 1971, 400 pagini, 15,50 lei



● ANTOLOGIE din cele douăzeci și două de volume de poezie publicate și-a alcătuit Nicolae Tăutu: Cîntarea cîntărilor mele, 1940—1971 (Ed. Eminescu). Desigur, asemenea antologii sînt, în primul rînd, probleme ale autorilor înșiși, dar nu se poate să nu remarcăm în legătură cu cea de față un lucru paradoxal: selecția este mult prea generoasă și, totodată, restrînsă. Mult prea generoasă cu atîtea poezii ocazionale, anecdotice, simplu-ilustrative, prozaice etc., care împiedică găsirea poetului în trăsăturile lui personale. Cum a evoluat Nicolae Tăutu? Care sînt eventualele schimbări de ton de la volum la volum? Cum a scris poetul și cum scrie acum? Iată cîteva întrebări firești, izvorite din orice exe-

geză, și la care selecția sa este aproape în imposibilitate să răspundă.

Mai întii, fiindcă autorul și-a dispus-o după ciclurile muzicale din Vox maris: Andante, Fortissimo, Marciale, Alegretto con grazia ș.a.m.d. Cronologia operei a fost eludată. Ordinea volumelor, după apariție, ar fi fost mai interesantă, drumul autorului descriînd într-un fel drumul și gustul epocii. Pe urmă, Nicolae Tăutu face greșeala de a include puține din primele sale poezii, din cartea de debut (Tăcere pentru apă vie) și imediat următoarele; iar acestea, la rîndu-le, risipite în cuprinsul antologiei. Dar tocmai din lectura lor s-ar fi văzut că poetul debuta ca un elegiac-sentimental, în nota poeziei tinerilor poeți bucovineni („Uneori îmi surprind lacrimi prelinse pe perne, / atuncea știu că undeva, dintre zăpezi eterne, / dintr-un fiord de cîntec s-a dezlipit un sloi / topindu-și iar zăpada în inimă la noi”, sau „Copilăria mea deschidea ușile și ingerii intrau în casă. / Samariteanca vărsa pe cer ulciorul să stingă stelele, / să nu mai pîrlească aripile ingerilor ca de mătăasă / cînd treceau în zbor tăcut să nu-i audă rîndunelele... // Somnul luminii creștea-n fulgi tot alb și-acum, / fi aud răsufarea aproape, dar aripile sînt cenușă / și nici un inger n-a mai căzut — bulgăre de fum / și spre cer nu s-a mai deschis nici o ușă...”) și, în același timp, cu oarecari înfrîuriri din Esenin (Fapt divers e cea mai pilduitoare).

Faptul acesta trebuia subliniat în antologie: pentru că ori de cite ori revine pe fondul temperamentului său, de evocare sentimentală, Nicolae Tăutu atinge, mai mult sau mai puțin, însă pretutindeni, corzi lirice. Oricare din piesele de această factură este în măsură să-l demonstreze.

Damian Ureche

Elegie

cu Francesca da Rimini

Editura Cartea Românească, 1971, 76 pagini, 5,25 lei

● IN Elegie cu Francesca da Rimini, Damian Ureche are ideea de a-și purta înclinația erotică prin galeria marilor

lubiri feminine, prezențe reale sau zămisliri literare. Tonul săltăreț al versurilor, absența oricărui sentiment de gravitate dau compunerilor un aspect hibrid: nici glose lirice, nici adevărate elegii.

Evident, poetului îi lipsește simțul culturii, punînd pe seama nefericitelor eroine nefericite rizibile exprimări. Iată ce spune, de pildă, Ofelia: „Mai vine prințul Hamlet din cînd în cînd spre mine / Nu-s pașii lui aceștia, dar gîndurile da. / Și sînt atît de mică, încît doar Hamlet știe / Că-n mine înșiși marea pe veci s-ar ineca”. (Obsesia Ofeliei) Culmea versificației umoristice e atînsă în Nausica (sic!): „Ceată, zările, și frica... / Dar sub pleoape-i Nausica! // Planuri, lanuri și elanuri, / Nu vom mai găsi limanuri”.

Nota generală a volumului e rimarea abundentă pe orice temă, pe orice motiv, cu pierderea măsurii literare.

Dan Cristea

Petre Paulescu

Arhitectura ploilor

● ÎN ciuda faptului că acest volum poartă subtitlul Peisaje, versurile lui Petre Paulescu sînt o expresie a neîncrederii în natură și în semnificațiile ei. Peisajele sale sînt, fără excepție, superficial figurate, lipsite de o a treia dimensiune, simple pretexte pentru comiterea unor gesturi grațioase. („Mai jos de adolescență / curge azurul prin ferigi / și pînii au rămas / surprinși / cînd priviră trei veverițe / la ora de grații”) Obsesia grațiosului cenzurează mișcările, rarefiază imaginea, fiind posibilă justificarea acestei ciudate nemulțumiri față de materie și aceste silnice strădăni de spiritualizare: „Prea multă materie-n mine, zvîrlită prin colțuri / și pre-ai reținută cărarea pe panta abruptă... / Eu scriu poezie / să uit că exist”.

Expresia e permanent prețioasă („Cerbii trăiau retrași / în foșnete de solitudine și priveau și priveau / melancolici / la copitele lor oxidate / de doruri”), iar afectarea contemplativității și permutarea ingenioasă a sintagmelor

nu reușesc să disimuleze înconsistența substanței poetice.

Corina Popescu

George Marin

Teodorescu

Veghe nocturnă

● ELE două cicluri care alcătuiesc volumul lui George Marin Teodorescu (Greul pămîntului și Inima de lut) constituie nu doar imaginea virtualității unei lumi bintuite de obsesia devenirii, a evoluției, dar mai ales expresia, concretețea ei: „Așteptam în-timplarea / culcat peste vatra vulcanului?... / la căpătii / presimțeam mai afund / preistoria povestită în oase / și dintr-o tibie / fluierul meu trebuia dezgropat / pentru cîntec”.

Poetul își cunoaște labirintul interior („Stam de vorbă / cu viermele ce-și făcuse / în mine tunel”) și, mai mult decît atît, poate să-l descrie, să-l facă accesibil, exprimarea sa fiind necesară nu atît ca o eliberare, cît mai ales pentru certitudinea trăirii. Existența e concepută ca o perpetuă comunicare a necunoscutelor, condiția vieții poetului e aceea a scormonitorului, damnat să dezvăluie „neliniștea / unor plecări / timpurii”.

Cu excepția poeziilor erotice (Jaf, Inventar, Rămii) volumul constituie un crez poetic. Autorul se dovedește a fi unul dintre acei „cîntăreți bolnavi”,amnați la o nesfîrșită „stare de veghe” căruia îi e refuzat echilibrul, care nu are parte de odihnă. Faptul că se poate comunica nu produce însă marea spectacol al descătușării de obsesii sau de căutări. Impresia e că ceea ce se spune e de fapt cunoscut bine, de aceea poezia nu descoperă, ci reface niște experiențe trăite; de aceea sentimentul versurilor nu e acela al miraculosului descifrării, ci al unei profunde lucidități. Există doar o apăsătoare tristețe („Aruncam pietre-n eclipsa fîntinii / și mă întristam / de cercuri / ... Nu mai știam de unde venea / tristețea de cercuri / și nimeni / nimeni nu mă-nvăța / să nu mai arunc pietre”).

Marga Lotreanu

Banc

AM subliniat în diverse rânduri, cu exemple, faptul că adesea o etimologie nu poate fi considerată sigură pînă cînd nu aflăm intimplarea concretă — am putea zice „anecdota” — care a dus la crearea cuvîntului sau la schimbarea înțelesului lui. Voi încerca să arăt astăzi că, în alte cazuri, e nevoie de altceva, care uneori e și mai greu de obținut, anume de identificarea unor etape prin care a trecut un cuvînt pentru a ajunge la valoarea cu care îl întîlnim.

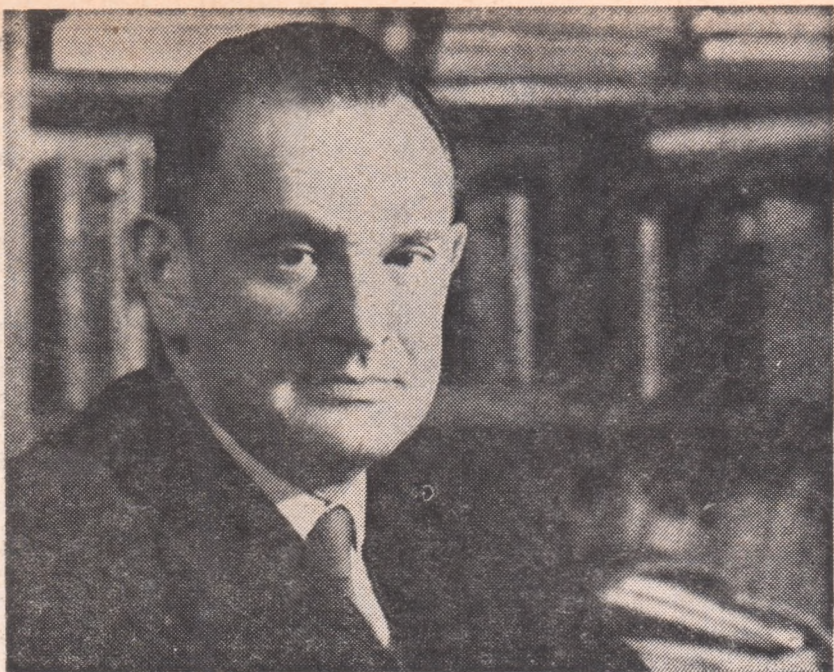
Am în vedere termenul **banc**, folosit în limbajul nostru familiar. În diverse stiluri ale limbii avem un cuvînt **banc**, a cărui origine este solid stabilită: cu înțelesul de „strat de nisip etc.”, vine din franceză; ca „masă de lucru într-un atelier”, vine din nemțește și așa mai departe. Dar de unde vin în vorbirea familiară sensurile de „glumă”, „farsă”, „glumă proastă”, „anecdota”, „minciună”? În dicționare se dă în ansamblu etimologia franceză sau germană, fără să se specifice nimic cu privire la sensurile familiare, ca și cînd acestea ar fi tot din franceză sau germană; mă îndoiesc însă că într-una din cele două limbi există aceste sensuri. Ele se explică desigur în interiorul limbii române. Totuși, în primul moment, nu se vede nici o asemănare cu înțelesurile pe care le-am împrumutat din franceză sau germană.

Trebuie de la început să precizez că e vorba de o întrebare relativ recentă. În copilăria mea nu am întîlnit niciodată pe **banc** cu sensul de „glumă”; a vind în vedere că pe atunci vocabularul de tip argotic îmi era mult mai bine cunoscut decît îmi e cel de azi, îndrăznesc să afirm că acest sens nu exista pînă în toamna anului 1924, cînd am plecat să-mi completez studiile la Paris. La întoarcerea mea în țară la sfîrșitul lui 1929, **banc** cu valorile amintite, era curent cel puțin în București. Ce s-a petrecut în scurtul răstimp de cinci ani cît am fost absent?

Prin 1925 a venit la Paris colegul Șerban Cioculescu, de la care am auzit atunci expresia **a da un banc de vorbă**, cu înțelesul de „a sta de vorbă”. Intonația cu care o pronunța nu lăsa pentru mine nici o îndoielă că parodia un anumit fel de exprimare, cu ajutorul unei formule care, desigur, apăruse în țară după plecarea mea. Am înțeles ce voia să spună și mi-am explicat și geneza formulei: pornea de la jocurile de cărți, la care unul dintre jucători ține banca sau, în alți termeni, **dă un banco**, adică ia pe seama lui sumele depuse de ceilalți jucători, urmînd să și le însușească, dacă șansa îi suride, sau să le restituie îndoît, dacă norocul îi e potrivnic. Forma **banco**, evident neromânească, a fost repede înlocuită cu una mai potrivită pentru noi, **banc**. După modelul formulei **a da un banc (la cărți)**, s-a creat și **a da un banc de vorbă**, expresie pe care în zadar vom căuta-o astăzi, deoarece nu o mai folosește nimeni. Imediat ce s-a răspîndit, sfîrșitul ei a putut fi eliminat fără pagubă pentru înțeles, apoi și verbul **a da**, deoarece substantivul **banc**, singur, a preluat tot ce putea fi interesant pentru comunicare și a putut fi combinat cu tot felul de verbe. S-a spus deci că cineva **a venit eu un banc**, că se ține de bancuri și așa mai departe.

Urmează din cele arătate că am fost în stare să-mi explic istoria termenului numai mulțumită faptului că, din întîmplare, mi-a ajuns la cunoștință o fază intermediară, efemeră, dar indispensabilă pentru crearea formulei și pentru a înțelege felul cum a fost creată.

Al. Graur



Tudor VIANU:

„Filozofie și poezie“

EDITURA enciclopedică română a publicat în 1971 a treia ediție din opusculul lui Tudor Vianu apărut prima dată în 1937, **Filozofie și poezie**, acum cu un studiu introductiv de Mircea Martin: **Simetria revelată a ideilor sau Tudor Vianu despre filozofie și poezie**. Autorul își justifică la prima lucrare într-o scurtă prefață la prima ediție: „...Încercarea de față caută să pătrundă pînă la rădăcina ei (a operei de artă) mai adîncă, pînă la aspectul ei metafizic. Prilejul îl dă comparația filozofiei cu poezia, o comparație care ține seama de identitatea conținutului lor profund, dar și de deosebirea esențială a manifestărilor și mijloacelor respective“.

Ideea eseului putea să-i fie sugerată lui Tudor Vianu de o lucrare cu zece ani mai veche a unui cercetător german, M. Frischeisen-Köhler, **Philosophie und Dichtung**, apărută în al XX-lea volum de **Studii despre Kant (Kant Studien)** în 1916. Frischeisen-Köhler susținea că, redusă la propriile-i puteri, poezia nu ajunge niciodată la o concepție despre lume, dar recunoaște că sistemele filozofice apelează adesea la opțiuni, afirmații și interpretări simpatetice, la intuiții și exprimări care tin în chip evident de arta poetică, alcătuiind ceea ce Max Dessoir numea într-un studiu din 1928, „forme artistice ale filozofiei“ (**Die Kunstformen der Philosophie** în volumul **Beiträge zur allgemeinen Kunstwissenschaft**, 1928).

O primă distincție între poezie și filozofie a făcut Platon: poezia se bazează pe simțuri, filozofia pe reflecții; poezia este imaginativă, filozofia intelectuală. Pentru Platon poezia era inferioară filozofiei, deoarece ține mai mult de corp decît de spirit, de fenomenal decît de ideal.

Raportul a fost răsturnat în favoarea poeziei de Giambattista Vico. Filozofia, zice acesta, nu adaugă nimic poeziei, dimpotrivă, izbuteste doar s-o distrugă. Poezia întoarce mîntea la inocența copilăriei, o îndepărtează de ea; poezia întărește imaginația, filozofia o slăbește; poezia dă corp spiritului, filozofia menține spiritul în abstract; poezia îndeamnă pe oameni să trăiască după adevărul vieții afective, filozofia cere respectarea înțelepciunii vieții din care pasiunile au fost eliminate. Poezia a precedat filozofia și a fost sublimă numai pînă în momentul cînd filozofia a copleșit-o: ceea ce e incomparabil în Homer „nu aparține desigur unui spirit cultivat și civilizată prin vreo filozofie“.

O încercare de solidarizare sau chiar de unificare a poeziei cu filozofia datează din vremea romantismului. În al său dialog din 1802, **Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge**, ca și în eseu **Philosophie**

der Kunst, Schelling consideră că filozofia, la fel cu poezia, aspiră către adevărul etern, identic cu frumusețea, ideile filozofiei obiectivîndu-se în artă ca sufletele unor lucruri reale. În ale sale **Vorlesungen über die Aesthetik** (1832), Hegel va socoti însă că arta, neputînd să dea din cuprinsul spiritului absolut decît ceea ce cunoașteam prin intuiție sensibilă, este inferioară filozofiei, organ mai adecvat de manifestare a spiritului cu ajutorul gîndirii libere.

„Moartea artei” întrevăzută de Hegel prin „zborul” cugetării, a dus la reexaminarea raportului dintre poezie și filozofie și l-a determinat pe Gautier în **Histoire du Romantisme** (1874) să reclame o întoarcere la poezia eliberată de constrîngerii filozofice.

Înainte de a analiza mai din aproape conceptul de poezie filozofică, Tudor Vianu scrutează raportul dintre poezie și mitologie, discutat întîi de frații Schlegel, de Friederich într-un discurs asupra mitologiei (**Rede über die Mythologie** și de August Wilhelm în **Vorlesungen über philosophische Kunstlehre** (1798), apoi de Schelling în **Philosophie der Kunst** (1802-1805) în sfîrșit de Wagner în **Oper und Drama** (1852) și Nietzsche în **Die Geburt der Tragödie** (1870-71). Între recomandările de reinviere a miturilor antice văzute în spiritul nou al filozofiei ca reprezentări primitive și nu ca simple alegorii sau ca alegorii ale infinitului, Tudor Vianu va reține îndeosebi teoriile lui Nietzsche despre mit ca valoare permanentă a spiritului omenesc, conținîndu-nu concepții ale rațiunii, ci experiențe ale subconștientului, în stare să ne pună în contact cu substratul metafizic al realității.

Ce se poate înțelege prin poezia filozofică? S-a obiectat lui Tudor Vianu, și pe drept cuvînt, că în loc să dea exemple de acest fel de poezie și să scoată observații din analiza lor, el procedea invers, ilustrîndu-și ideile cu exemple.

„Poeții filozofi, zice el, sînt aceia care nu ajung să topească meditația reflecției în imediatitatea sentimentului, ci păstrează reflecția ca reflecție, gîndind și indoctrinînd, în loc să închipuie și să cînte. Noțiunea adevăratei poezii filozofice este astfel mai mult un concept negativ, rezultatul unei opriri a procesului poetic din desfășurarea lui către țintele care trebuie să-i rămînă proprii. S-ar putea spune că nu rămîn filozofi decît scriitorii care nu izbutesc să ajungă cu adevărat poeți“.

De **rerum natura** de Lucrețiu, **Das ideal und das Leben** și **Die Künstler** de Schiller, **Le Bonheur și La Justice** de Sully-Prudhomme, **L'Analyse spectrale** și **Les étoiles filantes** de J.-M. Guyau sînt poeme didactice sau filozofice stricto sensu, în vreme ce **Faust** de

Goethe, **Cain** de Byron, poeme propriuzise cu conținut de idei latent, „neformat în întregime“. Poemele lui **Voltaire Discours sur l'homme, Poème sur la loi naturelle, Poème sur le désastre de Lisbonne** sînt expuneri doctrinare în versuri, poemele lui Victor Hugo, **Les pauvres gens** și **Le Crapaud**, viziuni. Desigur, în ultima instanță, conținutul unei poezii este, chiar acolo unde sensul ne apare foarte clar, inefabil. Ce spune Verlaine în **Chanson d'automne**? După G. Simmel, el exprimă excesul conștiinței heraklitene a omului modern de a se resimiți pe sine ca simplă devenire. După Vianu, atribuirea unor astfel de intenții teoretice unui poet lipsit de orice voință de reflecție are totdeauna ceva „pedant și repulsiv“. Poetul n-a vrut să ne indoctrineze sau să ne comunice un adevăr cu privire la viața morală, ci doar să ne sugereze pe cale emoțională o stare particulară, un destin inedit.

Totuși poezia mijlocește transcendentul, este o tentație a absolutului, după cum au spus-o Poe în **The Poetic Principle** (postum, 1850), Brémond în **La poésie pure**, chiar dacă acesta o înțelege greșit ca pe o formă de rugăciune, de contact mistic cu divinitatea. Panaînt Cerna în **Die Gedankenlyrik**, pe urmele estetice lui Volkelt, vorbește de primatul emoției asupra inteligenței și voinței în poezie, de coeficientul afectiv necesar al gîndirii poetice și de un factor irațional, forma ritmică muzicală, care se adaugă peste cuprinsul intelectual al ideilor și însoțește întreaga lor conexiune. „Meditația nudă, lipsa intuițiilor fantaziei sînt, scrie Cerna, cu rare excepții, semnul unei cugetări poetice didactice sau mediocre“.

Un capitol al eseului lui Tudor Vianu se ocupă de înfrîurirea poeziei asupra filozofiei recognoscibilă în curentele anti-intelectualiste moderne, exemplificate prin faimoasa lucrare a lui Keyserling din 1920, **Philosophie als Kunst**, pentru care „valoarea unei concepții despre lume e o problemă de stil” sau nu mai puțin celebra **Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci** de Paul Valéry pentru care „orice filozofie e o problemă de formă“. Concluzia autorului este că dacă poezia își ajunge sieși, filozofia, în formele ei mai evaluate, nu se poate lipsi cu totul de ajutorul poeziei.

Capitolul ultim schitează etapele istorice ale interpretării filozofice a poeziei. În antichitate, ne spune Tudor Vianu, problema esențială era aceea de a desluși sensul alegoric al poeziei. De-abia în secolul al XVIII-lea cu Vico și la începutul secolului al XIX-lea cu Schelling, Solger și Vischer se produce trecerea către înțelegerea simbolică a poeziei, concepută tot mai puțin ca expresie sensibilă a ideii, și tot mai mult ca fuziune a ideii cu aparența. Dilthey a propus la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru identificarea în operele poezilor a unor tipuri de concepție filozofică, în considerația că operele poetice sînt analoge sistemelor filozofice. S-a arătat însă că operele poetice în caz că nu sînt fenomene epigonice au un caracter personal, autonom, irepetabil. Mai adecvată, de aceea, i se pare lui Tudor Vianu interpretarea poeziei pe baza recunoașterii unui stil unitar, a unui ethos care „străbate, leagă între ele și dă aceeași direcție tuturor manifestărilor unei culturi“. Dar această metodă nu se poate aplica decît formelor de cultură (poeziei și filozofiei) unui ciclu definitiv constituit. Acolo unde fizionomia generală a epocii n-a dobîndit încă trăsături stabile și precise, iar unitatea de stil nu se întrevede clar, metoda e inoperantă.

Al. Piru

Viața literară

Șantier



Marin Preda

În curând urmează să-i apară romanul *Ma-rele singuratic*.

Pregătește o nouă ediție (adăugită cu suita de amintiri apărute în revista „Luceafărul”) a cărții sale, *Imposibila întoarcere*.

Lucrează la un scenariu cinematografic după romanul *Intrusul*.

Pericle Martinescu

a încredințat Editurii Cartea Românească o selecție de studii, cronici și articole literare din perioada anilor 1933-1944, ce va purta titlul *Retroproiecții literare*.

La Editura Minerva (pentru „Biblioteca pentru toți”) are traducerea a două romane *Vuietul muntelui* și *Zembazuru*, ale scriitorului japonez Kawabata Yasunasi (Premiul Nobel pentru literatură pe 1968).

Lucrează la un studiu despre literatura confesivă, referințe la Flaubert, Amiel, André Gide ș.a.

Ion Băieșu

La teatrul de Comedie i se repetă piesa *Acest suflet minunat în trupul său muritor*.

Pregătește pentru Editura Dacia un volum de teatru, care, pe lângă piesa amintită mai sus, va cuprinde *Exercitii în ser liber*, *Mama s-a îndrăgostit* și altele.

Gh. Tomozei

a încredințat Editurii Eminescu un volum selectiv de versuri: *Mașinării romantice*, iar Editurii Cartea Românească evocarea-eseu *Moar-*

tea unui poet — Nicolae Labiș și volumul de poezii intitulat *Tanit*.

A terminat, pentru Editura Albatros, o *Antologie a sonetului clasic românesc*.

Lucrează la o altă antologie intitulată *Iubitele poezilor* și la o ediție *George Bacovia*, careia îi girează prefața, bibliografia și selecția.

Petru Popescu

lucrează la un roman intitulat *Șoseaua cerului*, pe care îl va încredința Editurii Cartea Românească.

Concomitent pregătește alt roman în care descrie experiențele unui tânăr român în străinătate, folosind experiența recentă, în Viena universitară.

Ion Drăgănoiu

are la Editura Eminescu un volum de reportaje literare din viața industrială a României moderne, intitulat *Drumuri*, realizat în colaborare cu Mihai Creangă.

A terminat volumul *Poeme Metanice*, pe care îl va încredința Editurii Dacia.

Lucrează la un roman cu titlul *Starea Provizorie*.

Ion Larian Postolache

are la Editura Cartea Românească un volum de poeme, *Orații*, în curs de apariție.

A predat Editurii Albatros pentru colecția „Cele mai frumoase poezii” un volum de „Texte alese din lirica sanscrită” în care sînt adunate noi tălmăciri din Rig-Veda, Atharva-Veda, Căpata-brahmana și Katha-Upanișad.

Lucrează la tălmăcirea episodului „Nala și Damayanti” din *Mahabharata* și a romanului lui Thomas Malory, *Moartea regelui Arthur*, în colaborare cu Charlotte Dear-Filitti, ea și la un volum de amintiri și portrete literare, *Dragii mei contemporani*.

Uniunea Scriitorilor

Plenara secției de dramaturgie

Luni, 7 februarie s-a ținut o adunare a secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor. Au participat, ca invitați, cronicari teatrali, directori și secretari literari ai unor teatre din Capitală, lucrători ai Direcției teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Scriitorul Aurel Baranga a făcut o informare asupra importanțelor probleme discutate la recenta întâlnire a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membri ai C.C. al P.C.R. care fac parte din Uniunea Scriitorilor.

Scriitorul Paul Everac a supus dezbaterii schița unui program de activitate a secției de dramaturgie, vizînd colegialele colocvii teoretice, reactivarea — într-o formulă mai realistă și mai eficientă, mai corespunzătoare nevoilor concrete — a cenaclului consacrat tinerilor autori de teatru, precum și alte acțiuni menite să contribuie la afirmarea sporită a creației dramaturgice originale în repertoriul teatrelor.

Scriitorul Horia Lovinescu a propus constituirea unei comisii care să discute unele din piesele noi, valoroase, nereprezentate încă și să le recomande în mod expres teatrelor și forurilor ce răspund de activitatea teatrelor. Această comisie a fost constituită, prin propunerile membrilor, chiar în ședință și și-a stabilit de îndată prima acțiune, urmînd ca peste două săptămîni să raporteze adunării asupra lucrărilor ei și rezultatelor obținute.

La dezbaterile substanțiale, angajată cu responsabilitate, asupra principalelor probleme ale destinului actual al dramaturgiei românești, dezbateri ce a durat, cu folos, peste cinci ore, au luat cuvîntul Mihail Davidoglu, Ion Omescu, Valentin Silvestru, Dorel Dorian, Ion D. Sirbu, Gheorghe Dumbrăveanu, Iosif Naghiu, Radu Dumitru, Paul Anghel, Ilie Păunescu, Paul Cornel Chitic, Alexandru Popescu.

Scriitorul Ion Brad, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a făcut un amplu expozeu asupra principalelor probleme supuse discuției, evidențînd posibilitățile, încă nu pe deplin fructificate, de colaborare între secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor și Direcția teatrelor, schițînd perspectiva concretă a unei conlucrări mai eficiente, reliefind necesitatea unei confruntări mai active de păreri și a unui mai bogat schimb de idei între toți cei sincer interesați de un curs normal al vieții teatrale.

Lucrările adunării dramaturgilor au fost conduse de scriitorul Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

● Prin Decret al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani, scriitorului de limbă germană Wolf Aichelburg din Sibiu i s-a conferit Ordinul Meritul Cultural, clasa a II-a, pentru activitate îndelungată și merite deosebite în domeniul literaturii.

● Scriitoarea Georgeta Horodincă, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a plecat, miercuri 9 februarie 1972, în R. P. Mongolă, la Ulan Bator, pentru a participa la ședința pregătitoare a viitoarei întâlniri a conducătorilor de uniuni de scriitori din țările socialiste.

● În cadrul „Lunii Cărții la Sate”, din acest an, Editura Eminescu, în colaborare cu organele locale, organizează o serie de șezători literare, în diferite județe ale țării, cu participarea unor membri ai Uniunii Scriitorilor.

Astfel, în județul Bihor vor avea loc, între 10 și 14 februarie, patru asemenea manifestări la care vor fi prezenți: Ștefan Luca, Al. Andrițoiu, Ion Sofia Manolescu, Mircea Micu și Gheorghe Griurcu.

Alte patru șezători vor avea loc în comune din județul Timiș, cu participarea scriitorilor: Lucian Cursaru, Ion Arieșanu, Laurențiu Cernet, Ion Marin Almăjan și Traian Lalescu.

În județul Maramureș vor fi prezenți: Sorin Titel, Nicolae Ioana, Gheorghe Chivu, Petre Got și Ion Iuga; în județul Galați: Ilie Tănăsescu, Nicolae Oancea, Ion Trandafir, Vasile Zamfir, Cornel Popescu, Nicolae Teică; la șezătorile din comunele județului Constanța vor participa: Valentin Silvestru, Bogdan Bădulescu, Marin Porumbescu, Eugen Lumezianu, Alexandru Protopopescu. În sfîrșit, în județul Vrancea vor participa la șezători similare Ion Iuga; în județul Galați: Ilie Tănăsache, Nicolae deșul Tulcea; Dana Dumitriu, Alice Botez, Mircea Ciobanu și Maria Bănuțescu.



Neagu Rădulescu

Flecarea atît de neașteptată dintre noi a lui Neagu Rădulescu — mă gîndesc la numeroșii săi cititori, la acei care-i admirau linia vioaie a desenelor sale — pare neverosimilă, absurdă.

Pînă mai deunăzi, înainte să-l fi lovit năpraznica boală care nu alege, ne obișnuisem să-l întîlnim pe Neagu, mai în flecare zi — zîmbitor, optimist, gata să-ți spună o glumă sau o întîmplare veselă — ca să-ți facă plăcere.

Omul acesta, care părea să intrupezze însăși veselie, cu aerul de a lua viața mai mult în glumă și-a luat totuși profesiunea — așa spune profesiunile — foarte în serios. Nu exagerez afirmînd că muncea, din pasiune, din dragoste pentru artă, din zori pînă noaptea, doar cu o pauză cronometrată, dimineața la orele opt, cînd își sorbea „svarțul” în cafeneaua mică din Piața Romană. Aci, într-o atmosferă de entuziasm și zîmbet, se răsfoiau ziare și reviste, se comentau ultimele evenimente, îndeosebi din lumea literelor și a artelor. Apoi, Neagu, după o jumătate de oră, ridica „ședința” și rostea ca un îndemn: „Și-acuma, fraților, la muncă!”

Neagu Rădulescu, născut în București la 25 decembrie 1911, a început să publice fiind încă elev de școală în „Revista Colegiului Sf. Sava”. Absolvent al Facultății de litere, a fost unul dintre asistenții profesorului și criticului Mihail Dragomirescu.

Activitatea sa publicistică, împletită ca un fel de completare cu cea de caricaturist, și-a desfășurat-o în numeroase reviste și ziare, printre care „Facla”, „Reporter”, „Viața literară”, „Munca literară”, „Universul literar”, „România liberă”, „Tribuna”, „Luceafărul”, „Informația Bucureștilui”, „Săptămîna culturală”.

Printre volumele sale, gustate de un public larg, care umplea librăriile în zilele cînd Neagu Rădulescu anunța că „dă autografe”, amintesc cîteva cu titluri vesele pe măsura cuprinsului lor, a felului de a fi al autorului: „Dragostea noastră cea de toate zilele” (pentru care a primit, în 1934, premiul Societății Scriitorilor Români), „Nimic despre Japonia”, „Sînt soldat și călăreț”, „Turnul Babel” (apărută în cinci ediții), „A pe trimestrul 2”, „Teatru în bețe”, „Fetele au crescut”, „Un balon ridea în poartă”, „Din fotoliul 13”, „Un catir bine crescut”, „Napoleon fugea repede”, — în total peste douăzeci de titluri.

Se cuvine semnalate cărțile pentru copii, albumele de caricaturi, inspirate din lumea teatrului și a sportului, prefețele la monografiile dedicate maestrilor plasticii.

Cînd este răpus un om de talent, un om de o veselie cuceritoare, zmul de la masa de lucru unde se simțea în elementul lui, durerea este și mai mare, tristețea noastră mai profundă.

Neagu, care în viața lui scurtă s-a abătut de la tipul, am spune, tradițional al umoristului morocos, va continua să ne zîmbească prin cărțile sale.

Ioan Massoff

SEMNAL

Barbu Delavrancea — SULTÂNICA. Editura Minerva. Prefață de St. Cazimir. XII + 356 p., lei 8,50.

Al. Davilla — VLAICUVODĂ. Editura Minerva (Seria „Arcade”). Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu - Dulgheru; postfață de Marian Popa. 272 p., lei 7.

Octavian Goga — POEZIILE. Editura Minerva (Seria „Arcade”). Antologie și postfață de Mircea Popa. 200 p., lei 5,25.

Nicolae Dunăreanu — FRUMOASA PAULINA (nuvele și povestiri). Editura Minerva. 288 p., lei 7,25.

Nicolae Tăutu — PREFĂȚA LA INIMA MEA (poeme). Editura Minerva. Cuvînt înainte de

Florin Mihăilescu. 136 p., lei 5,25.

Tudor Opreș — PRINTRE URIAȘI ȘI PITICI. Editura Ion Creangă (Colecția Alfa). 80 p., lei 2,50.

Claudiu Vodă — JOCURILE ISTETILOR. Editura Ion Creangă. 72 p., lei 3,75.

★

Jules Verne — O CĂLĂTORIE SPRE CENTRUL PĂMÎNTULUI. Editura Ion Creangă, 272 p., lei 11.

Felix Timmermans — VIAȚA PĂSIONATĂ A LUI ADRIAN BROWER. Editura Meridian („Biblioteca de artă”, seria Biografii. Memorii. Eseuri). Traducere de Sofia Marian. 30 ilustrații alb-negru, 200 p., lei 6.

Calendar

● FEBRUARIE ● 967 — s-a născut scriitorul persan Al. Hamadani (Abdul Fazl Ahmed Ibu Husein, m. 1007) ● 1632 — s-a născut Baruch Spinoza (m. 1677) ● 1828 — s-a născut Jules Verne (m. 1905). ● FEBRUARIE ● 1881 — a murit F.M. Dostolevski (n. 1821) ● 1908 — s-a născut Cicerone Theodorescu. ● 10 FEBRUARIE ● 1755 — a murit Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu (n. 1669) ● 1837 — a murit A.S. Pușkin (n. 1799) ● 1888 — s-a născut Giuseppe Ungaretti (m. 1970) ● 1890 — s-a născut Boris Pasternak (m. 1960) ● 1898 — s-a născut Bertolt Brecht (m. 1956) ● 1902 — s-a născut Anlon Holban (m. 1937). ● 11 FEBRUARIE ● 1650 — a murit René Descartes (n. 1596) ● 1865 — s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899) ● 1875 — s-a născut A. Toma (m. 1954) ● 1889 — a murit A.S. Griboedov (n. 1795).

12 FEBRUARIE ● — 1809 — s-a născut Charles Darwin (m. 1882) ● — 1862 — s-a născut Al. Davilla (m. 1929) ● — 1894 — s-a născut Otilia Cazimir (Alexandra Gavrilescu, m. 1967). ● — 1899 — s-a născut Isac Peltz ● 1922 — s-a născut Valeriu Gorgulescu. ● 1915 — a apărut la București primul număr al săptămînalului Cronica, sub conducerea lui L. N. Theodorescu-Argeze și Gala Galaction. ● 13 FEBRUARIE ● — 1880 — s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955) ● — 1903 — s-a născut Georges Simenon ● — 1935 — a murit Ion Bjanu (n. 1856) ● — 1967 — a murit Elio Vittorini (n. 1908). ● 14 FEBRUARIE ● — 1821 — a murit Petru Maior (n. 1761) ● — 1907 — s-a născut Dragoș Vrăncianu ● — 1927 a murit Constantin Mille (n. 1861) ● — 1928 s-a născut Radu Cîrnei ● — 1936 — s-a născut Doina Sălăjan.

Cartea străină

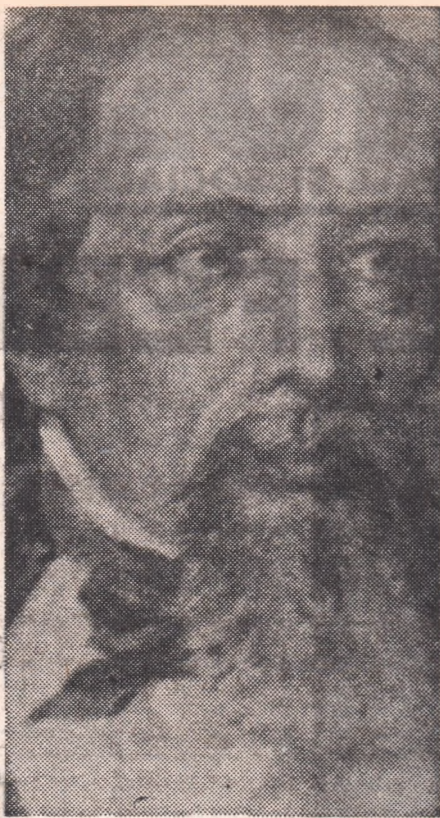
DICKENS ȘI CEATA

„CEAȚĂ pretutindeni. Ceață în sulul Tamisei, ce se strecoară printre ostroave și pajști verzi; ceață în josul Tamisei, ce se rostogolește întinată de navele rînduite în șiruri și de scîrnăviile unei metropole mari dar murdare, aruncate pe malurile apei. Ceață pe mlaștinile Essexului, ceață pe culmile Kentului. Ceață tirindu-se în cabinele vapoarelor de cărbuni, ceață așezîndu-se de-a lungul șantierelor, ceață plutind peste odgoanele marilor corăbii; ceață lăsîndu-se peste bordurile bărcilor și ale luntrilor. Ceață în ochii și gîtlejurile pensionarilor vîrstnici din azilul Greenwich...“ Ceață care se întinde peste tot, învăluie totul, pătrunde pretutindeni, le străbate pe toate, ceața care stăruie apăsînd case și lucruri, locuri și oameni este una din cele mai misterioase imagini ale destinului pe care a născocit-o vreedată înalta fantazie a unui povestitor. Ubicuitatea ei, prezența ei insidioasă în coada și găoa-cea lulelei de după-amiază a comandantului minios de pe puntea unei corăbii, ca și (ca o „aureolă de ceață“) în jurul creștetului chiar al înaltului Lord Președinte al Înaltei Curți de Justiție care stă „îngrădit în țărul său captușit cu stofe și draperii sta-cojii“, atotputernicia acestor neguri face din ele un fel de divinitate tenebroasă străjuind necruțătoare, de nepătruns, asupra vieții și morții oamenilor. Ca și asupra destinilor fictive dintr-o carte. Ceața ce umple primul capitol din Casa umbrelor (Bleak House) de Charles Dickens constituie cel mai fantastic prolog de roman din cîte cunosc.

Cele mai năstrușnice apropieri literare își vin în minte orbecăind prin această ceață. Cît de mult i-ar fi plăcut lui Unamuno (dar poate a cunoscut-o!), cel care a încercat în Niebla un roman-negură. Fiorul poetic care străbate paginile acestui preambul de roman îmi amintește apoi prin acumulările succesive, prin enumerarea locurilor în care ceața se îngroasă, perdelile „zăpezilor“ lui Saint-John Perse. Și, mai mult decît aceste apropieri atît de disparate, romanul lui Dickens îmi apare anunțînd cețoasele enigme din secolul XX ale lui Kafka. Mă întreb chiar dacă poetul din Praga n-a cunoscut aceste pagini ale poetului londonez. Căci iată aici, **avant la lettre**, cețurile ce învăluie Castelul, un castel care e o Înaltă Curte de Justiție. Casa umbrelor este istoria unui Proces, iar ceața din preambulul ro-

manului se preschimbă, chiar acolo, din tenebrele atmosferice ale unei după-amiezi de noiembrie într-o enormă parabolă a condiției umane, a Procesului. Dar iată cîteva fraze din acea tranziție suprem ingenioasă, de la condiția realist-meteorologică la cea parabolică: „Oameni din întimplare pe poduri aruncîndu-și privirile peste balustrade în cerul de ceață de sub ei, cu ceața jur împrejurul lor, ca și cum ar fi sus într-un balon și ar spînzura printre norii neguroși“. Simtem încă afară. Dar acolo, „în chiar inima ceții, stă înscăunat înaltul Lord Președinte în Înalta sa Curte de Justiție“. Și iată-l ascultînd „o pledoarie fără de sfîrșit, și pîrînd că își îndreaptă privirile către felinarul din tavan unde nu se poate vedea altceva decît ceață“. Ne scufundăm tot mai mult în arcele imaginii. Cei vreo douăzeci de apărători sînt „prinși în negură neia din cele zece mii de faze ale unui proces fără capăt, împiedicîndu-se la tot pasul de jurisprudențe vagi, împotmolindu-se pînă peste cap în proceduri, împungînd pereții de cuvinte cu capetele lor apărate de peruce din păr de țap sau de cal și invocînd, cu aer grav de actor, dreptatea“.

Desigur, satira la Dickens e mult mai evidentă. Satiră a unei instituții vetuste, împotmolită în rutină, în judecări, în legi neabrogate niciodată, dar demult lipsite de rost. Sinistră instituție, mult mai „neagră“ decît închisoarea datornicilor din Documentele postume ale Clubului Pickwick. Înalta Curte de Justiție nu este doar o instituție retrogradă pe care Dickens o atacă cu înverșunare, ci un loc funest în care se desfășoară o adevărată liturghie neagră. Procesul Jarndyce contra Jarndyce, opunînd pretenții la o moștenire cu labirintul său procedural, proces continuat vreme îndelungată pînă cînd își înghite obiectul, căci moștenirea pierde măcinată chiar de cheltuielile de judecată, alcătuieste o axă a romanului. Dar Dickens nu-și organizează substanța epică în mod coerent. Te pierzi puțin prin cotloanele, ungherele întunecoase, galeriile lăturalnice ale acestei „case negre“. Casă a groazei, nu numai a umbrelor, căci — ca un vrednic moștenitor al romanului „gotic“ — Dickens aglomerează într-însa evenimentele și faptele sinistre. Domnișoara Flite a înnebunit tot învîrtindu-se pe culoarele Curții de Justiție. Ea mai are un dram de bun simț ironic cînd spune cui



GEORG PICTH

RÉFLEXIONS AU BORD DU GOUFFRE

Édit. Robert Laffont, Paris 1971

„Gradul de absurditate a lumii noastre crește proporțional cu raționalitatea mijloacelor științifice de care dispunem. Expansiunea științelor a dat naștere unei noi psihoze, care se poate denumi **dementia rationalis** (demență rațională). Ceea ce ne lipsește este o viziune globală, o noțiune a urgențelor, a unor metode noi“. În diverse ipostaze, acest leit-motiv insotește de la un capăt la altul **Reflecții la marginea prăpastiei** ale lui Georg Picht, puncte de vedere personale, a căror competență i-a conferit funcția de consilier științific în guvernul vest-german.

Gama problemelor abordate de autor este asemănătoare cu cea a altor lucrări consacrate impactului marii mutații științifice și tehnice contemporane asupra societății, dar aceste similitudini nu au exclus prezența unor idei originale sau analize nuanțate, stilul însuși al autorului acestor **Reflecții** modelîndu-se în funcție de unghiul de vedere — optimist sau pesimist — din care privește problemele majore contemporane, posibilitățile evoluției și rezolvării lor ulterioare. În afară de teme uzuale binecunoscute, cum ar fi cea a poluării mediului inconjurător, a educației și formării cadrelor naționale sau cea a statutului oamenilor de știință în societatea contemporană, un interes deosebit îl suscită două probleme interdependente: relația dintre știință și politică, precum și cea a necesității stabilirii nevoilor prioritare ale omenirii.

În concepția autorului, **futurologia** trebuie să devină o „știință a opțiunilor“, care să opereze după o „ierarhie a urgențelor“. Căci „problema majoră a acestui sfîrșit de secol este de a defini nu ceea ce este posibil, ci ceea ce este necesar“. Ea trebuie să pornească de la premiza că nu trebuie realizat întotdeauna în practică tot ceea ce știința și tehnologia sînt capabile teoretic „să promită“. „Faptul cel mai tragic al timpurilor noastre, — conchide autorul —, este tendința de a cocheta cu posibilul, ignorînd în permanență ceea ce este indispensabil“.

Ediția originală a cărții lui Georg Picht poartă titlul **Curajul utopiei**.

A. S.

vrea să o asculte că așteaptă „pe cîrînd“ judecata... „în ziua judecării de apoi“. Richard Carstone, tînărul care-și pusese toate speranțele în moștenire, moare ruinat. Dar cîți nu sînt victimele directe ori indirecte ale „Procesului“! Cel puțin zece eroi importanți ai povestirii pier asinași, fizici, nebuni ori paralitici. Unul moare în vilvătăile alcoolului pe care l-a ingerat peste măsură. Satira devine enormă; depășînd legile satirei, Dickens judecă, condamnă și absolvă ca un dispunător.

De fapt, el intrupează exemplar în acest roman formula romancierului care — după celebrul cuvînt al lui Balzac — este Dispunătorul. Ca și ochiul lui Dumnezeu, ochiul romancierului realist din secolul trecut se pretinde atotvăzător. În același timp, Dickens arogă dreptul judecătorului suprem. Al judecătorului care nu se teme să condamne pînă și marile puteri oarbe sau surde, ale Justiției, ale Societății. Cum prea bine arată G. K. Chesterton în mica sa monografie închinată lui Dickens, cu privire la **Casa umbrelor** pe care o considera cel mai bun roman al scriitorului: „Justa indignare ce însuflețește cartea nu merge pînă la furia roșie a anarhiei, dar se ridică pînă la flacăra albă a artei. Minia ei este răbdătoare, trudnică, așa cum sînt unele răzburări istorice. În afară de asta înțelegerea încet și cu multă grijă adevărata psihologie a asupririi.“

Romanul s-a născut din protestul împotriva legii nedrepte, din revoltă. Dar faptele sale, dintre care cele mai multe sînt victime, alcătuiesc o plasmă umană durabilă, mai durabilă decît instituțiile ce pier în ceață. **Casa umbrelor** — tradusă cu multă grijă, cu pietate pentru original, într-o românească plină de suc și duh de Coștache Popa — trăiește prin umbrele care populează această ceață.

Nicolae Balotă

JEAN JAQUES SALOMON :

EVRY SCHATZMAN

SCIENCE ET POLITIQUE

Édit. Seuil, Paris, 1971

● Dacă monumentală lucrare a lui J.D. Bernal, **Știința în istoria societății**, apărută cu peste cincisprezece ani în urmă, a însemnat o amplă trecere în revistă a etapei dezvoltării științei de la începuturile ei pînă la debutul marii mutații științifice și tehnice actuale, cărțile semnate de J.J. Salomon și E. Schatzman constituie încercări reușite ale unor contemporani de a desprinde din realitatea zilelor noastre produsul finit al modelărilor efectuate de știință, ajunsă în prezent la acea maturitate care-i permite să-și cerceteze propriile indoieli. Pledoarie pentru reflecții privind influența științei asupra politicii și invers, a retroacțiunii politicii asupra științei, cărțile menționate constituie în același timp un îndemn de a descifra dincolo de fenomenele științifice politicii și politizării științei la începutul acestui deceniu, destinul omului în procesul umanizării sale.

Ambii autori au luat ca punct de plecare al investigațiilor efectuate **cercetarea fundamentală**, considerată pe bună dreptate ca bază a tuturor schimbărilor în știința contemporană. A orienta în prezent cercetarea științifică înseamnă în primul rînd a rezolva problema investirii judicioase a miliardelor, fără de care nici un miracol nu este posibil, dar care nu sînt suficiente pentru a provoca imprevizibilul. În același timp, o problemă dintre cele mai importante este aceea a găsirii proporțiilor optime dintre **cercetarea fundamentală și cea aplicativă**, care să asigure ritmicitatea scontată în toate compartimentele rezumate de tandemul „cercetare-dezvoltare“.

Una dintre consecințele importante ale mutației științifice și tehnice contemporane este faptul că descoperirile importante sînt din ce în ce mai rar rezultatul unor emanații spontane ale genilor singulare, fiind cel mai adesea rezumatul multor ani

de investigații întreprinse de colective de cercetători. Faptul că multe rezultate anticipate a fi senzaționale se dovedesc a fi perimate în momentul publicării lor, dovedește nu numai progresul rapid al științei, dar și paralelismele cercetării, care vor persista atîta timp pînă cînd secretul va constitui unul din atributele esențiale ale cercetării fundamentale.

Datorită creșterii vertiginoase a numărului cercetătorilor pe plan mondial, ca urmare firească a creșterii rolului științei în societatea contemporană, se pune — avînd în vedere condiția omului de știință în societățile occidentale — din ce în ce mai acut problema definirii locului oamenilor de știință în această societate, adică problema raportului dintre creatori și cei care dispun, în numele societății, de roadele cercetării. Este practic vorba de a pune în concordanță puterea oamenilor ca slujitori ai științei cu statutul lor de cetățeni, cu tendința lor firească de a gîndi și în afara peretilor laboratoarelor, de a lua parte efectivă la trasarea deciziilor politice pentru a se putea simți din plin colaboratori eficienți ai civilizației universale.

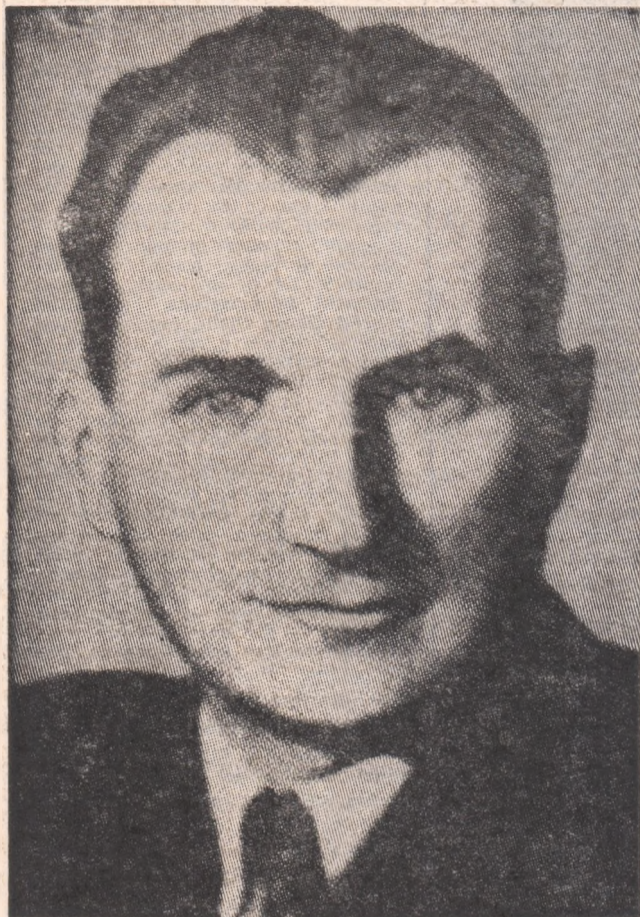
Cea mai revoluționară schimbare efectuată de știință — și care va fi resimțită mai ales în domeniul politicii — este faptul că economiile dezvoltate vor putea avea resursele scontate de felul și la scară dorită. Cu alte cuvinte, **resursele nu vor mai limita deciziile, ci acestea din urmă vor fabrica resursele**. Astfel, va exista pentru prima oară în istorie posibilitatea obiectivă de a înlătura deciziile

arbitrare, cu toate consecințele care decurg din această mutație. Opțiunile statelor dezvoltate vor putea determina politica economică a acestora, în momentul în care politica va începe să aibă fundamentul economic care să-i permită să primeze în fața aceluiași economii. În același timp, în cazul economiilor dezvoltate, inovațiile tehnologice cotidiene care încă de pe acum permit realizarea unor game largi de produse, inimaginabile cu trei ani în urmă, vor determina o nouă mutație: va începe să aibă o importanță nu numai faptul cum se produce, ci și ce se produce. În acest caz, ca și în studiul altor fenomene specifice contemporane, autorii evocă obligativitatea aplicării principiului cibernetice, în care unul din momentele esențiale îl constituie studiul reacției („feedback“), prin care procesul sau fenomenul își reglează dezvoltarea autocondiționată.

În condițiile în care mutațiile științifice actuale atrag după sine schimbări în domeniul politicii și relațiilor dintre state, știința în sine va putea servi mai din plin societății, după ce timp de două decenii societatea și ceea ce s-a numit „obligatiile externe“ ale unor state au servit știința. În acest context, cărțile lui Salomon și Schatzman constituie o verigă dintr-un continuu proces de explorare a ultimitei diversități de fapte și fenomene, reunite în „lumea comunicării“ prin realizările științei la începutul ultimei treimi (cibernetice) a acestui secol.

Andrei Silard

DESPRE FEBRUARIE 1933



■ O schiță literară de Lucrețiu PĂTRĂȘCANU

WIKING & Co.

de N. Lascenco (Lucrețiu Pătrășcanu, n.a.)

CU titlu nimerit, dar și pe deplin euvenit, revista săptăminală *Frontul evenimentelor culturale și sociale* (16 pag.), din care au apărut (mai bine zis au reușit să apară) între 11 decembrie 1932 și 12 martie 1933 patru spre zece numere, exprima, prin conținut, în bună parte, caracterul luptelor în care era angajat, în acea complexă perioadă, Partidul Comunist Român. Răsfrângerea seismică a crizei generale asupra țării noastre, ascensiunea, mereu mai evidentă, dar și mai alarmantă a hitlerismului în Germania, „cochetarea”, mai mult decât incurajatoare, a celor două principale partide „istorice” de guvernământ cu grupările fasciste sau neofasciste, chiar și cu cuzismul și cu legionarismul, perfectarea restrictivelor măsuri patronale ale exponenților marelui capital intern și extern — impuneau și cereau Partidului Comunist acțiuni ofensive, adecvate situației dificile, de apărare a clasei muncitoare, a țărânimii, a păturilor lovite — de apărare a țării.

În purtarea acestor acțiuni, arma cuvântului scris, tipărit și răspândit în mase, în mod deschis — ori, măcar, oarecum deschis — era absolut necesară. Partidul avea nevoie de un organ de presă care să apară sub forma legală. Să-l creeze posibilități de apariție chiar și în condițiile perfidelor măsuri de preventivă și ocultă cenzură polițienească, ce se practica în acea vreme, numai și numai împotriva oricărei publicații — ziar, revistă sau broșură — suspectată a fi în sprijinul Partidului Comunist.

Pentru a ne da seama, pentru a simți atmosfera existentă, sub apăsarea norilor cenușii din acea vreme, este util, credem, să amintim că, tot pe atunci, apăreau, fără de nici un fel de opreliști — dimpotrivă, chiar copios subvenționate — reviste ale căror orientări erau limpede exprimate chiar de titlurile lor: „Dreapta”, „Axa”, „Pumnul” ș.a. tot de acest soi. «Nu sîntem departe de clipa în care vom vedea apărînd reviste cu titlul „Ghiontul” sau „Reteveiul”, pentru ca să se creadă prin aceasta că sînt în linia generală a vremii», constata, pe drept cuvînt, „Frontul” în concisa sa prezentare (nr. 1 din 11 decembrie 1932).

Și totuși...
În aceste împrejurări de înăspriță vitregie, o echipă mai mult decât restrînsă de oameni încercați, în care se afla

și Lucrețiu Pătrășcanu, înzestrați, precum se vede din cuprins, cu o temeinică pregătire ideologică — dar și cu talent — beneficiind, nu de fonduri și subvenții, ci de experiența acumulată în dificilele complexități ale muncii ilegale, avînd, se pare, și sprijinul unor lucrători din tipografiile unde ei izbutesc — în pofida interdicțiilor polițienești — să tipărească revista și, mai ales, s-o și scoată din tipografie. Astfel, „Frontul” reușește să afirme linia Partidului Comunist timp de trei luni încheiate, timp în care au loc, în mai multe centre muncitorești, marile înclăștări proletare din ianuarie și februarie, evenimente care sînt cuprinzător relevate în paginile revistei.

Încercuit, prin amplificarea măsurilor represive, „inaugurate” în ajunul uriașei acțiuni greviste ce se declanșează la 15 februarie 1933; măsuri represive care culminează prin înăsprirea stării de asediu, arestarea preventivă a unui mare număr de militanți ai partidului și ai organizațiilor muncitorești — „Frontul” rezistă. Chiar și în atmosfera de teroare antimuncitorească, ce se dezlănțuie după singeroasa represiune de la Atelierele Grivița — C.F.R., din „Frontul” mai apar două numere. Două numere care relevă, în iscusite forme, nu numai eroicele întâmplări, dar și cauzele, adînci, ale luptelor de clasă ce se desfășuraseră și se desfășurau în acele zile, săptămîni și luni, ale unui an sumbru, care de abia începuse.

Căutat, asidu, de poliție și de Siguranță, încă din ajunul zilei de 15 februarie, aparatul polițienesc izbuteste să-l aresteze pe Lucrețiu Pătrășcanu spre sfîrșitul acelei luni. În aceste zece zile, în pofida zelului urmăritorilor săi, încercatul militant al partidului, pînă a fi arestat, și, apoi, a fi „depus”, izolat, într-o anexă a fortului-inchisoare militară Jilava, continuă să asigure „Frontul” nu numai cu competența sa îndrumare, dar chiar și cu articole, note și comentarii, scrise de el, la zi. Se cere menționat faptul că pînă și ultimul număr (14) al „Frontului” cuprinde, în mare parte, pagini dedicate comemorării a 50 de ani de la moartea lui Karl Marx, — pagini în care recunoști stilul și subtilitatea de gîndire și de interpretare marxist-leninistă, caracteristice lui Lucrețiu Pătrășcanu.

Dar, tot în acele zile, chiar imediat după criminala reprimare a luptei ce-

CURTEA fabricii Wiking & Co. — cea mai mare întreprindere metalurgică din Lodz — era o mare de capete. Deși atelierele se goliseră pînă la ultimul om, sirenele își continuau stridentă lor chemare, spre cele patru colțuri ale văzduhului înnourat. Mille de oameni adunate în fața administrației, cuprinse între zidurile fabricii, așteptau în liniște un răspuns, care părea că întîrzie. O tăcere grea, apăsătoare plutea în aerul tăios al zilei de noiembrie. Minutele se scurgeau încet și delegația trimisă să comunice puternicului consiliu de administrație cererile muncitorilor nu mai venea. Muncitorii așteptau. Cu toate că liniștea pe care cei adunați o păstrau, în ochii lor se putea citi hotărîrea de a nu da înapoi. Cu fețele supte, cei mai mulți îmbrăcați în haine care nu rezistau vîntului de toamnă, muncitorii aduceau drept suprem argument al revendicărilor formulate însăși ființa lor și lipsa de toate zilele ce lăsase urme adînci.

Și deodată prinse să crească vetea că muncitorii așteptau zadarnic pe cei trimiși. Administratorul delegat, Miklewski, nu numai că respinsese toate cererile muncitorimii, dar anunșase poliția. Delegația era arestată, în chiar localul direcției. Vestea făcu într-o clipă ocolul celor trei mii de muncitori adunați. O mișcare bruscă se produse și un val de huiduie

se ridică, ca dintr-un singur glas. Imediat o tribună fu improvizată.

Liniștea de pînă atunci se transformă într-o agitație din ce în ce mai puternică. Strigătele celor de față acopereau cînd și cînd șuieratul prelung al sirenelor. Greva fu hotărîtă, pentru imediata satisfacere a cererilor înaintate și pentru eliberarea delegației muncitorilor. Vorbitorii se succedau. Aplauzele și strigătele de „așa-i”, „nimeni nu va intra în lucru”, „tovarăși, să fim uniți” întrerupeau pe vorbitori. Pusă la vot, toți cei de față votară prin ridicare de mîini imediata intrare în grevă. Un comitet de grevă fu ales prin aclamație.

Muncitorii continuau să stea în masă compactă, în curtea fabricii, ascultînd pe vorbitori. „Nimeni nu pleacă”, fu cuvîntul de ordine.

În poarta fabricii, dincolo de gard, începuseră să se adune lume. O chemase șuieratul sirenei.

Și dinspre stradă deodată un strigăt izbucni din mai multe glasuri:

— „Vine armata!”

Camionul cu șase rînduri de bănci își descărcă cu înțeața fulgerului conținutul omenesc. Soldații fură imediat postați de-a lungul gardului despărțitor al fabricii. Primele posturi fură așezate în fața porții. Cu armele în mîna, soldații îndepărtară pe cei din stradă, făcîndu-și loc.

feriștilor, în numărul 12 al „Frontului”, apărut la 26 februarie, Lucrețiu Pătrășcanu dezvăluie (să reținem, sub lupele unor cenzori aflați într-o alertă panicardă) în forma voalată a unei schițe literare, intitulată *Wiking & Co.*, semnată N. Lascenco, a cărei acțiune s-ar desfășura, chipurile, la Lodz, în Polonia, schiță pe care o publicăm în aceste pagini — întreaga ampolare, cum și profunzul dramatism al marii bătălii de pe frontul luptei de clasă, care doar numai cu cîteva zile înainte de desfășurare — nu pe strada Ladislaw din Lodz, ci pe Calea Griviței a Bucureștiului, a orașului-capitală — în al cărui văzduh încețoșat nu se stînsese încă ecoul vuietului sirenei celor de la Ateliere...

În acea vreme, în urma dramaticelor întâmplări relatate în schița amintită mai sus, mă aflam și eu încarcerat, astfel că mi-a fost dat să trăiesc emoția ce a produs asupra noastră, asupra celor arestați la Jilava, scrierea lui Pătrășcanu. Nu este de prisos, cred, să amintesc că, în pofida drasticelor măsuri de în-de-aproape supravegheată izolare, am izbutit, totuși, să facem în așa fel încît să primim — să nu vă pară ciudat — începînd cam dintr-a treia zi, ziarele și revistele, cerute de

noi chiar printr-un plutonier-ceaș al închisorii.

Pe această cale am primit și numărul din „Frontul” cu narațiunea inspirată din cele întîmplate cu cîteva zile înainte la Atelierele C.F.R.-Grivița — presupusă deocamdată, de noi, că ar fi fost scrisă de Lucrețiu Pătrășcanu. La vreo două săptămîni de la încarcerarea noastră, cînd unii dintre noi au început să aibă acces la vorbitor, am putut avea și confirmarea deplină că, într-adevăr, el, Lucrețiu Pătrășcanu, e autorul acestui temerar record de publicistică revoluționară.

După Eliberare, în anul 1948, la nici o lună de la proclamarea Republicii, lucrînd în colectivul revistei de literatură și artă „Flacăra” a Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori, Ziariști, discutîndu-se sumarul numărului, închinat, în mare parte, luptelor ceferiștilor și petroliștilor din februarie 1933, am propus republicarea acestei schițe. Astfel, Șașa Pană, în pasiunea lui pentru document, a luat legătura cu Lucrețiu Pătrășcanu care, confirmînd paternitatea schiței *Wiking & Co.*, a încuviințat republicarea ei.

Iosif H. Andronic



Și camioanele, automobilele continuau să aducă trupe noi. Poliția își trimise și ea emisari. Hainele deschise ale poliștilor îi distingeau de la distanță de soldați.

Pe fețele soldaților se citea neliniștea. Dar mai ales nedumerirea unei postări, în fața unor oameni, care nu se arătau nici înarmați nici dușmănoși.

Și numărul soldaților creștea mereu. Din ultimele două camioane fură coborâte patru mitraliere și așezate, de îndată, pe postamentele lor de-a-lungul gardului.

Un adevărat lagăr de război își instalase prima linie de foc, de-a-lungul străzii Ladislav, cât ținea imensa curte a fabricii Wiking & Co.

— „De ce vrei să-l împușcați pe tata? Tatăl meu e în fabrică, e acolo”. Și băiețușul care strigă către un soldat de lângă el, își întinse mina spre gardul fabricii. „Ce v-a făcut tata ca să trageți în el”? țipă băiețușul și mai puternic.

Un ofițer se apropie de micul tulburător:

— „Șterge-o de aici, mucosule”, îi spune acesta. Și în chip de glumă îl apucă de nas. Palma micuțului a copilului lovi mina înmănușată a ofițerului. Ofițerul și-o retrase imediat spre a o zvîrli, în formă de pumn, între ochii micului răzvrătit. Ca o cirpă, acesta căzu la pământ.

— „Dacă nu înțelege de glumă” — reflectă tare domnul locotenent, îndepărtându-se. Cîteva sudălmii și țipete acoperiră reflecțiile locotenentului.

Și ceasurile treceau. Înăuntrul fabricii, muncitorii priveau armata și așteptau. Dincolo de gard soldații așteptau și ei tăcuți și îngîndurați. Începuseră parlamentările, dar muncitorii refuzau să iasă atîta timp cît revendicările lor și eliberarea celor arestați nu erau satisfăcute.

Un țipăt scurt despica văzduhul. Îl urmărea îndată vaiele și strigăte înspăimîntătoare. O femeie fusese lovită cu tăișul sabiei de un feldvebel. Muncitorii de lângă ea răspunseră lovind la rîndul lor. Cu baioneta la armă soldații primiseră ordinul să curețe strada în care se petrecuse incidentul. Paturile puștilor loveau în dreapta și în stînga. Țipetele deveniseră generale.

Primele pete de sînge udau caldarîmul străzii Ladislav...

Seara începuse să se lase Neagră, mohorîtă. Ciocnirile dintre soldați și poliștiți cu mulțimea adunată în jurul fabricii se întzeau. Soldații primiră ordinul să nu cruțe nimic.

— „Pentru ce i-ați adus aici? V-am dat ordin să-i călcați în picioare, nu să-i arestați” — țipă căpitanul de gardieni, Binewski, către grupul soldaților care capturează pe primii prizonieri — cîteva zeci de femei și copii, adunați să vadă ce se întimplă cu bărbații și părinții lor, dincolo de zidul fabricii și de zidul baionetelor.

Cu patul puștii și cu lovituri din plin date cu baionetele, primii prizonieri fură imprăștiți în vaietele și strigătele ce se ridicau pînă în văzduh.

Și seara se lasă tot mai adîncă și tot mai neagră.

La loviturile soldaților și ale poliștilor, muncitorii adunați în stradă începură să răspundă și ei aruncînd cu tot ce le cădea în mină. Din gardurile rupte se făureau rudimentare arme de apărare. Și din cînd în cînd zburau pietrele caldarîmului.

În două puncte ale străzii, muncitorii ridicară baricade pentru ca să prevină orice atac neașteptat.

În adîncul nopții, plutea duhul ne-pătruns al morții.

Sirena continua să șuiera deși de mult trecuse de miezul nopții. Cei trei mii de muncitori ai fabricii Wiking & Co. continuau să rămînă încercuiți de zidul de fier al baionetelor. O grupă de muncitori, în frunte cu comitetul ales se îndreptă către poarta fabricii pentru noi parlamentări. Dar nu apucă să facă decît cîteva pași.

O comandă scurtă răsună din mijlocul trupei. Ofițerul dădu porunca: „Foc”.

O clipă numai și grupa parlamentarilor ingenuche, secerată.

Mitralierele funcționau perfect. În mijlocul muncitorilor adunați în curtea fabricii izbucni un strigăt de groază. O mulțime innebunită se prăvăli la pământ. Dar mitralierele funcționau perfect și nici un glonte nu se pierdea zadarnic.

Mai șuiera sirena? Cine ar putea spune? Răpăitul mitralierelor se împletea cu strigătele îngrozite ale ră-

niților. Armata pătrunsese în fabrică. Mitralierele făcuseră drum larg celor ce veneau să restabilească „ordinea”. Și evacuarea începu. Muncitorii, pe brînci, în paturi de armă și lovituri de sabie mușcau pămîntul fabricii „Wiking & co.”

„Incidente de la Lodz. Un mort și trei răniți. Ordinea restabilită” — strigau vinzătorii de gazete, a doua zi, pe străzile Varșoviei.

Cu litere mari, gazetele publicau comunicatul guvernului, care dădea o sumară descriere a faptelor și bilanțul: un mort și trei răniți.

Lodz este un orașel destul de mare. Niște oameni lipsiți de pietate au clădit, în ateismul lor, un crematoriu destul de încăpător. Dar catolicii din Lodz nu folosesc așezămîntul din spatele cimitirului vechi.

Trei zile și trei nopți au ars în crematoriul din Lodz... mortul de la fabrica Wiking. Toate cuptoarele au lucrat din plin și încă nu au putut prîdi munca lor purificatoare.

După întimplările de la fabrica Wiking șase sute de familii își caută zadarnic părinții, soții, frații. Ce au devenit, nimeni nu știe. Pentru că nu a putut vedea ce transportau, în miez de noapte, furgoanele acoperite care părăseau curtea fabricii. Era pază severă și ceea ce se petrecea dincolo de zidurile fabricii nimeni nu putea ști.

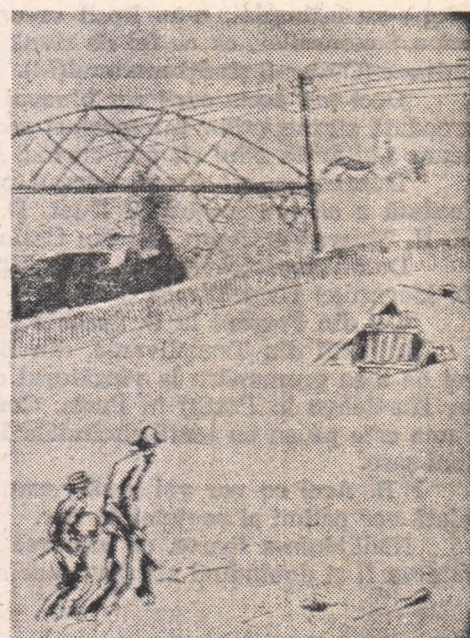
„Un mort și trei răniți, un mort și...”



Nicolae Cristea : „Marșul foamei” (1933)



Nicolae Cristea : „Greva” (1933)



Ion Anestin : „Periferie” (1933)

...и добавидна Сфаршишва
авкура.

сант ал востр
Де вине Вошор
I. M. K. Росешу.

Руссия.
С. Петербург ни сь ан-
ки пбреръ знеі Газете
съ примаръ рьзкоиталі де
Руссия ші Персія, алта
і, дескаш ка Руссия ла
шаре хотар шитре Геор-
іа а дінъ, прии каре пре-
Маре ал мегъдъшоріеі ші
ні нороделор, прекуи ші
днвдърі ла Тифліс, ал
шва теле дін шай Ораше
оріе але Асіеі сь сь ноа-
теса.

Гречія.
сег Oriental - іческу ве-
ла Заште де о мінкнашъ
маре маре хаз аведес Нъ-
Колокотроні каре еште
ан маре бьгаре де самъ
щеділе сале нсгъдъшорі,
че кьведеръ фолоска сьз,
ан поашъ времъ а шрміше
де аур ші нестрі скъипе

ла о ніві дьквїшоаре Мъштвїв вса. ШІ
ла ачестъ шрмішере саз служпн прии
нїжлокул Морейшїческулаі Кашкавал,
аштър каре ел Скемпетурїле сале
де аокнїдъ, ку ыя кьвалпн: аша фел
де аогнїдъ, ку ыя аокоріеі лас шрміше
ан коаче, спре не норочіре кораваі пь
Маре саз предат, ші жесфїша ан-
кьркаре ла (островка) Занте саз адъс,
ші кашъ ан шарг саз Къмїдрат де
ш Палїкар, каре Палїкар ашї пофті
Прїсїтїні сьї ла манкаръ ачесткї
Кашкавал. Ашї саз дескоперїш мї-
нншателе Маде а Кашкавалашї. —
Дьвалонї Шпанїшерї шї Скемпетур-
рїле де аур, прии тел маї маре меше-
шег ера ашезаште. Ачашта са фї
кеш кьноскушъ ла мездї, іншранд
ші ан вресїде Мъштвїшї дьї Колоко-
шронї, каре щокма прии Непотъла Еї
деспре ашеншата шрмішере аншїн-
дашъ ера. Пре ачест Норочіи Пал-
лїкар Еа лав шрас ла жудекашъ, че-
рандї аїда Дьвалонї шї теле лааште
Скемпетурї андършп. Жудекаша
въ аїкешп' фїнд кь Палїкаръ ачестп
Кашкавал ан шарг чїнсїш лав кьм-
їдрат, аша шресъе ашї сь фїс шї
че саз афлаш ан шранска. —

А сїа.
Съ вестеде де ла Смурна кем
кь мьлш сь мїраръ Гречїї де асїрїб

...лї Лорд Кохран ку ашаш де пудан
ажитор. Еї ал ашенша а венї ан-
фрншїв знеі Ескадре ку ванї шї шре-
вїнчоаселе де рїзвої, шї плїн ку де
шоаше. Іар сосїрї а доо мїчї шї не-
дъгаше ан самъ Корьїшоаръ, прекуи
ші вестїрї пудїнілор ванї, шоаше
Ньдсждїле челъ жандре де адрьмїкъ
фоарше, шї Еншесїасмїа мїршторї-
лор, Нобїлїтїтї Лорд, де ла Каре мїнъ
наше лєкрїрї ашенша, ку шоаша саз
шомолш. —

Мїсделє:
саз
А дьвїдрї де ітї шї де Коло.

Ла Аннъ 1800 Ера Нъмїрѳ дь-
квїшорїлор дїн Лїсагона ан Порту-
галїа 400,000, ашнчї пшїв чїнсвашї
прївї деодашъ Каше 800 де Корьїшї
ан Таїо, (ачешта еште ыя рагъ фоар-
ше маре кареле ізворьїде дїн мїж-
локул Шпанїеї, шї ыя депарше де Лї-
сагона сь сїсїрїе ан Маръ Ашлашпї-
часкї.) Акеї дьбїа Нъмїрѳ дьквї-
шорїлор сь ышле ку 180,000, дьш-
кї шї прївїрї знеї корьїшї ачече
ачештор дешом аншїнїаї дьквїшорї
Лїсагоненї, о маре мїраре. —
Ашїв: Рѳс. Мїнїстрѳ Капо д' Істрїа
шресъе де ла Парїс, прии Берлїн, ла
Пешерсвѳрг.

prin I. M. K. Rosescu din Val. шї Анаст. Ласкар дїн Молд.
шї Туларѳа дьї Браїшковѳ шї Ершел Ан Лїска. 1827.

Биография дьї Алї-Паша.
Алї-Паша де ла Іанїна (Тепеленї)
шї прївї вестїш ызме ан Історїїле ноо
шїншесале, чел маї андрьвнш Ресе-
лїст, шї маї маре Потрївїнїк Пордїї
Ошоманс. Алї Ера пеншрѳ аса Царъ
Анделешп шї вредїк Сшвїанїшор,
ка рьзкоїнїк, хотїврат шї фоарше
вїншъ, дар ка ом, адевршп „Дїавол.“
Аса, де сїне, чї маї вредїкї де по-
менїре вїадъ, не пне анїаншїв окї-
лор о арьшаре деспре шоашъ сшаръ
дърїї Търїедї. . . Ел еште ньскъш
ан Алванїа ла Аннъла 1744 (дъшъ алдїї
1750) дїн ыя Пшїм кьшїшвнск, аде-
кь: дїнчїе че сшвїаншїв пе Тодїденї,
слокод шї несъшшї Пордїї, прекуи
шїнепшп а знеї Боу, дїн чїл дїн шай
аї дърїї Мохамеданс.

шрмаръ вафї ла Нъ. 2.

Scrisoarea lui Gerhard către Goethe

Leipzig, iulie 1827

P. S. Ca o noutate literară tre-
buie să mai relatez Excelenței
Voastre că aici, de scurt timp,
apare un ziar beletristic în lim-
ba valahă, intitulat **Fama**, pe
care-l editează un tânăr valah
și care își face studiile aici, pe
nume Rosetti. Acest Rosetti, locu-
ind în aceeași cameră cu Miluti-
novic, și-a însușit multe din nă-
zuințele științifice ale celui din
urmă, se pricepe însă mai bine
decît prietenul său în privința
cîștigului, căruia îi acordă, dese-
ori, împrumuturi.

Isteț și întreprinzător, el caută
să cîștige, ca intermediar, de la
compatrioții săi, cu ocazia țir-
gului, ca să se poată dedica,
în afara ocupației de la țirg, stu-
diilor sale.

El a studiat mai întîi medicina,
acum trece la Facultatea de drept
și vrea să urmeze și artele fru-
moase. El are de gînd să per-
fecționeze limba sa printr-o nouă
ortografie, în care scop a coman-
dat să i se toarne cîteva litere noi
și are intenția să cultive acest
idiom care e încă insuficient for-
mat din punct de vedere științific.

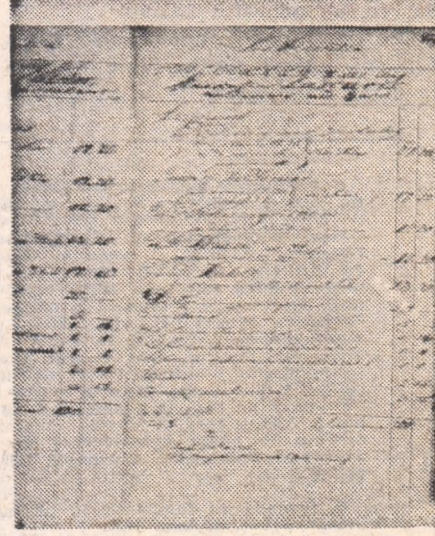
La fel ca Vuk Stefanovic (Ka-
radzic n.a.), el vrea să facă o
călătorie în Valahia ca să cu-
leagă poeziile populare ale pa-
triei sale. În publicarea ziarului
său, el este sprijinit de către
cîțiva dintre compatrioții lui. [...] El m-a rugat să trimit Excelenței
Voastre cîteva exemplare de pro-
bă pe care le anexez.

Wilhelm Cristoph Leonhard
Gerhard.

(Scrisoarea a fost publicată de
Jefro M. Milovic în Goethe, seine
Zeitgenossen und die serbokroati-
sche Volks poesie, Leipzig, 1941,
p. 204).



Doctorul Anastasie Lascăr



Foaițe matricolă din Registrul Univer-
sității din Leipzig, cu numele lui Ana-
stasie I. Lascăr (Lascaris), cu notele ob-
ținute la diferite discipline în preajma
doctoratului. Jos e trecut titlul tezei:
„Aneurysmatis aortae descendents.
Historia cum epicrisi“

Cele patru pagini din „Fama Lipschii“ nr. 1, reproduse integral aici, se încheie cu rîndurile:
„Prin I.M.K. Roseti din Val[ahia] și Anast[asie] Lascar din Mold[ova] cu tiparul lui Braittkopf și Ertel în Lipsca, 1827“

CHII PENTRU DAȚIA

ACUM 145 de ani, doi tineri ro-
mâni, Ioan Mihail K. Rosetti din
Valahia și Anastasie I. Lascăr
din Moldova, se întilneau la Leipzig
pentru a-și desăvirși studiile la cele-
bra universitate din acel oraș. Și tot
atunci, hotărâsc editarea unei reviste
în limba națională, cu titlul simbolic
Fama Lipschii pentru Dația.

Puține și în mare parte eronate, cu
unele excepții¹⁾, erau datele care figurau
în mai toate lucrările de istoriografie
și bibliografice cu privire la acest heb-
domadar consacrat, univoc, ca primul
ziar românesc, apărut, după cum vom
arăta mai încolo, în luna iunie 1827.
I. M. K. Rosetti, spiritus rector al re-
vistei, e evocat, trei decenii mai târziu,
de M. Kogălniceanu într-un studiu con-
sacrat începuturilor presei noastre: „Nu
sînt 30 de ani cînd românii n-avea(u)
încă o singură foaie periodică în limba
lor. În anul 1817 d. Rakocsa K. K.
Translator românesc în Lemberg pub-
lică în adevăr prospectul unui jurnal
ce era să easă pentru întiași dată ro-
mânește; însă planul său nu se putu
adece la împlinire. La 1822 d. Z. Car-
calechi, decanul jurnaliștilor români de
astăzi, cercă pentru a doua oară, în
Buda, o asemine întreprindere, dar
aceasta era mai mult o revistă literară
și care curînd și căzu.“

În 1828, K. Rosetti din Valahia pub-
lică în Saxonia cîteva numere a unui
jurnal politic românesc (s.n.) numit
Fama Lipscăi²⁾. I. M. K. Rosetti e
amintit în rîndul celor care „au onorat
jurnalismul românesc, alături de Eliade,
Murgu, Maiorescu, Brătianu, Bălcescu,
frații Hurmuzăchești și alții“³⁾. Trei
decenii mai târziu, A. D. Xenopol⁴⁾ re-
aduce la lumină **Înștiințarea**, semnată
de Rosetti, care precedase apariția pe-
riodicului.

Din această **Înștiințare**, datată 19
mai/1 iunie 1827, „un fel de proclama-
ție către poporul moldovenesc“, cum
spune Xenopol, aflăm că planul revis-
tei „încă în Paris îl propusesem în rod
se prefăcu și că mai ales înlesnirea și
desăvirșirea tipăririi cărților fuse cea
mai deosebită a mea băgare de seamă;
pentru aceea am întemeiat apucările
mele, care mai ales spre creșterea lim-
bei daco-românești prin lățirea cărți-
lor și prin întemeierea unei tipografii
care cu ajutorul dumn. Braittkopf
(Braittkopf) și Ertel (Härtel) tipografii
de aici, trebuincioasele limbii noastre
le-am așezat, și prin greutățile cele ce
mai năntea tipăririi cărților daco-ro-
mânești împotriva sta, cu totul le-am
îndepărtat.“⁵⁾

E un act de veritabilă ctitorie cul-
turală și națională. I.M.K. Rosetti se va
îngriji de procurarea unui corp de li-

tere chirilice, inexistente pînă atunci
în Lipsca. La aceste litere va apela și
cunoscutul poet și culegător de poezii
populare sîrbești, Sima Milutinović-
Sarajlija, pe care-l va lega o strînsă
amicizie de Rosetti.⁶⁾

Dar timp de 139 de ani de la apari-
ția ei, nici un exemplar din **Fama
Lipscăi** nu este semnalat în vreo bi-
bliotecă românească de stat sau par-
ticulară. De abia în 1966, cercetătoarea
Marina Cristea descoperă în biblioteca
Brukenthal din Sibiu, la sfîrșitul vol-
umului pe 1840 al **Foii pentru minte,**
inimă și literatură, un exemplar din
Fama Lipscăi, publicație lunară, nr. 7
pe noiembrie 1827, cunoscîndu-se, pen-
tru prima dată, și titlul ei exact, com-
plet: **Fama Lipschii pentru Dația.**⁶⁾

Trei ani mai târziu, istoricul și cri-
ticul literar Al. Săndulescu adaugă
unele date noi cu privire la **Fama
Lipschii**, mai ales despre Anastasie I.
Lascăr, al doilea redactor al revis-
tei⁷⁾. Este vorba de fostul student al
Facultății de medicină a Universității
din Leipzig, care în 1832 va obține ti-
tlul de doctor, prezentînd disertația
**Aneurysmatis aortae descendents.
Historia cum epicrisi**⁸⁾. Acesta „nu e-
altcineva decît unchiul scriitorului Dui-
liu Zamfirescu“, demonstrează Al. Săn-
dulescu.

Aflîndu-mă la Belgrad, în primă-
vara anului 1971, în vederea realiză-
rii unei lucrări din folclorul comparat,
am consultat, printre alte studii, și
unul semnat de un exeget al operei
goetheene, în care era subliniat inte-
resul poetului german față de eposul
popular sîrbo-croat⁹⁾. În acest studiu
am dat peste o listă de publicații,
cărți, culegeri și traduceri de poezii
populare aflate în **Arhiva Goethe** din
Weimar. Nu mică mi-a fost surpriza
să constat că pe primul loc era men-
ționat periodicul românesc **Fama
Lipschii pentru Dația**, cu numele edi-
torului, I.M.K. Rosetti, anul apariției,
1827, 1/19 mai, nr. 1, 2, 3. Am fost, de
asemenea, plăcut surprins să văd că
numele lui Rosetti, întemeietorul pri-
mului periodic românesc, nu era necu-
noscut istoricilor literari iugoslavi.
Profesorul Vladan Nedić, șeful catedrei
de literatură iugoslavă de la Univer-
sitatea din Belgrad, mi-a comunicat
date foarte prețioase în legătură cu
prietenia dintre tînărul Rosetti și poe-
tul și marele culegător de poezii popu-
lare, sîrbul Sima Milutinović-Sarajli-
ja¹⁰⁾, autorul cunoscutei **Srbijana** și
nu mai puțin cunoscutei colecții de po-
ezii populare **Pjevanija cernogorska i
hercegovacka**¹¹⁾.

În posesia acestor date și informații,
în luna iunie a anului trecut am făcut

• călătorie de studii în R. D. Germană,
în orașele Leipzig și Weimar, pe ur-
mele celor doi editori și publiciști ro-
mâni. La Weimar, am descoperit cele
trei numere ale revistei aflate la Na-
tionale Forschungs und Gedenkstätten
der Klassischen deutschen Literatur,
în Goethe Werke, după o cercetare
efectuată în Arhiva Universității din
Leipzig.

CUM a ajuns **Fama Lipschii pen-
tru Dația** în biblioteca lui
Goethe?

Se știe că marele poet german mani-
festase un viu interes pentru cunoaș-
terea istoriei Principatelor Dunărene.
Prin lucrări, dar mai ales prin prietenii
și personalitățile care l-au vizitat la
Weimar, Goethe căuta să-și facă o
imagine cuprinzătoare și cu privire la
Moldovlahia, dacă ar fi să ne referim
la relatările conțelui Carol Frederic
Reinhard (1761—1837), consul general
în Moldova, și la lucrările marelui po-
stelnic Iacovachi Rizu-Nerulos (**Istoria
literaturii neogrecești, Istoria modernă
a Greciei, începînd cu războiul de in-
dependență și Fragmentele istorice asu-
pra evenimentelor militare cu privire
la invaziunea lui Ipsilante în Mol-
dova**)¹²⁾.

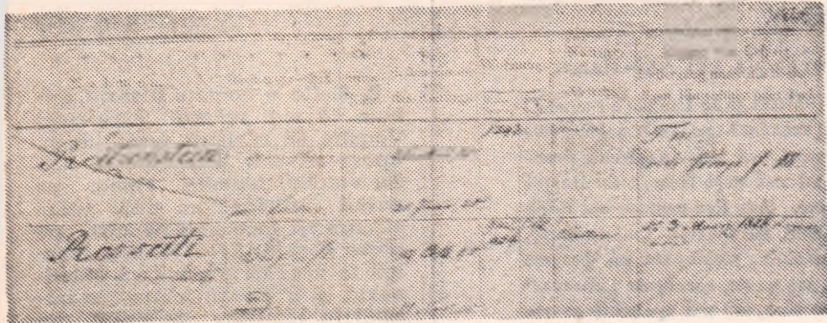
Astfel, poetul și dramaturgul german
Wilhelm Cristoph Leonhard Gerhard,
prieten al lui Goethe, de la care ne-a
rămas o bogată corespondență adresată
titanului din Weimar¹³⁾, îi recomandă
acestuia primul periodic românesc, a-
părut în Saxonia, ca pe un ziar bele-
tristic („belletristische Zeitung“). În
aceeași scrisoare se face un portret al
publicistului român I.M.K. Rosetti,
prezentat ca o personalitate interese-
santă, cu preocupări multilaterale (stu-
dent la medicină, student la drept, la
belle-arte, editor, reformator al orto-
grafiei românești, agent comercial la
Țirgul de la Lipsca). Nu este exclus ca
această scrisoare să fi fost trimisă lui
Goethe cu intenția de a-i atrage aten-
ția asupra entusiastului valah și a-i
spori curiozitatea pentru cunoașterea
poporului român, eventual a folcloru-
lui său.

Fama Lipschii — ale cărei facsimile
de pe nr. 1, în litere chirilice, le re-
producem în această pagină — are în
original formatul 290 x 230 mm; textul
e paginat pe două coloane. Pe frontis-
picu, deasupra titlului, o gravură, în
stilul epocii, înfățișează o femeie cu o
mantie largă, plutînd deasupra nori-

Octav Păun

(Continuare în pagina 18)

„Fama Lipschii pentru Dația“



Documentul de înregistrare a înmormintării lui I.M.K. Rosetti (3 martie 1828, Leipzig)

(Urmare din pagina 17)

lor, înconjurată de raze. În mîna dreaptă, femeia ține un pergament pe care scrie „Primiți! precum trimiți“. Numărul 1 al publicației apare în prima jumătate a lunii iunie 1827 (nu în martie 1827, după cum afirmase Marina Cristea) cu titlul **Fama Lipschii**. Cuvîntul înainte, intitulat **Iubitorilor de muze cetitori**, scris de I.M.K. Rosetti, într-o frumoasă limbă românească, amintind de cronicari, dar și de eforturile care se făceau în epocă pentru dezvoltarea limbii noastre literare, comunică programul revistei.

Sînt prezente citeva din ideile generoase ale iluminismului european, îndeosebi ale „Aufklärung“-ului german și austriac: încrederea în progres, arte, cultul pentru istoria patriei, idei care au cunoscut o largă răspîndire prin operele cărturarilor Școlii ardelenene¹⁾. Rosetti se vede, a resimțit adînc contactul cu operele corifeilor Renașterii ardelenene. **Istoria** lui Petru Maior este pentru tînărul român o carte de căpătîi. Dragostea de patrie și de popor, emanciparea neamului prin educație și cultură, ca și tipărirea unui ziar în limba națională sînt ideile fundamentale ale crezului său politic și cultural: „Acesta dar, această dragoste m-a silit ca să gîtesc Nații o mică masă, aș fi voit ca dragostea aceea către Nație să fie întovărășită și de putere ca s-o împodobesc cu felurimi de gătiri împreunate de ostenele mele și adunate din învățăturile învățaților. însă nede-săvîrșirea cătră învățături mi-a oprit voința pentru neputință și silindur-mă numai pentru dragoste a gătii un ospăț împodobit cu felurimi de flori și de podoabe foarte mirositoare și mult pretuite. de nu și pentru mulți gătiti: ci adevăr zic că nici din acești puțini nu sã vor rusina unii de a zice; că nici cei mai înainte de noi n-au cetit Novele Rumânești și tot au știut pentru sama sa destul. — O. Ticăloșie!“

Celelalte articole cuprind știri luate din ziarele nemțesti ale vremii (un specialist, un germanist ar putea să facă această cercetare) despre evenimente politice din Rusia, Grecia sau Asia. Se dau citeva date geografice și demografice despre Portugalia și se începe un „serial“ dintr-un fel de biografie romanțată a lui Ali Pașa, feudalul albanez, pașa de Ianina. „cel mai îndrăzneț rebelist și mai mare po-trivnic Porții otomane [...] pentru a sa țară înțelept și vrednic stăpînitor, ca războinic hotărît și foarte viteaz, dar ca om adevărat „diavol“.

Cel de-al doilea număr din **Fama Lipschii**, apărut tot în iunie (credem în a doua jumătate) își schimbă — în

mod semnificativ — foaia de titlu, adăugîndu-se: **pentru Dația**. Numărul debutează cu un citat din **Arta poetică** a lui Horațiu: „Numai acela prepusul și-a ajuns / Care folosul cu dulceață a compus“ (ultimele cuvinte din versul 343: „Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci“).

Aici semnează Rosetti articolul principal (fără titlu), continuare, de fapt, a celor expuse de el în **Iubitorilor de muze cetitori** și în care preconizează, în preajma apariției **Gramaticii** lui I. Heliade Rădulescu, o reformă a ortografiei românești.

Rosetti ni se revelă un cunoscător al preocupărilor pentru ortografia românească, pledînd pentru utilizarea alfabetului latin și recomandînd un model ortografic expus în trei principii care sã conducă la „o combinare românească spre creșterea culturii“. Micul studiu se încheie cu o exortatie adresată slujitorilor învățămîntului românesc din epocă: „Deci învățători limbii romane, profesori de gramatică, inspectori și episcopi școlilor, orășenești și sătești, primiți acest nou metod, urmați după dînsul învățatura! Precum și cei de sus numiți iubitori de muze privind la acest bun sfîrșit au ajutat esirea lui la lumină. Fiestecare după datoria sa cea ne-ascunsă a Iubitei Patrii să silește ca să scrie și să zică cele după putință folositoare tot acea datorie m-a silit și pã mine a scrie acest nou metod, încredințat că oîntre-aceasta să va putea lesni învățatura cetirei“.

În programul revistei se simte, de asemenea, o puternică influență a ideilor cuprinse în lucrările **luminătorului** Gh. Lazăr. Marele pedagog național a fost, credem, un model pentru tînărul redactor al primului periodic românesc și nu e exclus ca Rosetti să fi frecventat Școala de la Sf. Sava

La 1822, Gh. Lazăr lansează un **Apel** în vederea obținerii de subscripții pentru publicarea cursului de matematică. La sfîrșitul acestui apel, el se adresează publicului astfel: „De aceea noi facem prea cinstului public de știre că voim a da la lumină în limba patriei adevărată filozofia, matematica și gheografia, apoi după acestea va urma și istoria universală. Acestea sînt care voim, de va vrea Dumnezeu și de vom fi ajuțorați de cătră iubitorii de muze compatrioți“ (s. n.)²⁾

CEL de-al treilea număr aduce ca noutate o rubrică de literatură universală, unde redactorul răspunzător al gazetei zăbovește asupra literaturii sîrbești (**Din novitalele literaturii sîrbești**), consemnînd contri-

Filologie

Din novitalele literaturii sîrbești

Indată cît sîrbii simțiră cum că închipuesc un Națion, mulți sã arătoră vrednici de laudă, atît Naționului lor, cît și celorlalte luminate și neluminate Națioane ale Europii prin tînăra lor literatură, dînd la lumină multe cărți cu folositoare cuprinderi și foarte interesante pentru Istoria universală, dar încă și mai multe s-ar fi putut tipări de n-ar fi început unii dîntre-înși a să împotrivi celor carii n-au urmat ortografia și metodel bisericesc (adecă combinat cu cel publicesc) dar numai au urmat pe cel obicinuit ad. Naționalnic și între acești scriitori naționalnici este și D. Davidovici acum secretar Gospodarului Miloș Obrenovici și odată redactor **Novelii sîrbești**, care de la 1814 pînă — 1822 la Viena sã tipărea precum și muzadorul Vuk Karagiș [Karadžić]; tocmai acești nobili cugetători bîrb. [ați] sînt carii să împotrivesc cu acest răspuns, zicînd: „Că după cum sã vorbește, fiestecare trebue să și scrie“.

Ceialți dar carii nu voesc a urma metodel și ortografia Naționalnică sã împotrivesc, zicînd: cum că limba cea vorbitoare la altceva nu sã poate întrebuița fără a sã lasa plu-garilor și pãstorilor pentru vătămarea idiomului prin cea mare meste-care cu cuvinte osmanicești.

Deci într-aceste doo părți sã clătine biruința: în rîndul următorilor limbii populare, care întru adevăr va cîștiga biruința înlîndu-o la o comună limbă autoricească. Iată că esă un virtuos tînăr Ioan Hagiș, carele pe Horatius (Ars poetica) tocma în această limbă a patriei populare și obicinuită și încă după a originalului măsură a versurilor a introdus. În-troducerea sa (tălmăcirea) este pã o parte sîrbește și pã alta latinește, în anul acesta la Viena tipărită supt numele: („Milos șvetiș Oratia Flacca o stihotvorstvu“, Wien bey Adolph 1827).

Unei așa fel de literaturi fără de îndoială sã poate noroc a-i sã pofti, cînd numai îndeșteptarea ei ese cu o așa lucrare ca (Ars poetica) dar mai încolo încă!...

O cite limbi cu o foarte veche literatură n-au putut a o aduce la atita cultivire! dar mie mi sã pare că vrednicul de laudă tiner introductor trebue să și simțit greotățile unei apucături ca acestia, și c-un cuvînt: atît prin introducerea cea hexametricală, cît și prin cea de sus numită, este tinerul vrednic laudei.

I. ROS.

(Din **Fama Lipschii pentru Dația**, nr. 3, iulie 1827).

buțiile majore pe plan lingvistic și literar ale „muzadorului“ Vuk Karadžić, ca și tălmăcirea în limba sîrbă a operei **Ars poetica** de Horațiu, realizată de Hadzić Svetiș Iovan, figură ilustră a epocii¹⁶⁾.

Nu mai puțin, capitolul despre relațiile literare româno-sîrbe¹⁷⁾ capătă un contur luminos și prin oda închinată lui Rosetti și poporului român de către prietenul editorului **Famei**, Sima Milutinović-Sarajlija¹⁸⁾ pe care-l cunoscuse la cursurile celebrului profesor de filozofie de la Universitatea din Leipzig, Ludwig Krug, și la cele de homeopatie ale profesorului, nu mai puțin celebru, Samuel Hahnemann.

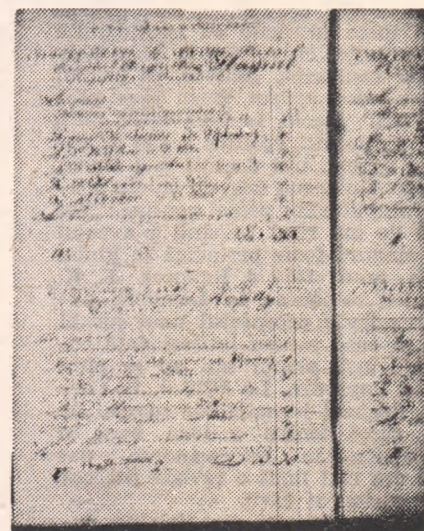
Contribuția celui de-al doilea redactor și întemeietor al acestui prim periodic românesc, doctorul Anastasie I. Lascăr, s-a materializat în articole de popularizare a științei (**Despre fizică** ș. a.)

FAMA Lipschii pentru Dația, primul periodic românesc, a avut o scurtă existență, deoarece tînărul și entuziastul I. M. K. Rosetti s-a stins din viață la începutul primăverii anului următor, fiind înmormintat la Leipzig, la 3 martie 1828, iar Anastasie I. Lascăr, fiul starostelui de Putna, se va întoarce la Iași, unde, din 1832, va practica medicina.

Fama Lipschii pentru Dația se înscrie în istoria presei românești între

Courier de Moldavie (1790), **Crestomati-cul românesc** editat de Teodor Rakoce la Cernăuți, în 1820, **Biblioteca românească** scoasă de Zaharia Caracalechi, în 1821 și primele gazete românești propriu-zise: **Curierul românesc**, apărută sub conducerea lui I. Heliade Rădulescu la 8 aprilie 1829 și **Albina românească**, editată de Gh. Asachi la 1 iunie 1829.

Octav Păun



Foaia matricolă din Registrul Universității din Leipzig cu numele lui I. M. K. Rosetti, sub care sînt trecute notele la diferite discipline

1) Publicațiile periodice românești (ziare, gazete, reviste) I. II. Catalog alfabetic 1907—1918. Supliment 1790—1906. Descriere bibliografică de G. Balculescu, **Georgeta Răduică și Neonila Onofrei**, Ed. A.R.S.R., București, 1969, p. 831 (descrierea după fotocopia aflată la Biblioteca Academiei; originalul e păstrat în Biblioteca Brukenthal din Sibiu); cf. **Istoria literaturii române**, II, Ed. A.R.S.R., București, 1968, p. 242; **George Ivascu**, **Istoria literaturii române**, I, 1969, reproduce pagina 1 din „Fama Lipschii pentru Dația“, nr. 7 de nov. 1827, descoperită la Sibiu; **Al. Piru**, **Istoria literaturii române**, II, epoca premodernă, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1970, p. 36.

2) **Jurnalismul românesc**, în „România literară“, Iasi, 22 ian., 1955.

3) **A. D. Xenopol**, **C. Erbiceanu**, **Serbarca școlară de la Iași**, 1885, p. 139.

4) Înstituirea e aliniată la sfîrșitul colecției „Albina românească“ pe 1831 — colecția lui T. T. Burada.

5) **Vladan Nedić**, **S. Milutinović-Sarajlija**, **Beograd**, Nolit, 1959, p. 67 și urm.

6) **Marina Cristea**, **Primul ziar românesc: Fama Lipschii**, în „Gazeta literară“, 3 febr., 1966, p. 3.

7) **Al. Săndulescu**, **Fama Lipschii**, primul periodic românesc și redactorii săi, în „România literară“, 6 martie, 1969, p. 13.

8) **Dr. V. Gomolu**, **Din istoria medicinei și a învățămîntului medical în România** (început de 1870), București, 1923. „Tot în 1832, doctorul I. A. Lascaris trece, la Lipsca, teza sa **Aneurismatis...** descriînd un caz de aneurism și citează din literatură mai multe cazuri cu vindecarea spontană a aneurismului“ (p. 92).

9) **Iefto M. Milović**, **Goetheovo interesovanje za našu narodnu poeziju**, în **Prilozi proučavanju narodne poezije**, 1939, V, p. 78.

10) **Vladan Nedić**, op. cit. p. 68

11) **Pjevanija...** (culegere de poezii populare din Muntenegru și Herțegovina) a

apărut la Leobitz, în 1837, semnată cu pseudonimul **Cubro Čokjović**.

12) **Eugen I. Păunel**, **Informatori** lui Goethe asupra Principatelor Dunărene, în „Junimea literară“, XXI, nr. 1—6, ian.—iunie, 1932 și nr. 7—12, iulie—dec., 1932.

13) **Wilhelm Christoph Leonhard Gerhard** (Weimar, 29 nov. 1780 — Heidelberg, 2 oct., 1858), fiul unui negustor, la început el însuși negustor, apoi din 1823 consilier de legăție al landului Saxonia Meiningen. A fost în relații cordiale cu Goethe, 15 scrisori către Goethe se află în Arhiva Goethe und Schiller din Weimar. 8 scrisori către Goethe le-a publicat **W. F. von Biedermann** în lucrarea **Goethe und Leipzig...** 1865. În aceasta, **Biedermann** vorbește pe larg despre legăturile de prietenie dintre Goethe și **W. Cr. L. Gerhard**.

Gerhard s-a remarcat în literatură ca dramaturg al Teatrului din Leipzig, ca traducător și poet liric.

14) **Romul Munteanu**, **Literatura euro-**

peană în epoca lumnilor, Editura enciclopedică română, 1971, p. 79 și urm.

15) **Onisifor Ghibu**, **Din istoria literaturii didactice românești**, în **Analele Academiei Române**, seria II, tom XXXVIII, **Memoriile secțiunii literare**, 1916, p. 102.

16) **Hadzić-Svetiș Iovan**, scriitor, publicist, traducător și om politic sîrb (1799—1869). Foarte învățat, s-a făcut cunoscut ca traducător din Horațiu, Virgiliu, Martial și, de asemenea, din clasicii germani, din Herder, Schiller și Goethe.

17) **Radu Flora**, **Din relațiile sîrbo-române**, Pančevo, 1964.

18) **Sima Milutinović-Sarajlija**, **Nekoliko pjesnice, stare nove, prevedene i socijlene**, Leipzig, 1826, p. III—VI, **Poezia** e intitulată **Gospodin Rozeti neotkaz posveti!** (Domnule Rosetti nu refuză omagiul!) și se încheie cu această notă: „Această poezie am închinat-o unui tînăr valah de la București, care studiază aici medicina și care cu sinceritatea și străduința sa mi-a oferit acest prilej.“

POEZIA TÎNĂRĂ ȘI LUMEA CA VERS

Se scrie multă poezie în lumea întreagă și oriunde întorci capul, într-o țară sau alta, observi o neistovită așternere pe hirtie, ca și când lumea ar dispărea dacă n-ar fi consemnată la zi. Orfeu, care se ferea să întoarcă privirea spre a nu distruge frumusețea realității, nu se gîdea decît la acest gest al întoarcerii capului și își ținea gîtul cu mîna. De cînd știința dă ocol lumii, cei care se sprijină de vorbe nu fac decît să se încreadă și mai orbește în ele. Și să se aștearnă pe scris. Pe un pămînt pozitiv și concret, ei intruchipează masa de inecați în vis, care se agață de realitatea fantastică a unui cuvînt, ca de

un pai. Pescuim din această escadrilă rătăcitoare corăbiile de hirtie ale unor scriitori de pe multe meridiane, tineri sau ca și tineri, faimoși, ori pe cale de a-și face un nume, prieteni ai noștri; și oprindu-ne o clipă ochii pe tipăritura acestor corăbii, le dăm iarăși drumul la vale în același larg în care ne bălăcim cu toții: largul încrederii în frumusețea sufletului omenesc, neclintit în adevărul său etern, sub stelele polare cu nemiluita.

Pierre ZEKELI
(Suedia)

Spre amenajarea unor imense parchinguri

1. NATURA

Un poem repictează prin cuvinte un cer cenușiu și palid.
O ploaie parcă era.
Poate un arbore.
Nu-mi mai aminti de cuvinte.

2. CITATE

După Wittgenstein „moartea n-a fost încă trăită” și Wallace Stevens spune aproape așa: „nu ți-o dă în exclusivitate pentru prima dată timp de trei zile”.

3. ACELAȘI POEM

Eu nu i l-am spus lui:
ea întotdeauna a trăit în afara poemului.

4. DECOR

Cerurile și tavanele și câteva divane, vreun divan lenes și sufletul Nadiei plutind mereu pe deasupra băii unui hotel de bani puțini.
Camera nu e încă plătită.

5. DUPĂ-AMIAZA UNEI NUANȚE

A nu trăi decît într-un stil.

Trăiesc, am un stil.
Refrenele intreruperile refrenele stilpii coborînd seara și jucînd în iarbă o liniște și

nu mai contează refrenele intreruperile refrenele trăiesc am un stil trăiesc a nu trăi decît într-un stil.

6. ȘI EU

A cobori
cîteva liniști
mai jos
toate etajele
hotărîrii
întotdeauna aceeași.

7. EFECTUL PRODUS

Era un evantai
plajă care ducea
la mare
o asemănare
incepe un profil
din față

într-o cameră
de hotel

Ea dorește mereu
frumoasele rațiuni
ale frumuseții ei

Vara unui evantai
plajă care urcă
spre mare.

8. ȘI EU

Nici luna nici copacul care se planta în
nici bulevardul cu toate rațiunile lui
nici

9. ERRATA

El uitase acolo cîteva lucruri:
O casă protejată de zăpadă
sau o grădină protejată de o casă
dar ele nu mai sînt aici
în cuvintele lor.

10. ȘI EU

Casa părăsește scara
orașul părăsește casa
orașul părăsește orașul.

11. WENERBERGSGATAN

În odaie se află o oglindă.
În oglindă se află o odaie.
Pierre Zekeli scrie poemul ăsta.

Andri PEER
(Elveția)

Salut

Printre toți cei care trec,
Tu cine ești?

Printre toți cei care își etaleză valoarea
Și curcubeul virtuții

Numai tu m-ai recunoscut,
Străinul,
Pe care îl salut.

Un cuvînt

Un cuvînt
Îți este scris în pupile,
Pe care nu reușesc să-l citesc.
Se îndepărtează ziua
Și apare o dată cu căderea nopții.

O vorbă misterioasă
Ce se naște și moare cu o clipire,
Parcă arsă de flacăra
Propriei bezne.

Oriunde imi pun piciorul,
Pretutindeni sînt străin,
Biet vagabond caraghios
Ce se tot invirte, invirte într-un cerc.

În curînd mă va înghiți pădurea,
Printre adieri și scorburi
O voce doar va întreba:
Cine ești tu, cine-ai fost?

Ettore CAPUANO
(Italia)

Gînduri

Gînduri, gînduri ale mele,
cai ciudați,
care atît de supuși mărșăluți,
cum de vî vine așa dintr-odată
să-l aruncați pe călăreț?

Inima, cristal de sînge

Sub zăpada care acoperă pămîntul,
Florile se gîndesc că n-ar vrea să mai
răsară.

larăși parfum,
larăși semînte,
larăși beția visului.

Vîntul se frînge,
Pe crusta zăpezii înghețate
Lopata se frînge în pămînt,
Inimă, cristal de sînge.

Shinabu ITOMI

(Japonia)

Vaza

Vaza pe care o țin în mînă
Nu are încă o formă
Dar a și început
Să facă umbră.

Cuțitul ruginit

Un cuțit ruginit
Roșu, grozav de roșu
Îi răsucește în inimă
Pentru a o face să înțeleagă.

O arunc în drum:
Inima începe să se topească.

În vara fierbinte
Inima moare,
Arzînd fără lacrimi.
Fără milă.
Privesc la ea cum se mistuie.

Scuip tot ce e uscat.
Niciodată oare
N-o voi mai îmbrățișa?



Peter SCHNETZ

(R. F. a Germaniei)

Februarie

Zăpadă.
La ora norilor,
descîntată să cazi.
Pe drumurile plictisite
pasul contenește.
Arcul pămîntului
descuie o rece limpezime.
Mute, privirile scrutează
epiderma orizontului.
Atingerea ochilor
scapără scintei de speranță.

Acum ornicul norilor
scoală din somn vîntul,
scoabește cu cîntec de lupi în beznă,
canale de aer îl imită,
mugind tremurat.

Poate de teamă,
poate în preziua morții
aș vrea să te îmbrățișez, obscur,
cu toată puterea nefericitului,
să nu te pierd
în curentul pe care-l pulsăm.

Nu striga, nu fugi.
Cît timp încrederii îi mai sîntem gazdă
nu vom fi,
nu vom fi fără apărare.
Deșteptătorul norilor
va suna pentru ultima dată, undeva,
în zăpadă sau în nisip,
amintirea ne va rămîne suspendată.
Tot felul de urme gonesc la-ntimplare
peste noi,
peste orizont,
vîntul, uite vîntul pe care îl căutam
și de care ne temem.
Îmbrățișările noastre se ameteșc între ele.
De dincolo dragostea încă poate vorbi
într-o limbă mai necunoscută.

M. S.

Vladimir REISEL
(Cehoslovacia)

Poetul

Poeziile mele sînt fragmente de multe
statui

Unite într-o singură statuie
Melancolia
Scară impresionistă
Pășește
Și poetul
Uragan ce transformă pădurile de granate
în femei

Bea vin
În cafeneaua de lingă constelația Hidrei
Și adoarme plîngînd.

Roata

Baladă imaginară
Poezia
Aleargă spre infinit.

Cînt din cutremurările spasmodice
Ale simțurilor sepiilor ce se rup
Cînt din zăpada febrei
Din cadranul frigurilor dragostei și morții
Cînt păsărilor ce-și iau zborul ca să adu-ă
alte ceruri

Mai prietenoase
Cînt orbilor
Polipilor marini
Vîntului
Zilei și nopții
Intocmai cum cînt copilului mort
Care a crăpat de foame
Foamea lui e steaua din care ridic
Cele mai fantastice constelații de fildeș
Cînt de voluptate
De nebulie
Cînt oricui imi dă bună ziua
Cînt ca în ochii oamenilor să se întunece
trecutul

Cînt ca să se aprindă lumina
Și acolo unde domnește noaptea polară
Noaptea suferinței
Cînt din nostalgia prefăcută în zaruri
sălbatic

Pe care se conturează o speranță nouă
Cînt de orhidee
Cînt fiecărui lucru de pe lume
Ca să mai existe odată
Pe vecie
Pierzîndu-și forma inițială ca să găsească
țara natală a visului

Din care a venit
Pentru ca femeia să se preschimbe în
colier sau în inel
Ca să semene cu alizeul alb
Ca descîntec frumos să strălucească
deasupra degetelor orașului
Să inchiuipe și un alt peisaj
O altă formă
Decît cea de care ne împiedicăm în
fiecare zi

Și care nu ne mai aduce nimic
Cuvintele mele
Sînt scînteii țîșnind din nicovale
melancoliei

Ca agate pe templele păgîne
Ca o orgă mă cutremur
Căci atunci cînd mă las pradă căldurii lor,
electricității lor,

Visului lor
Ucid
Produc o voluptate ce nu se mai întoarce
La zăpezile de demult
Pe care nu le vom mai vedea niciodată

Dar baladă imaginară
Poezia
Explodează
Și dă naștere unei lavine
Ce se scurge pe templele celor care
Nu s-au născut.

În românește de
Marin SORESCU

Teatru

„O scrisoare pierdută“

„DANTON“ —
pentru
întîia
oară



● Piesa lui CAMIL PETRESCU, realizată radiofonic de Paul Stratilat, este difuzată în trei spectacole: **Invația prusacă. Singur împotriva dușmanilor. În preajma ghilofinei**, duminică 13. luni 14 și marți 15 februarie, la ora 20,30, pe programul I.

Adaptarea pentru microfon este semnată de N. AL. Toscani.

Rolul principal, Danton, e interpretat de Mircea Albulescu. Gheorghe Cozorici e Robespierre. În numeroasa distribuție mai figurează Ion Caramitru, Ion Marinescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Fory Etterle, Nicolae Brancomir, Tanți Cocea, Tatiana Iekel, Valeria Seciu și mulți alții.

Există premise ca premiera să constituie un moment remarcabil al teatrului radiofonic.

FOARTE dorită de public, această **Scrisoare pierdută**. Ea este totuși cum nu se poate mai cunoscută, iar în stagiunea în curs beneficiază chiar de două montări. Privind numeroasele persoane care, cu numai câteva minute înainte de ridicarea cortinei, mai sperau să găsească un bilet, ne gândeam că un teatru ar putea juca permanent Caragiale (nu doar piesele ilustrului scriitor, se înțelege, ci și **Momentele și Schițele**) fără să riște nimic altceva decît săli pline. Poate o parte din entuziasmul publicului se datorează și faptului că versiunea „Naționalului“ s-a clasicizat. Veche de douăzeci de ani, ea a devenit, pentru autorul acestor rinduri cel puțin, aproape un termen abstract, ceva asemănător unei noțiuni la care doar raportăm lucrurile concrete. Mărturisim, totodată, că nu așteptam, de la noua montare, un punct de vedere cu desăvîrșire nou. Nu ne-am înșelat, cu toate că, judecată separat, în deplină ignorare a celorlalte scrieri, capodopera lui Caragiale ar putea naște oricîte asemenea (noi) interpretări. Dar Caragiale este, o spune Ibrăileanu, singurul autor român care face concurență stării civile, creează o lume. Or, prin existența ei, această lume limitează teribil speculațiile (plauzibile) asupra fiecărui fragment în parte. Excelenta echipă a Teatrului Bulandra a înțeles, fără îndoială, lucrul acesta, căci noutatea spectacolului caută a fi **necesară**, adică în deplin acord cu universul dramaturgului. Și trebuie să spunem că scopul a fost, în ansamblu, atins, observațiile pe care le vom face în continuare fiindu-ne dictate de convingerea că scrupulul trebuie împins (în cazul lui Caragiale) pînă la nuanță. Examinînd universul lui Caragiale nu putem decît să fim de acord cu felul în care, de pildă, Călinescu o descrie pe Zoe: „Zoița este distinsă la limită, temătoare de reputația ei. N-avem nici un indiciu că ar fi ignorantă, nici unul că ar fi vulgară, ori lipsită de sentiment. Caragiale a intuit că o «domina bona», o femeie care este idolul bărbatilor (Trahanache, Tipătescu, Cațavencu, Pristanda) nu trebuie zugrăvită realistic. Zoe e în faza plastică a iconei, puțin hieratică“.

Revenim asupra citatului cu o subliniere: „Zoița este distinsă la limită“... Coborîrea sub această limită, zugrăvirea „realistică“, distruge farmecul personajului. Fără să fie mai puțin caragialesc, el decade o treaptă, Zoe devine Vefa. Din păcate, personajul, altfel savuros, scenic vorbind, în proaspăta interpretare a Rodicăi Tapalagă, nu a ținut mai deloc seamă de aprehensiunile călinesciene.

Asemănător Tipătescu. Prin tradiție e socotit un personaj serios. Se întîmplă însă că Toma Caragiu nu doar că l-a făcut comic, dar ne-a și obligat să-l acceptăm ca atare. Aceasta fiindcă actorul a jucat magistral, cu o personalitate de care rolul nu știu să se mai fi bucurat. Cu o excepție: la începutul actului IV gafează. Singur cu Zoe, răsturnat în balansoar, ațipește proîntindu-și fața cu un jurnal (cel editat de Cațavencu, evident). În momentul acela nu mai e Tipătescu, chiar dacă

ne convinsese pe parcurs de fondul mitocănesc al prefectului. Nu mai e Tipătescu, căci lumea în care acesta se mișcă cunoaște bine gesturile mitocănilor și se supraveghează anume pentru a le evita. Într-o zi călduroasă un vardist își poate îngădui să-și umbrească fața cu batista, se poate chiar descălța. Dar Tipătescu n-o poate face.

Și, deoarece discutăm despre caractere, iată încă o „fiziologie“ compusă, (după opinia noastră), în parte, eronat: Cațavencu. Incarnat de Cotescu, eroul e, de cînd apare pînă la final, precum lupul din „Capra cu trei iezi“, excesiv de fals. Fals în discursuri, în aclamații, în demersuri. Discursul pe care, invins, îl rostește în onoarea prefectului, e plin de ranchiună, veninos chiar. După Călinescu însă „el e labil în sentimente, lipsit de ranchiună, gata a pactiza cu adversarul“. Cu adevărat, Cațavencu, în final cel puțin, „se resemnează cu bonomie“.

Și acum despre compoziția absolut inedită realizată de Liviu Ciulei. În viața acestuia Dandanache apare ca vlăstarul tocit al unei familii ilustre, înconjurat de o crepusculară aură. Odată cu arborarea fracului și a „căvălăriilor“ cîndatul personaj își reclamă nu doar noblețea (familia lui de la „patuzopt“), ci și drepturile, crede el, legitime, de a merge în „Cameră“. Nu realizăm exact în ce măsură e motivată această înfățișare. Ea contrariază, oricum, imaginea pe care ne-o făcusem despre personaj. Ceea ce, la urma urmei, nu poate fi decît folositor.

Față de exigența pe care ne-am propus-o, vom spune în continuare că interpretările lui Ștefan Bănică și Aurel Cioranu, în Pristanda și, respectiv, Cetățeanul, ni s-au părut fără cusur. Momentul lui Pristanda din actul intrinșurii, mai cu seamă, ne-a încîntat. Cu aerul complotist și straiete sale negre. Ghiță a fost într-adevăr „un Fouché de provincie“. Excelent, de asemenea, cuplul Farfuridi-Brînzovenescu, jucat cu știința contrastelor de Dem. Rădulescu și Mircea Diaconu. Desigur nu-l putem uita nici pe Petre Gheorghiu, care închipuie un Trahanache placid, ilustrîndu-și adagiul („ai puțitică răbdare“) cu ștersul meticulos

al picioarelor, obligație de care se achită totdeauna după ce a pășit în odaie (căci venerabilul prezident este intrucitva și senil).

Totuși nu în planul zugrăvirii caracterelor e de găsit contribuția, excepțională, a spectacolului de la „Bulandra“. Este cunoscut faptul că lui Caragiale, dacă i s-a reproșat ceva, a fost indiferența la natură. Recurgem, ca mai sus, la un citat din Călinescu: „Caragiale tratează ceea ce se cheamă natură morală la orașeni și la țărani deopotrivă, ambianța îl lasă indiferent“. Și mai departe: „Ceea ce este obiectabil lui Caragiale [...] e lipsa interiorului, în orice întindere: casă, oraș, spațiu“. Într-adevăr, ne-am obișnuit să urmărim personajele în afara relațiilor lor cu obiectele, decorul însuși, atît de important în teatru, oferindu-ne mai totdeauna doar un fundal abstract. Or, noutatea absolută a ultimei montări e ambianța materială, dedusă fără greș din chiar „natura morală“ a personajelor. Litera lui Caragiale este depășită fără a fi contrazisă și decorurile, de o somptuoșitate care sugerează totuși precarietatea, ni s-au părut, pentru pomenitele personaje, cadrul ideal. În astfel de interioare, sintem convinși, se adăpostea bunăstarea românească din a doua jumătate a secolului trecut. Despre lumea lui Caragiale s-a spus că e atroce. S-a spus, despre aceeași, că e idilică. Și una și alta în același timp. Astfel ne-o înfățișează și intuiția plastică a lui Liviu Ciulei. Oglindă fidelă, plastica spectacolului ne arată exact măsura în care regizorul a pătruns în miezul respectivei lumi. În încheiere se cuvine să salutăm întreprinderea colectivului Teatrului „Bulandra“. Ea se înscrie pe linia reluării creatoare a fondului de aur al dramaturgiei românești. Primenirea mijloacelor prin care acest fond e restituit spectatorilor trebuie să constituie, credem, o preocupare continuă. Preocupare controlată, firește, de o cît mai exactă apreciere a forțelor artistice de care dispunem. Aplauzele care însoțesc reparația pe scenă a **Scrisorii pierdute** certifică una dintre cele mai reușite tentative în acest sens.

Marius Robescu



„Profesiunea doamnei Warren“ de G.B. Shaw la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani. În imagine Marietta Sadova (Doamna Warren) și Dora Chertș (Vivie)

Spectacol Shaw cu Marietta Sadova

IATA-NE spectatori la **Profesiunea doamnei Warren**, faimoasa piesă a lui G.B. Shaw, în traducerea lui Sică Alexandrescu și Aurel Baranga.

Reprezentarea de la Botoșani se bucură de colaborarea în dublă ipostază a Mariettei Sadova (regie și interpretă a rolului titular). Este, poate, interesant să notăm că la 43 de ani de la premiera absolută în România a **Profesiunii doamnei Warren** (jucată de compania Bulandra — Manolescu — Maximilian — Storin în 1929), Marietta Sadova repetă succesul de public. Desigur, atunci fusese distribuită în rolul Vivie, dar ținuta interpretării și montării pe care o asigură acum amintește ambianța și înalta profesionalitate a prestigioasei distribuții de atunci.

Kitty Warren e o femeie voluntară, cu farmec personal și sentimente materne firești, avînd momente cînd nu-și ascunde dorința de a scăpa de conveniențele impuse. Confruntarea cu Vivie, în

acea noapte sinceră (actul II), în care se spun adevăruri dure, este confruntarea dintre două opțiuni diferite, care nu pot coexista. Rolul doamnei Warren face parte din repertoriul marilor actrițe, e un rol de maturitate artistică și în interpretarea Mariettei Sadova s-a conturat cu vigoare și vervă, fără îngroșări, dar în același timp nu lipsit de emoție, de vibrația unui suflet care a cunoscut prea de timpuriu aspectele penibile ale „nobilei societăți“ care poleiește ca să-și ascundă uriciunile.

CUNOSCUTA imparțialitate a lui Shaw în felul de a judeca atît personaje care-i sînt simpatice, cît și cele pe care le infierează, nu a iertat-o nici pe Vivie, dezvăluind aproape cu asprime limitele sale sufletești. Faptul că doamna Warren i-a asigurat confortul material nu înseamnă că ea a cultivat în sufletul Viviei și dragostea pentru natură, sensibilitatea, nevoia de a fi un

om social, care-și iubește semenii, care „comunică“. Este, poate, cel mai subtil semnal de alarmă pe care l-a dat Shaw în legătură cu etica familiei. Lucrul acesta s-a desprins pregnant din interpretarea Dorei Chertș.

Alexandru Anghelescu (Praed) se străduiește să ne ofere acel prîen sincer și delicat, care nu găsește însă resurse pentru a striga adevăruri ce l-ar tulbura și pe el și pe ceilalți. Poate că Anghelescu nu are suficientă forță, dar nu-i lipsește totuși fiorul de simpatie umană cu care l-a înzestrat pe Praed autorul. Interesant este personajul Crofts, întruchipat corect de Dumitru

Petrescu; pastorul Samuel Gardner (Vasile Hașiganu) reprezintă un tip, o categorie socială, o existență nejustificată; și, în sfîrșit, Frank Garden este interpretat de un tînăr și talentat actor — Iuliu Popescu.

PREZENTAREA noastră n-a epuizat desigur datele unui spectacol bogat în intenții. Un proiectat turneu în țară și în Capitală va aduce **Profesiunea doamnei Warren** a teatrului botoșănean în atenția mai susținută a cronicarilor dramatici.

Dorel Șora



Secvență din „O duminică pierdută.”

A doua duminică...

AVEM aici exact aceleași personaje, interpretate de exact aceiași actori ca și în filmul de același Jaroslav Papoušek, film prezentat la noi anul trecut în martie, sub titlul *O duminică în familie*. Filmul de azi e un progres. Celălalt se mărginea să descrie monotonia, amorțeala, plictiseala și uriciunea oamenilor. Cred că are dreptate Orson Welles: într-un film trebuie neapărat să se petreacă ceva. Ceva dramatic. La rigoare chiar melodramatic. Numai așa poate, prin contrast, ieși în relief platitudinea, banalitatea, mediocritatea vieții cotidiene și impotentul sentiment al inutilității. Așa ceva tocmai găsim în nr. 2 al seriei, în *O duminică pierdută*. Cele două evenimente senzaționale sînt: achiziția unui automobil și moartea străbunicului. Ambele aceste fapte dramatice sînt, de la început, ratate. Căci automobilul aduce numai buclucuri și plictiseli, iar moartea străbunicului se transformă în păcăleală. Familia întreagă (bunici, părinți de copii) au luat, grava hotărîre să sacrifice o duminică, adică un meci sau o cursă de cai, ca se se ducă în pios pelerinaj în satul unde străbunicul se află pe patul de moarte. Dar păcătosul de bătrîn își permite necuviința să nu moară deloc, să deranjeze pe bieții oameni degeaba, să fie sănătos tun, ba chiar să fie plecat de acasă, nu se știe unde. Toată duminica acestor buni samariteni va fi otrăvită de sentimentul că mortul își bate joc de ei. Asta se va traduce printr-o enervare cronică, născătoare nu de certuri neincetate (căci de certat, s-ar fi certat ei în tot cazul), ci de o intensificare,

și indiesire a acestel incontenențe de arțag și invinuirii reciproce.

Nostimada e că mortul, adică străbunicul, nu numai că este singurul viu din toate aceste burgheze cadavre, dar și singurul tînăr. Toți ceilalți sînt cumpălit de bătrîni. Chiar și micii gemeni de 9 ani, ale căror conduite seamănă a ticuri de baccea, a manii de zaharisit. De pildă, joaca lor consistă din a trece în fugă, de o sută de ori, prin două porți de hotel care se deschid automat prin apăsare cu piciorul pe dala podului. De altfel faptul că-s gemeni arată bine că ei nu-s copilași, ci numere, identități aritmetice moarte.

În schimb, octogenarul este tinerețe personificată. Mai întii pentru că are, în fața morții, o atitudine de zeflemea. Și-a fixat scadența funerară pentru la toamnă. Dar nu e sigur dacă o să se țină de cuvînt. Motive de moarte, berechet. E de ajuns să te uiți la oamenii din sat, cît de limpiți, meschini și anostii sînt. Dar există și motive de aminare. Căci există în viață, chiar în viața din jurul lui, atîtea lucruri frumoase... de pildă, pădurea! Sau cite vreun vechi cunoscut, co-octogenar, cu care să stea la niște infinite halbe de bere, și să se audă reciproc spunînd: — Hai, mai spune odată: „Străsnic de frumoasă e viața!” (o mai spusese ei de vreo alte 20 de ori). Cu noaptea-n cap se duce el în pădure, se cațără pe o platformă construită la 6 metri deasupra solului, în copaci (post de observație de pădurar). Și acolo stă, și visează. Baba lui îl caută, îl strigă. Cînd îi aude glasul, el se ascunde. Cum?

Coboară pe ochi borul pălăriei. Varietă originală a metodei struțului. Altă dată, plecat cu capra la păscut, pierde, bineînțeles, capra. Baba lui caută capra. O strigă. Capra răspunde. Prin procură. Căci nu ea, ci bătrînul va emite un „be-he-he-hè” de o perfectă autenticitate și de o juvenilă șolțicărie.

În timpul vizitei autoturistilor săi copii, nepoți și strănepoți, veselul octogenar se duce să facă chef la un concurs de ciini de vînătoare. Niciodată nu i-a fost așa de bine. Chiar cînd, brusc și singur, pe drum, cade și moare. Moare exact ca omul care pică de somn. Uitați-vă bine cum stă el lungit pe pămîntul în pantă al aleei din pădure. E puțin arcuit, cu fața în jos, cu miinile proptea, așa cum omul, după ce s-a învîrtit nițel, a găsit poziția cea mai bună, cea mai dulce, pentru un pui de somn. Încă una — ultima — manifestare de consecvență tinerețe, de veselă pruncie morală.

O altă imagine patetică este aceea unde bunica (50 de ani) se duce în pelerinaj sentimental la butucii-punte deasupra lacului, loc unde ea era să se inee cînd era fetiță.

Restul familiei are și ea un moment de umanizare. Din greșeală, cad toți în lac. În timp ce li se usucă hainele, fac de-a binelea o baie. Obligața pur biologică de a inota ca să nu cadă la fund îi face să uite că-s meschini și mărginiți. Pentru timpul cît durează scaldătoarea, au devenit oameni. Ființe autentice și cinstite. Au uitat de paraponul lor, de ciuda că străbunicul le trăsese chiulul, că în loc să moară, îi păcălise și-și făcea de cap ca nebunul. În mijlocul feeric al lacului, ei uită că au fost trași pe sfoară de mortul fraudulos, și nu bagă de seamă ambulanța albă care duce de-a lungul malului trupul neînsuflețit al străbunicului. Așa că se vor întoarce la Praga cu aceeași convingere că strămoșul i-a făcut să piardă degeaba o bunădată de duminică...

O controversă de familie cu ample dezbateri are ca obiectul străbunicului. Căci străbunicul se prăpădea de ris doar privind la ginere-său cît e de urît și de caraghios. Unii susțin că bătrînul ridea cu hohot, alții că ridea cu gura închisă, alții..., în sfîrșit, fiecare avea, în sfîrșit, avea teoria lui. De aici, dezbateri furtunoase...

În materie de ospitalitate, semnalele staționarea, în stradă, a întregii familii, pînă ce străbunica va face paturile. Că nu se cade, etc.. Odată intrați în odaia de 3 metri pe 3, sînt poțțiți să se așeze. Șapte persoane, două scaune. O atmosferă cordială à la frații Marx.

Dar mă opresc. Duceți-vă să vedeți filmul. Că merită.

D. I. Suchianu

„Puterea” și „Adevărul”

L-am solicitat pe regizorul Manole Marcus să ne răspundă la cîteva întrebări în legătură cu amplul său film politic în două părți, Puterea și Adevărul, recent terminat. Ne-a interesat modul în care a fost elaborată această nouă peliculă românească: ce ecou crede că va avea în fața spectatorilor; cum se circumscrie preocupărilor artistice actuale. Iată răspunsurile sale:

Spre deosebire de filmele mele anterioare, tot pe teme politice, însă restrînse la perioada ilegalității, cel de acum parcurge 20 de ani, de la Eliberare pînă la Congresul al IX-lea al P.C.R. O epocă atît de întinsă nu putea fi urmărită strict cronologic, de aceea am creat un anumit montaj al secvențelor care permite urmărirea detaliată a evo-

luțiilor psihologice. Inițial, scenariul lui Titus Popovici era o povestire de întindere, dar, înțelegînd nec-sitățile unui asemenea film, am restructurat împreună materialul, intercalînd în narațiune flash-back-uri: acestea nu au o succesiune exactă în timp, ci conțin doar ce e interesant, dramatic; ele sînt obiective, reprezentînd intervenția directă, explicativă a realizatorilor, în concret și nu amintirea subiectivă a personajelor.

Stilistic, filmul nu-și propune elemente sofisticate, artificii cinematografice, din cauza caracterului epic pregnant, cu caractere bine conturate. Am pornit programatic de la ideea realismului și a accesibilității, în funcție de care conținutul a dictat forma, această fiind de altfel caracteristica unui

film politic modern. Deși nu-mi place să fac confesiuni, mărturisesc că Puterea și Adevărul e un film al generației mele și a lui Titus Popovici, al celor care au astăzi în jur de 40 de ani. Ceea ce mi-a permis mie, ca regizor, o foarte mare libertate în filmare, o relaxare pe care ți-o dă reproducerea unor lucruri cunoscute, lipsa improvizățiilor sau, dimpotrivă, a rigorii documentare.

Filmul nostru se înscrie ca mesaj în importantele concluzii ale Programului P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor. El are un profund spirit partinic, urmărind cu luciditate adevărul documentelor de partid. Cred că cel mai elocvent este faptul că ceea ce se



CINEMATECA

POEZIA MIȘCĂRII

INTIMIDAT de cuvînt, așifind inițial un dispreț ce disimula complexul unei infirmități curabile, filmul mut tatonează suspicios terenul virgin al sunetelor, retrăgîndu-se cu inversunare către „surse”, adoptînd, pas cu pas, o formă de expresie, un limbaj inedit. Din exercițiile de „digație” cinematografică ale anilor '30 se vor naște filme sonore-unicat, care par a pleda pentru atît de mult clamata în epocă — în Franța mai cu seamă — puritate a filmului. „Muzica vizuală” spre care a tîns întreaga generație a lui Delluc. Dulac și Epstein începe să se facă simțită, cred, abia odată cu apariția sonorului. Este, poate, un paradox aici, dar teama de inedit și precauțiile maxime repliază cineastii spre expresia filmică originală. Sunetul pune în valoare, acum abia, semnificările tăcerii, muzica impulsionează frenezia ritmului.

Pentru a ilustra cît de cu adevărat cinematografic poate fi filmul sonor, *Milionul* (1930) lui René Clair e un bun exemplu. Căci, astăzi mai mult decît chiar în epocă, mai evident decît în *Antract*, *Milionul* apare ca un fantastic balet vizual. Nu rămîne din film nici muzica, cu atît mai puțin povestioara vovilească a biletelui cîștigător la loto, ci numai, sau mai ales, frenezia grațioasă a imaginilor, goana fotografamelor ce se fugăresc într-o orcheștratie savantă, plină de nerv și armonie. *Milionul*, revăzut, este ritm pur, un film în care deplasarea în cadru și înălțuirea imaginilor, monotonul sincopat, urmează o vocație a cinematografului, în care francezii au crezut mult: mișcarea în ipostază poetică. În războiul pentru recuperarea filmului, amenințat de sunet, *Milionul* e o bătălie cîștigată de un René Clair prestigios și sigur ca un general îmbătrînit pe cîmpul de luptă.

Petre Rado

Întîmplă în film se referă la socialism în condițiile specifice din țara noastră.

Pentru noi, ca oameni de artă, ca cineasți, Puterea și Adevărul constituie o demonstrație: nici o problemă, oricît de ascuțită și de aspră, nu trebuie ocultată; ea poate fi abordată cu succes, cu o singură condiție — modul în care este pusă și rezolvată să aparțină pozițiilor și intențiilor educative și politice ale partidului. Acesta este, în fapt, credo-ul cu care am pornit la realizarea filmului și cu care am încheiat acum lucrul. Iar pentru eventuala reușită va trebui să mulțumesc oamenilor care, împreună cu mine, cu Titus Popovici și cu Nicu Stan, au colaborat la elaborarea filmului, într-un perfect spirit de echipă, pînă la ultimul tur de manivelă. Și mai ales excelențelor noștri actori, mari profesioniști ai ecranului, care și-au înțeles perfect personajele și au avut o contribuție hotărîtoare, îndeosebi Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Octavian Cotescu, Amza Pellea, Lazăr Vrabie.

Manole Marcus

Minunile unui clarinet

PUȚIN interesează ce cântă Aurelian-Octav Popa. Destul că se produce. Cînd se mai nimereste și ceva bun în program, bucuria noastră trece dincolo de margini. E drept că al lui clarinet suflă aur peste orice hîrtie cu note, dar e greu de imaginat o muzică mai searbădă decît aceea în care Honegger și Poulenc au avut prostul gust să cadă în plasa sentimentalismului, uitînd că ei de fapt doriseră să-l persifleze. Din *Sonatina* unuia și *Sonata* celuilalt se mai suportă ultima parte, soi de iederă expresivă a veacului XX, care a făcut destulă modă, ca să nu spun pagubă, la francezi și nu numai la ei.

Trecînd la muzica bună, ori măcar nu deliberat nihilistă, din programul patronat de Filarmonică la Sala Mică, am regretat că nu s-a găsit încă soluția ca un clarinetist să-și poată schimba ancia, sau chiar instrumentul, pe parcursul aceluiași recital. O ancie moale ar fi apropiat de infinit rafinamentele de nuanțe cu care admirabilul Popa ne-a încîntat în *Rapsodia* lui Debussy.

Dacă din restul compozițiilor, prime audții toate, s-ar realiza vreodată un disc, Popa ar trebui neapărat înscris coautor, cel puțin la unele din ele. Să fi gîndit, fie și celebrul Pierre Boulez, întocmai bogăția de armonici cu care Popa a colorat piesa sa pentru clarinet solo intitulată *Domaines*? Un fantastic joc de emisii în forte și în piano alternate cu cite două și chiar trei note simultane, socotind și ecoul cite unui sunet puternic încă nestins, s-a executat cu o precizie de laborator. Măcar pentru o dată nu a avut ce regreta Boulez că într-o compoziție a lăsat inițiativa invențiilor de culoare pe seama interpretului. În ce privește acel *Concerto abbreviato* al iugoslavului Petar Bergamo, cu pasaje sale secventate, deși în alură de *klangfarben*, îl trebuie să fie la lectură o lucrare tare anostă. Dar cite pagini mediocre de operă, de pildă, nu au respirat viață din capriciul cite unei primadone făcătoare de minuni? În

schimb, *Monodia* elvețianului Hans-Ulrich Lehmann e realmente o piesă originală, interesantă în sine, aplicînd cu o mare economie de mijloace principiul varietății în unitate. *Monodia* merită a fi luată în seamă mai ales de noi românii, pentru ipostazele de mister și lirism ale celor mai variate pedale pe un sunet, din care imaginativul Popa a realizat adevărate interferențe cu nuanțe de reverberații electronice. De același mare interes mi s-a părut modul în care propune Eugen Wendel o redimensionare a cuplului tradițional clarinet-pian cu ajutorul muzicii de bandă (tape music) în compoziția românească *Fuziune*. Plecînd de la expunerea unor entități elementare, caută pe un plan metamorfoza lor, stimulînd-o cu sugestiile spectrului sonor, lărgit prin ecourile benzii de magnetofon și spațializat prin stereofonie, iar pe alt plan, în aceeași metamorfoză, selecționează mulțimile cu elementele comune spre a le conduce la sfîrșit spre o totală contopire. În raport cu noua dimensiune spațială, excelent speculată în final, și chiar pe parcursul dezvoltării, secțiunea expozitivă de prea mică densitate îmi pare a fi ocupat o zonă prea întinsă.

Balada pentru clarinet și clavecin de Alexandru Pașcanu s-a prezentat ca un colaj de stereotipuri, pretextat pentru lansarea clarinetului în lumea fanteziilor de agilitate și culoare. A adus, desigur, o notă de pitoresc asocierea celor două instrumente, dar evoluția clarinetului în registrul grav și glisandele pe clariv au venit totuși cu o cantitate prea mică de evenimente în raport cu lungimea compoziției și în contextul multiplelor posibilități ale tehnicii contemporane.

La reușita acestui extraordinar eveniment al stagiunii trebuie semnalată și contribuția Alexandrinei Zorleanu. E greu de găsit o pianistă cu ton mai bogat și cu o mai mare înțelegere pentru muzică. De ce nu apare ea în concerte?

SAPTĂMINA trecută s-a consumat unul din rarele evenimente pe care le-a pregătit stagiunea simfonică a Filarmonicii. Acest colectiv care a adunat cel mai mare număr de muzicieni valoroși din țara noastră ne-a oferit sub bagheta lui Mircea Basarab o revizuire ceva mai mult decît corectă a oratoriuului *Sărbătoarea lui Alexandru*. Am admirat reușita absolută a citorva arii și a finalului primei părți și m-am întrebat dacă ce a fost posibil în părți mai grele nu s-ar fi putut obține și în restul compoziției care are toate virtuțile capodoperelor lui Händel: dinamism, măreție și valori de inventivitate. Această muzică de caracter și gesturi ar fi meritat de pildă o diversificare mai nuanțată. De ce atîta blazare în acompaniamentul tenorului din aria părții a doua (nr. 22 în partitură)? Grupul solistic a avut o frumoasă ținută. Emilia Petrescu, chiar cînd nu e în cea mai bună dispoziție vocală, este soprana care deține toate resursele unei maxime satisfacții muzicale. Basul Dan Mușetescu, cu un rol mai restrîns în oratoriu, s-a arătat complet, artistul de înaltă clasă, din alte prilejuri, iar Nicolae Andreescu a cîntat cu o voce amplă, foarte frumos timbrată, avînd încă unele dificultăți în acut și în tehnica de egalizare a registrelor.

Așadar ansamblul a sunat omogen (inclusiv corul pregătit de Vasile Păntea), solo-urile perechilor de instrumente au fost îngrijite ca și realizarea continuu-ului. Ar mai rămîne acea bucată de drum de la corect la foarte bine, pe care Filarmonica are azi toate condițiile să o parcurgă.

Radu Stan



„150 de romănțe“

MIA BARBU, o apreciată cîntăreață și distinsă profesoară, urmașă a Mariei Tănase la catedra de cînt popular a Liceului nr. 1 din București, a avut fericita inspirație de a se consacra colecționării de romănțe. E prima întreprindere de acest fel în muzicologia românească. Cartea *Miei Barbu*, adună cele mai cîntate romănțe, semnate de Ionel Băjescu-Oardă, Ionel Fernic, Margareta Xenopol, unele din ele compuse pe vestite versuri de Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu și Octavian Goga. Remarcăm în cuprinsul colecției și prezența unor tineri compozitori. afirmați recent, autori ai unor lucrări mai puțin cunoscute (Andrei Proșteanu, Ion Cristinoiu).

Trebuie observată lipsa unor nume de autori contemporani—notorii propagatori ai genului, — lipsă ce-și găsește explicația în nonadeziunea autoarei la matricile stilistice ale acestor compozitori (situație oarecum acceptabilă numai la prima ediție a colecției). Sugerăm autoarei tot pentru o viitoare ediție un cuprinzător *Cuvînt înainte* absolut necesar, secțiune a cărții care ar putea explica unele probleme pe care și le pune cititorul ei.

ANTON DOGARU

IN MEMORIAM

Lidia Cristian

S-a stins din viață pianista Lidia Cristian. O muzicantă desăvirșită, o interpretă a marilor compozitori pe care i-a slujit cu o inteligență vie, voluntar supusă textului muzical — diseret omagiu adîncit într-o comprehensiune plămădită de intuiția formei și demnitatea lirismului, care duc la noblețea autoritară a stilului. Se dedicase muzicii cu toată puterea vieții. Era severă cu talentul ei, căuțînd mereu peisajul pe care va orîndui ondulantele melodice. Știa — pentru că cîntase mult din marii gînditori — ce drum parcurge senzația pînă să ajungă la spirit și să-l lumineze. Cu tehnică impecabilă și țuseu vibrant ca violoncelul, miinile ei desfășurau fraza, subliniînd accentele în punctele unde tremura emoția. Talentul ei grav și sensibilitatea ei artistică o îndreptau către lucrările de mare adîncime sufletească — devenise o ideală interpretă a lui Beethoven. Ștefua sonatele cu migală. Nu voi uita niciodată penultima — nr. 110 — cu cele două ariette dureroase, și cum le povestea, cu cite nuanțe! Nici concerto-ul nr. 1, cu acel adagio de marmură, răscolitor dialog între orchestră, — care pășește în procesiune cu gravitatea stilului dorit al vechii arte grecești, — și pianul, cîntînd resemnarea funebră a unei Ifigenii. Oare, ajunsă la hotarul vieții, va fi auzit în gînd lentă procesiune venind s-o ceară și pe dînsa, în toată plenitudinea ei spirituală... Nu i se împlinise încă sorocul. A fost smulsă brutal și chinuitor din viață.

Profesoară la Conservator, era or-



golioasă în semnificarea unei mîdiri creatoare. Nu precupețea timpul, nici oboseala insistenței sale pe lîngă studenții. Îi îndemna, îl cerceta, îi lumina. Se așeza la pian, cînta, și-i convingea. Era meticuloasă și răbdătoare. Observațiile ei își atingeau scopul. Am fost de multe ori la dînsa acasă. Odaia de muzică răsuna de studii compozițiilor lui Debussy și Ravel. O bibliotecă de-a lungul unui perete oferea lecturi interesante, biografii și cărți despre artă. Pe pereți am admirat tablouri din școala de pictură românească și un *Kakemono* adus de dînsa din China, unde repurtase mult succes. Pianul domnea cu liniștea unui balaur bine hrănit. Toată încăperea vibra muzical.

O tăcere sumbră s-a întins acum în casa ei. Golul pe care îl lasă este mare — trebuie împlinit cu amintirea interpretărilor sale muzicale, care nu se vor șterge din mintea noastră.

Cella Delavrancea

ILUZIA

Cum extazurile muzicale îți ascut neconținut sensibilitatea, tendința ta permanentă este de a scăpa de sub ceea ce numești „apăsarea realității“, căuțînd refugiu, mîngiere și uitare în lumea într-adevăr paradisiacă a lui Bach și Mozart. „Dar ce-ți oferă aceștia este o iluzie“ — ți-au atras intrigați atenția, adesea, prietenii care căutau bucurii mai puțin eterice. „N-are a face — le răspundeai tu constant, nu fără un aer de ușoară (și, cred eu, justificată) superioritate — căci este o iluzie nobilă“. Dar iați că intervin acum și eu, și te întreb: „în comparație cu ce este nobil extazul muzical? Ai cumva în vedere o iluzie care nu este nobilă?“ Îmi vei răspunde probabil că ceilalți, adică cei mirați de melomania ta, fug și ei de aceleași lucruri de care fugi tu, numai că în loc să stea cu capul în miini și să asculte cum cîntă infinitul, preferă să se ducă pe un stadion, într-un bar, la un cinematograf etc. Aceasta ar fi iluzia lor, mai puțin nobilă decît a ta. Ei bine, dragul meu, dacă gîndești așa, faci o greșală — nu formală, ci spirituală — de logică. Genul tău de evadare trebuie pus în antiteză nu cu aceste din urmă divertismente (despre al căror sens o să stăm altă dată de vorbă), ci cu beția și drogarea. Căci prin efectul lor — adică prin smulgerea sufletului din planul fizic al existenței — acestea reprezintă forma „nenobilă“ a ceea ce de fapt pentru tine a devenit beția sau drogare spirituală. După ce poți recunoaște această înrudire esențială a celor două forme de evadare, doar aparent incompatibile? După slăbiciunea și oboseala sufletească crescînde pe care le simți în mijlocul vieții, după patima și nerăbdarea cu care dorești muzica, al cărei „consum“ a devenit pentru tine un fel de viciu. Or, o asemenea înrîurire contrazice însăși destinația muzicii, aceasta existînd tocmai pentru a ne lîmpezi și întări sufletește. Sentimentul fortificării lăuntrice tu îl trăiești însă numai în timp ce ascuți: te simți atunci pe pișe, demiurg, invincibil, măreț (exact ca cel aflat sub acțiunea substanței producătoare de iluzorii desfătări). Pentru ca, revenind la viața de fiecare zi, alături de ceilalți, să te descoperi tot mai vulnerabil, tot mai dezarmat, tot mai descumpănit. Nu aceasta este iubirea autentică a muzicii. Fii sincer și recunoaște: de fapt nu muzica o iubești, ci euforia interioară pe care ți-o procură ea; nu pentru ea și pentru ceea ce exprimă o ascuți, ci pentru ceea ce îți dă ea, pentru iluzia pe care ți-o prilejuiește și pe care tu o consideri salvatoare. Cine iubește muzica în opoziție cu viața, acela o iubește fals, impur, egoist. La originea acestei aberații stă o superficială înțelegere a contrastului dintre muzică și viață. Într-adevăr, între ceea ce-ți spune o simfonie de Mozart și ceea ce vezi că se petrece, în împrejurări de viață cînd — mai ales cu sensibilitatea ta exacerbată — te simți ca în mijlocul lupilor, este o distanță — cum se zice — „de la cer la pămînt“. Aceasta distanță, este necesar să existe. Prin ea ni se spune că frumusețea „cerească“ a muzicii trebuie să devină în sufletul tău forță de a înfrunța și birui în numele ei ceea ce ție îți pare a fi urciune „pămîntească“, pentru că aceasta din urmă poate fi transfigurată. Normală este nu dorința refugierii de viață în muzică, ci dorința revenirii de la muzică la viață, cu acele puteri interioare care s-au revărsat în tine din lumea lui Bach sau Mozart. Numai această din urmă dorință este un semn de sănătate sufletească, cealaltă ținînd de patologia sufletului. Pentru cel ce a ajuns să gîndească astfel nici nu se mai pune problema „distanței“ ca de la cer la pămînt“. Muzica există aici, printre noi, tocmai pentru a ne îmboldi și sprîjini să introducem în viața noastră de ceas cu ceas, marile altitudini, sublimile seninătăți, strălucirile solare. **Forța pe care o picură ea în sufletul nostru e reală, nu iluzorie.** Devine însă iluzorie pentru cel care, victimă și el (ca atîția și atîția) unui facil pesimism, nu s-a ostenit să înțeleagă dintr-o perspectivă mai înaltă ce este viața și ce este muzica. Reconsideră-ți deci, dragul meu, marea ta pasiune și purific-o, pentru ca atunci cînd privești în undele transparente ale Muzicii, să nu te mai descoperi pe tine însuși în ea, precum Narcis, ci adevăratul mesaj al cărei purtătoare este ea printre oameni.

G. B.

După zece ani

PENTRU un film „mediu”, cum este Casa de la răscruce, verificarea unui deceniu înseamnă foarte mult. Și dacă cel care văzind acum, pentru prima oară, filmul făcut de Rostofki în 1962 primește cu emoție această poveste dedicată eroismului „nespectaculos”, acest omagiu adus femeii, virtuților ei de statornicie și fidelitate (a rămâne în casa ta, a-ți apăra casa, a-ți apăra dragostea, a-ți apăra speranța, susține exemplar eroina), acest film de război, care te face să înțelegi mai bine pe ce temeuri morale poate dobîndi victoria un popor care-și apără patria; dacă el remarcă și azi construcția solidă a narațiunii filmice, dialogul bine condus — cînd patetic, cînd familiar, cînd plin de umor; dacă se lasă cucerit de prezența unei excelente protagoniste (Larisa Lujina), o fată care așteaptă în casa de la răscruce, cu nestrămutată credință, reînnoirea celui drag, o fată cu zîmbet bun, cu ochi luminoși, cu distincție și grație; dacă pe lângă ea acceptă cele câteva reușite portretizări făcute altor personaje de către actori de prima mîna, precum V. Tihonov, Clara Luciko, L. Bikov; deci dacă spectatorului de azi (și telespectatorului) i se oferă nealterate de trecerea timpului acele elemente de interes pe care și publicul premierei le relevase, nu e deloc rău. Cu toate că (sau poate mai ales pentru că) în 10 ani evoluția cinematografului a impus o altă optică iubitorului de film. Și nu pentru că lipsimea construcției, adresa simplă și directă, ar fi rezultatul elaborării complexe, al „profunzimilor clare”, ci pentru că meșteșugul cinematografic (e de stimat altfel) înseamnă aci, odată cu transparența, și lipsa acelei densități artistice specifică operei de excepție.

Judecata de acum 10 ani asupra filmului s-a dovedit, de altfel, exactă. Este vorba deci de unul dintre filmele anilor în care cinematograful sovietic trăia o nouă înflorire, o nouă tinerețe, anii care au dat: Balada soldatului, Al 41-lea, Zboară cocorii, Soarta unui om, Serioja, Dragostea lui Alioșa, Primăvara pe strada Zarecinaia ori Copilăria lui Ivan.

Din punctul de vedere al biografiei actorilor sau a regizorului, Casa de la răscruce rămîne, de asemenea, ca un reper documentar. L. Lujina, în 1962 studentă, actrița pe care în acel an unii o vedeau „celebritatea de mîine”, nu a mai făcut nici un film ca protagonist. Cît despre Rostofki, el își dezvoltă o carieră cu inconsecvențe, prin câteva filme făcute la interval de ani, egale cu ele însele în profesionalitate, filme care pot obține în cazuri excepționale un premiu internațional (ca acel Să trăim pînă duminică! premiat la Moscova în 1969), dar care nu se ridică pînă la a fi elemente de referință internațională. Prezentîndu-l, Dicționarul cinematografic sovietic nu uită să menționeze faptul că Rostofki, copil fiind, a apărut în filmul lui Eisenstein Lunca Bejinului. Este, desigur, un moment cînd numele lui Rostofki se leagă de o capodoperă; și de un film de cinematecă.

B. T. Ripeanu



„O viață de austeritate profesională, severitate și autoexigență”, așa o caracterizează pe actrița Clodi Bertola interlocutorul său Liviu Ciulei. Recitalul Clodi Bertola (scenariul Dorin Dron, regia Liviu Ciulei) a fost transmis marți 8 și miercuri 9 februarie la posturile noastre de televiziune. (Cronica noastră — în numărul viitor)

Radio

Ce este paradisul ?

● CUM ar putea să nu ne placă paradisul ? Cum ar putea să nu ne placă un paradis care seamănă leit-poleit (griju-liu poleit) cu universul superb și păcătos în care ne trăim viețile și ne epuizăm amorurile ? Antena tineretului a pus întrebarea din titlu citorva zeci de tineri și s-a auzit un mare „da”, un „daaa” cu o mulțime de „a” fericiți. Vrem cu toții să descoperim laolaltă cu cei doi îndrăgostiți că trăim de fapt — și nu de azi, de ieri — în paradis. Tichetele de troleibuz care ne umplu buzunarele paltonului sînt în realitate bilete de dragoste de la îngeri, strada noastră noroioasă se termină într-un nor trandafiriu, sfinții adolescenți își conduc limuzinele vopsite în culori vesele pe șosele de mătase.

Ce este paradisul ? Este locul în care marile, sfintele adevăruri fundamentale uită că au îmbătrinit, uită că de o sută de ani se plimbă pe bulevarde rezemindu-se de aceleași banale umbrele, uită totul, se îndreaptă de spate cu ochii strălucitori în ploaia formidabilă de vară și desfac, deasupra capetelor noastre,

magnifice umbrele de aur. „Nu există o lume mai bună ca asta”, spune în film o fată frumoasă și inteligentă, iar noi aprobăm cu emoție: sigur, cum ar putea să fie ?

„Nu, n-am plins, nici prima și nici a doua oară. Abia a treia oară m-am conectat și am reușit să plîng”, povestește o studentă. „M-am gîndit în timpul filmului că și eu am fost bolnavă și că soțul meu s-a purtat frumos, foarte-foarte frumos”. (tot un glas feminin) „Cred, declara un tinăr, făcînd o fermecătoare greșeală de exprimare, că găsîm în acest film un refugiu al omului către aproapele său”. Răspunsurile tinerilor le comentează în studioul Radiodifuziunii Eva Sirbu. Cu delicatețe, cu măsură. (Și la un moment dat cu o mirare fără rost: uite, domnule, că „tinerii nu sînt atît de insensibili pe cît se crede”. Cine crede în asemenea năzdrăvănii ? Eva Sirbu, nu, sînt sigur. Nici eu.) Doi studenți la facultatea de medicină răspund că nu și-ar dori o dragoste ca în Love story: „Sentimentele mari sînt pentru alții”. Așa să fi gîndit cei doi ?

Micul ecran

„Zestrea”

● ZESTREA este unul din bunele spectacole de teatru t.v. realizate în ultimul timp, unul din acele spectacole ce-au exploatat la maximum calitățile materialului dramaturgic.

Merite au toți colaboratorii (regizor, interpreți, scenograf etc.), dar, așa cum e și normal, vom sublinia mai înții virtuțile textului. Paul Everac și-a construit piesa pentru televiziune, ținînd cont de caracteristicile ei, folosindu-se de toate avantajele ce îi le poate oferi pelicula, de planuri suprapuse, de retrospectii etc. (de altfel, Zestrea a obținut premiul I la ultimul concurs de scenarii pentru radio, fiind preluată apoi de televiziune).

Ca și-n alte lucrări ale sale, autorul dovedește aici un deosebit simț al realului. Situațiile propuse pentru rezolvare sînt luate din viața cotidiană, oamenii implicați sînt oameni de care ne putem izbi în orice clipă, acțiunile lor, credibile. Ei se mișcă pe traiectorii ce ne apar normale, previzibile chiar, și sînt conduși spre deznodămîntul așteptat, aș spune cerut, de spectator. Acțiunea nu este încărcată de metafore greoaie și inutile, vorbele rostite nu vin din altă lume, dintr-o carte confecționată. Ele se nasc odată cu acțiunea piesei și aparțin acesteia. Intreaga piesă este o pledoarie pentru demnitate

și cinste, o puternică acuză la adresa egoismului, arivismului, falsității spirituale.

Subiectul ales este actual și, cred, mereu interesant. Și chiar dacă rezultatul îl cunoaștem încă de la jumătatea acțiunii, aceasta nu scade din interesul cu care urmăm spectacolul pînă la final. Din înțimplare, am văzut Zestrea de două ori, și trebuie să recunosc, am urmărit spectacolul cu același interes și a doua zi. Contribuția regiei este însemnată, Letiția Popa se arată, încă o dată, a fi o foarte talentată regizoare de televiziune, una din forțele de prima mîna ale acestei instituții. Spectacolul montat de ea are ritm, culoare, variație și, ceea ce este rar pentru teatrul t.v., atmosferă. Personajele și dramele lor nu ne sînt străine, ele parcă locuiesc pentru două ore în preajma noastră, dacă ne ridicăm și facem 2—3 pași le putem atinge, le putem vorbi, le putem ajuta sau condamna.

Fără-ndoială, regizoarea s-a simțit atrasă de text, ceea ce a însemnat pe jumătate partida cîștigată încă din start. De fapt, într-o declarație dată cu cîteva zile în urmă ea mărturisea acest lucru: „Actualitatea Zestrei este decisivă nu numai de existența reală, aproape documentară a biografiei eroilor și a dramei, ci mai a-

Radio Televiziune

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

FE platourile televiziunii regizorul Horea Popescu pregătește viitoarea premieră de pe micul ecran, cu piesa în patru acte Pledoarie pentru un răzvrătit de Emmanuel Roblès. După ce telespectatorii noștri au putut viziona, în montarea aceluiași regizor, Iancu la Hălmașiu de Paul Everac, Moartea unui artist de Horia Lovinescu și, recent, Titanic vals de Tudor Mușatescu — reprogramată pentru a treia oară la cererea publicului — la mijlocul lunii februarie, vor avea surpriza întîlnirii cu o dramă insolită atît prin locul acțiunii (Indochina), cît și prin tipul de eroi revoluționari care trebuie să lupte pentru a discredita ideea de teroare, de sadism. Iată ce ne-a mărturisit regizorul despre acest spectacol: „Pasiunea mea, aproape uitată, de cineast, mă determină, din cînd în cînd, să iau aparatul de filmat în mîna, pentru a redeveni, chiar dacă e vorba de filmarea unui spectacol de teatru. În Pledoarie pentru un răzvrătit am o distribuție care începe cu Forj Eterle și V. Rebenjiuc și se încheie cu tinăra Mihaela Buta.

Sandu Stelian

Sau poate că o firească pudoare îi obligă să se arate reținuți „ca niște matematicieni”. Dacă întrebarea nu le-ar fi pus-o competentul redactor al emisiunii (Constantin Teodori), ci Jennifer, sînt sigur că altul ar fi fost răspunsul. Dar poate că Jennifer nu i-ar fi întrebat nimic, ci ar fi aruncat după ei cu un bulgăre de zăpadă.

Multe emisiuni frumoase în săptămîna aceasta; una, cea mai bună, trebuie neapărat amintită. Octavia Trăistar, George Antofi și poetul Iordan Chimet au vrut să afle de la cîteva creatori populari de ce s-au apropiat de meșteșugul pe care și l-au ales. Iată un singur răspuns, al bătrînului autor de picturi „naive” Ghiță Mătrăchiță: „De ce m-am apucat de pictură ? N-aveam nici o treabă. M-am pus și eu să fac pe hirtie cum fug căprioarele. [...] Mi-a adus o nepoată niște acuarele. Nu știam cum. «Uite, unchiule, sculpă aici!». Am făcut capra cu trei iezi, un cioban cu oi. Au venit la mine un tovarăș profesor și un farmacist — ăla om nu vorbește cu oricine — și m-au admirat. [...] Acum fac iar un tablou. Dacă n-o fi bun, atunci răspund eu”.

Florin Mugur

les de forță dramatică din care izvorăște adevăratul înțeles al faptelor și destinelor. Trei mari actori pe genericul acestui film: Victor Rebenjiuc, Sanda Toma, Margareta Pogonat.”

Intr-adevăr, trei creații remarcabile în acest spectacol. De puține ori am văzut-o atît de complexă pe Sanda Toma, sau pe Victor Rebenjiuc folosind atîtea mijloace (de la comedie la dramă), excelent tot timpul. Margareta Pogonat, poate într-un rol mai puțin strălucitor, a realizat, în scenele evocînd „trecutul” biografic al personajului, momente antologice.

Merită a fi evidențiat și jocul celorlalți interpreți, în roluri mai întinse (Radovici și Mircea Balșta) sau în apariții episodice frumos rezolvate (Nicu Anghel). Decorul datorat scenografei Doina Levița, ca întotdeauna excelent. Această sensibilă artistă, Doina Levița, ar merita, cred, o probă de foc pe măsura calităților demonstrate de neamărate ori.

Radu Dumitru

P.S. După o lungă perioadă de gestație: Mușatinii își încep existența t.v. de săptămîna aceasta. Așteptat cu foarte mult interes, acest serial istoric românesc sperăm că va fi un prilej de satisfacții pentru toți: pentru telespectatori, regizor, interpreți, televiziune și teletronicari.

Mesajul unei existențe



Romul Ladea: „Autoportret”

IATĂ o expoziție care ar putea pune în reală dificultate rubricile și criticii de tipul „structuri ale stilului”, căci un artist ca Ladea ni se relevă și acum — prin lucrările grupate în sala Dalles —, drept un personaj ce scapă compartimentărilor, le refuză tocmai pentru că nu le-a practicat.

Dar imediat se impune un amendament: el nu se supune compartimentărilor, dar poate fi delimitat, definit și plasat în scara valorică pe care orice cultură o realizează obiectiv, cu inerente fluctuații dar și cu autoritară certitudine. Căci Ladea este mai ales o existență, materializând un mod de a se plasa în centrul relației artist-

realitate-public, de pe pozițiile unei sincere trăiri ce se exprimă în materie cu forța și diversitatea artistului liber de prejudecăți sau canoane livrești, și care urmărește o formă perfectă în felul ei tocmai pentru că servește scopului ales, dincolo de obsesiile stilistice.

Acest aspect al „trăirii artistice” ni se pare esențial pentru sculptura lui Ladea și tot el ne poate furniza explicația diversității de tematică, stiluri și mijloace tehnice pe care le reîntâlnim în această retrospectivă. Din acest unghi, expoziția poate furniza datele necesare unei biografii artistice, dar mai ales reperele necesare reconstituirii unui traseu uman, jaloanele unei evoluții către cunoaștere și cristalizare, definind un temperament prolix și stenic, capabil de vigoare dar și de lirism, ocolind constant falsele sentimente, ca și edulcorările. Ne aflăm în fața unui artist care își aproprie realitatea și apoi o transfigurează de pe poziții aprioric afective, cu un indiscutabil coeficient instinctual dar și cu doza de cerebralitate necesară unei judicioase compuneri a volumului esențial, ca și a suprafețelor ce delimitează formele sculpturilor. În fond este vorba de o consubstanțialitate, firească, de o puternică osmoză a subiectului cu artistul și materia, atitudine ce elimină posibilitatea alienării și reduce la strictul necesar profesional distanțarea prin care opera de artă se obiectivizează, rămânând totuși o emanație subiectivă. Și aceasta pentru că Ladea era un temperament ce-și puna amprenta subiectivismului pe modul cum făcea, rămânând prin modul de a gândi ceea ce face un artist angajat uman și social, obiectiv aparținând unui spațiu spiritual, unor idei, unei epoci.

„Cazul artistic” Ladea reconstituie, sau, mai corect spus, se aliază altei existențe-model, tot un sculptor ardelean, Corneliu Medrea, cu care se aseamănă prin tumult și vigoare, ca sinceritate și angajare umană declarată, dar nu și ca opțiune stilistică. Opera lui Ladea stă firesc sub semnul diversității propunându-ne câteva posibile categorii, destul de laxe și tocmai de aceea tentante, oscilații ce țin — așa cum spuneam — de stil și de tehnică, într-un soi de proteism specific. Bucuria și sinceritatea angajării în existență nu sînt străine de senzualism și această dimensiune o descoperim în lucrările în teracota, cu caracter mai mult decorativ, care ne-au lăsat senzația unor exerciții de atelier, un fel de „arpegii” executate pentru a permite elaborarea pieselor de greutate. În aceste compoziții intime se manifestă adeziunea artistului

la un tip feminin dedus din arta lui Maillo, cu o vădită preferință pentru modelul impresionist și preluând tipul de „inocență ambiguă” ușor perversă, a nubiilor lui Greuze. De fapt aceste piese trădează cel mai mult fondul „dionisiac” al sculptorului, după cum forța expresivă a planurilor tăiate ferm, adeseori cu duritate, ne dau cealaltă dimensiune, vigoare. Pentru acest tip de sculptură, mergând adeseori pînă la limita expresionismului, urmărind patosul fizionomic și volumetria, fără a pulveriza forma, ni se par reprezentative lucrările: „Cărturar”, „Tatăl meu Gheorghe”, „Horea”, sau reliefurile în lemn dedicate eroului popular „Iovan Iorgovan”, și cele în bronz. De altfel, cu acest tip de piese ne aflăm și în alt câmp tematic preferențial — cel al portretului și compoziției de inspirație și cu funcții sociale și istorice. Masivitatea compoziției „Școala Ardeleană”, fermitatea portretului „Rebreanu” sau cea a lui „Simion Bărnuțiu”, gândite în planuri mari și volume geometrizate, este unul din aspectele stilistice, celălalt fiind furnizat de o tendință spre modelul fluid, nuanțat, poate mai apropiată de formula portretului „clasic”, ca cel al lui „Blaga”, gândit ca un patrician roman în togă, „Fiul meu Ion” sau „Adolescență”, piese cărora nu le lipsește nici lirismul. Același lirism discret și ușor nostalgic poate fi regăsit și în „Portretul mamei” și în „Autoportretul” din tinerețe.

Un capitol special, am spune cel mai reprezentativ pentru tipul extravert pe care îl reprezintă Ladea, sînt autoportretele sale, dintre care cele cioplite direct și fără nici o intenție calofilă sau de flatare, într-un material cald cum este lemnul; se impun și capătă sensul unor revelații. Un om, o existență plină, avidă de cunoaștere și activitate — căci artistul a fost dintre acei ce îmbinau gîndirea constructivă cu dorința artizanului de a-și modela intențiile cu propria-i mîină —, se desprinde din autoportrete, deschizînd posibilitatea analizei aprofundate, cu ajutorul căreia să descifrăm traiectul unei evoluții libere de canoane și voluntară în alegerea mijloacelor de expresie.

Intenționată ca un omagiu, retrospectiva Ladea se dovedește mai mult decît atît, constituind un posibil punct de plecare pentru o reală și judicioasă exegeză, în care omul și artistul să-și găsească locul pentru care a optat și a militat prin opera sa.

Virgil Mocanu

Lucia Piso

A încetat din viață săptămîna trecută, la Cluj, măcelărită bestial, o făptură care merita alt destin, judecînd după cîtă frumusețe a răs-pîndit în jurul ei cît a trăit: pictorița Lucia Piso, soția sculptorului Romul Ladea, căruia tocmai îi organizase retrospectiva de la Sala „Dalles”, cu o pietate de care oricărui autor i-ar plăcea să poată fi sigur că se va bucura opera lui, cînd nu va mai fi să și-o îngrijească singur. Nu știm cine va aduna odată lucrările Luciei Piso, ale acestei portretiste veșnic interesate de

misterul omenesc de dincolo de fizionomii — pe care ar fi fost salutar să le sconteze și în viața zilnică cu aceeași pătrundere cu care le investiga pentru pictura ei, și nici nu cred că vom apuca să ne dăm seama toți, prinși cum sîntem în niște formule artistice fiecare, ce investiție de suflet a pus artista aceasta în opera ei portretistică, în glorificarea omului cotidian întîlnit pe cărările vieții, ca și a celui excepțional, geniu al gîndului sau al istoriei, pe care l-a evocat de asemeni.



Lucia Piso alături de autoportretul soțului, Romul Ladea

Născută în 10 aprilie 1914, în comuna Mileș, județul Mureș, absolventă din 1938 a Academiei de arte frumoase din Cluj, unde a studiat cu Aurel Ciupe, Catul Bogdan și Romul Ladea, și-a încercat forțele un timp și în sculptură, lucrînd în 1934—1935 cu Jalea și Medrea la București. Membră a Uniunii Artiștilor Plastici din 1951, expunea încă din 1939, cu succes de public și de critică. Expozițiile personale, în 1963 și 1969 la București, și în 1964 la Cluj, au demonstrat posibilitățile artistice prin panouri prestigioase; mai ales portretistica ei, de toate genurile, o încorporează definitiv slujitorilor pasionați ai artei românești.

Dar Lucia Piso-Ladea mai are un merit artistic, pe lângă propria ei operă: acela de a-i fi creat maestrului Ladea ambianța necesară elaborării, în piatră și bronz, a operei lui sculptate. Soție și mamă, în urmă bunică fericită, artista se bucura de o tinerețe psihică și de o vigoare ce ne fac să acceptăm azi cu atît mai greu și cu inima atît mai întristată, plecarea ei nedreaptă de pe tărîmul luminii, pe care a iubit-o atîta. Doctorul Ion Ladea, fiul, posedă un mare volum de schițe și însemnări, desenate și scrise, ale ambilor săi părinți. Avem datoria să le facem cunoscute.

Ion Frunzetti

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

DAN CALIS : Ne puneți în situația să credem că aveți talent. Am aruncat o grămadă din paginile dv., pe care însemnasem marginal : discontinuități afectate, trucaje, biuguieli, influența poeziei — cum ar zice Caragiale — „moftologice“, dicteu perimat (Prima insulă, Zîmbet pentru mare etc. etc.) „bancuri“ gratuite, sau chiar indoienice, sau chiar fleacuri (Ochii rătăcitor : „Iubeam marea ca / un eufăr / în care îndesasem / șobolanii“). Paradoxul trist al unui om de talent, care are ce spune, clar, deschis, în gura mare („Un alt suflet nu mai am / acesta e puțin pentru cit am pățimit“ etc.) are realmente (multe și grele) de spus, cu o tensiune tragică (de care se pare că-i e frică !), cu vocația adincimii (deasupra căreia preferă să umble pe sirmă, simulind... impostura !) și așa mai departe. Am și păstrat, însă, o grămadă din paginile dv., cele mai frumoase, dar mai puțin funambulești (într-un dosar pe care scrie „atelier-antologie“) și așteptăm să facem ceva cu ele — încă nu știm prea bine ce și cum — după ce ne veți scrie două rânduri de „stare civilă“, iscălite cu un nume pe care ne gândim să-l dăm în primire, dacă se poate, istoriei literare. (Dimineața pe plaje, Poieni [?] pentru România, Joc simplu, Dimineața cu lacrimi, Ultimii ochi, Alb, Zbor, Sint cu dragostea, Ruga mamei, Escală în larg, Moartea fluierului, Neliniște în ochi, Corida a VII-a, Cîntec la urmă, Moare ceva etc.) Textele nu sînt atent caractate, după dactilografie ; unele scăpări sînt evidente, pe celelalte trebuie să le ghiciți singur și, pe cit posibil, să ni le divulgați și nouă.

GHEORGHE SIMON : Cuvinte mari, „poetice“, filifind în cercuri și spirale pe un tavan de material plastic, care pare înalt și albastru și seamănă a cer și a poezie. Rezultă „versete“ cu aer grav :

la prima rotire
de înaltă zidire

formulă perfect opacă, inertă, în care cele patru cuvinte se pot schimba între ele oricum, în toate variantele posibile, fără a reuși să spună vreodată ceva, sau :

În jurul focului
mintea binecuvîntată
și-n tine rămîne
treapta sfîntă.

La fel de „adîncă“ și vidă. Mai apar o „fecioară de timp“ [?!] și alte chestii din aceeași făină. Citeodată, vînturarea de vorbe iscă și niște sunete sau licăriri (Taină, Marca, Asfințit II, Poem) — pură întimplare neconcludentă sau, poate, semnul unei aptitudini reale ? Ne rămîne de dezlegat această dificilă taină în viitoarele manuscrise pe care, eventual, ni le veți mai trimite.

Stăm de vorbă

Stăm de vorbă rezemați în unelte
Și el nu știe de unde vin,
Ce fac, cine sînt.
Și nu ne leagă decît cuvintele
Și uneltele împreunate pe sub pămînt.

Stăm de vorbă rezemați în unelte,
Și eu nu știu cine e el.
Cel de azi, cel de ieri.
Și nu ne leagă decît cuvintele
Și uneltele împreunate sus, lingă cer.

Stăm de vorbă și nu știm decît
Că între mine și el e-o oglindă
Și că aerul și pomii și florile
Se străduiesc într-unul singur să ne cuprindă.

GH. FILIP

Ceas imperfect

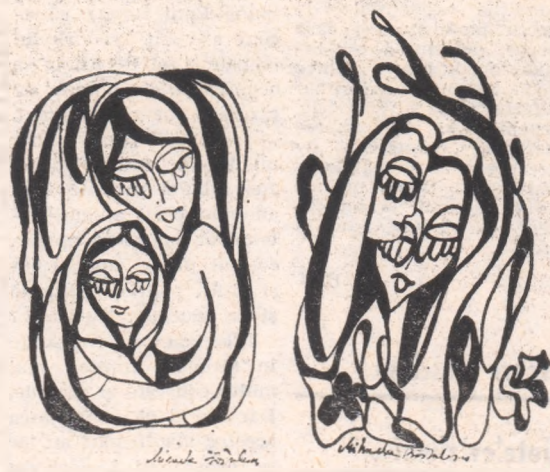
Am să scriu cîteva cuvinte
puține și cuminți

PROZĂ

ION MIRCEA ȘELARU : Întîlnirea are unele calități (deși, pare-se, sînt oarecum de împrumut) ; în rest însă, pagini modeste, convenționale, scrise parcă de altă mîna. Nu putem trage, încă, o concluzie definitivă. Reveniți.

CONSTANTIN JACOTĂ : Reportaje modeste, care nu reușesc, fiecare din altă pricină, să trezească și să întretină interesul. **Botoșanii** e sec „standard“, plin de cifre și nume care nu spun mare lucru. **Dionysos**, „căutat“, prețios, n-are fluxul liber, natural, al impresiilor și sufocă — sub vorbe și prelungi, încărcate, lustruite „figuri de stil“ — singurul element susceptibil de interes, „sărbătoarea“, despre care nu mai poți afla, clar, cursiv în ce constă, cum se desfășoară etc. Metehne asemănătoare, în **Murano**, foarte „literar“ și el, în care portretul bătrînului meșter e ratat, se pierde și el în tufișurile grele ale stilului artificios, înzordonat (zorzoane, adesea, cam leftine, indoienice). Condiția de bază a reportajului, fie chiar literar, este să comunice — limpede, cursiv, fidel — o notate, o descoperire, un eveniment (chiar dacă notate, atracția, revelația se află doar în „unghiul“, în „foto-lentila“ reporterului, curioasă și mirată neîncetat Mai încercați

I. GH. PRICOP : E mai mult decît se părea, mai ales în **Păsări**, care are nerv și un dramatism conținut și care mișcă firesc, convingător, personagiile prin picla fantastică, bine reconstituită. **Calul** creează



de asemeni, atmosferă și tensiune (amintind cumva de **Clărețul fără cap**). Amîndouă, însă, trebuie să „periate“ atent, amănunțit, de greșelile „dacti“, de unele mărunte, dar numeroase, scăpări stilistice, de unele obscurități și aproximații în succesiunea și alternarea planurilor, perioadelor, vocilor. Retrimiteți-le „pe curat“ (împreună cu prezentarea și poza). Vom încerca să le găsim — nu e ușor ! — un loc sub soare.

RADU IANCU NICOLAE : Spionul e o înjghebare naivă, „făcută“, însălată, cu situații și dialoguri false, neconvingătoare, cu motivații șubrede etc. Aceleași defecte, și mai grave, în **O scrisoare de mulțumire**, idilică, superficială, schematică, cu totul artificială și „cusută cu ață albă“.

BULACHE : Revin, în mare măsură, neajunsurile deja semnalate. **Goana** e foarte neglijent, incurcat, desfășurată : planurile se confundă, se amestecă, nu se înțelege întotdeauna cine vorbește, cine acționează etc. Altminteri, studiul „cazului“ eroinei dv. e, în multe detalii, interesant, convingător. Finalul, însă, pare forțat, „tras“, într-o tehnică cinematografică de mîna a doua. **Soarele**, și ea cumva cinematografică (și mai ales sartriană), e mai echilibrată, mai strînsă, dar povestitorul incurcă și aici unghiurile narației, pronumele (ba sînt „ei, patru bărbați fără nume“, ba „imi era milă“ sau „să mă simt fericit“ etc.) ceea ce îngreuiază lectura. Deci-

deți-vă, așadar, cine și de unde povestește. În general, ne gândim cu speranță la viitoarele pagini, mai ales dacă veți pune mai multă atenție și scrupulozitate în tehnica de compoziție și organizare (dar și în redactarea finală). Reveniți (poate și cu o „ieșire din umbră“).

IOV sau **ION** : E ceva în acest proces de conștiință obiectivat. Sînt, însă, prea multe aluzii (la situații și fapte petrecute) care rămîn confuze, enigmatice. Planurile dialogului imaginar rămîn în permanență insuficient delimitate, creînd altă sursă de confuzii și dificultăți la lectură. Lucrul cel mai grav, însă, e stilul, mult prea vorbăreț și nesigur, excesiv metaforic de multe ori, greoi și încărcat, adesea (în aceeași frază, „soarele înflorea senin și frumos“, dar, apoi, piatra e dezvelită de „lumina mincinoasă a răsăritului“ (? !)). Sau, într-o frază interminabilă, supraîncărcată de amănunte și floricele pompos-radiale, de gust rău : „Un zgomot suspect parecă venind din pămînt îi făcuse să-ntoarcă capul și să-i pîndească rezonanța ireală metamorfozată treptat într-un horecînit intrerupt în intervale neregulate de bolborositul unui lichid viscos pînă cînd se poticnise într-o tuse seacă și țipătul ascuțit, prelung al faringelui flămînd de aer fierăstruise violent tăce-rea.“ E cazul să luptați pentru simplitate, sobrietate, pentru o desfășurare limpede firească, a lucrărilor, pentru economie de cuvinte și podoabe de stil. Veți obține, neîndoios, rezultate mai bune. Pe care le așteptăm.

E. G. MINESCU : Satira dv. e o improvizație fantasmagorică destul de superficială, plictisitoare, în care-și află adăpostul unele vagi „amintiri“ din teatrul absurd, dar, mai ales, o mare naivitate, și inexperiență. În plus, pentru o șarjă satirică, e mult prea lipsită de haz (versurile folosite ca ilustrare obținînd foarte rar caracterul — necesar — de parodie). Înainte de a vă încumeta la o asemenea treabă, e cazul să studiați mai profund și mai amănunțit legile teatrului și ale satirei

GEORGE BAICULESCU : Multe sînt creionări simple, fără relief și adincime, uneori ecouri livrești, dominate de sentimentalism (citeodată, dulceag, lacrimogen) : **Surizi, Iuliana**, — **Lacrima, Atunci, acea dimineață, Amintirile unei veri trecute, Pirtia, Cînd frunzele toamnei** și chiar **De dol bani portocale** (mai infiripată, totuși, și cu unele „antene“ în psihologia infantilă — poate chiar o povestire pentru copii). Încercările de „îndrăzneală“, de fantastic sau, „modernism“ (**Prea tirziu după ultima oră, Eu și păianjenul**), eșuează între forțat și grotesc, însăilînd fără gust și fără îndeminare, urme de lecturi și prelucrări de fantezie modestă. Sînt și două lucruri mai echilibrate, mai convingătoare : **Al 21-lea** (de ce al 21-lea ?), care vedește oarecare abilitate în crearea cadrului, dar care, din păcate, rămîne undeva în suspensie, nerezolvată, neadîncită pînă la limitele posibile (și necesare) ale cazului, și **Răgaz**, mai „întocmită“, unde tranziția planurilor e delicată și plauzibilă, dar unde finalul e și el scaldat în idilismul livresc, lacrimogen, de care vorbeam. Sînt, totuși, motive să insistați, cu mai multă asprime de sine și, firește, fără să ne mai trimiteți tot ce scrieți („cu tona“), ci numai lucrurile în care vi se pare că ați depășit încercările anterioare. (Ceva mai multă atenție la stil, exprimare, vă va împiedica să repetați pleonasticul se autoapăra, se autoanaliza, sau „figuri de stil“ de gust indoienic, ca : „Pădurea de brazi vuia dureros, ca un cîine cotoșogit, aruncat într-o prăpastie...“.

MAX — GALAȚI : Mai bună **Semnalul. Cavalerii** cam inconsistentă și plină de „evocări“ de lectură (și de neglijențe de stil). Țineți-ne la curent.

S. RUSALINA-PLATON : În ciuda bunelor intenții moralizatoare, povestirea e foarte schematică și șubredă, fără calități literare.

Index

Ne iubim prin suburbii

Ne iubim prin suburbii
ca șerpilor, arzînd prin toamne,
tandri și-ngropați de vii
în mirosul de castane.

Și tu țipi de parcă foc
l-ar fi pus serii de cretă
brațul ce peste mijloc
ți-l string ca pe o verighetă.

Mergi de-a roata unui cerc
dulce răvășit de ploii,
copacii nu ne-nțeleg
și-asmul frunzele pe noi.

Ne iubim prin suburbii
ca șerpilor, arzînd prin toamne,
tandri și-ngropați de vii
în mirosul de castane.

LUCIAN CHIȘU

Baigneusă în oglindă

Iată, adine pătrunzînd în oglindă,
lumea ei clară încet te cîștigă
acum cînd salvarea atîrnă mai mult
de acurateța memoriei — de-un strigăt
venind din trecut — O, și nici o silabă
nu-ți tulbură pacea frumos imbinată a gurii.
După întîlniri repetate, chiar moartea
atît de familiară-ți va deveni încît
în ziua aceea de tristă memorie,
față iubită, nici nu vei mai ști
de care parte a Stixului te-ai născut...

TEODOR VASILACHE

M. N. FLORIAN

Ochiul magic

Stimate

tovarăse Director,

Am luat cunoștință, cu mulțumire, de atenția ce a acordat revista dv. activității unor tineri regizori, printre care mă număr, în câteva teatre din țară: spectacolul „Apus de soare” pe care l-am semnat la Oradea a obținut, cu această ocazie, aprecieri elogioase din partea criticii teatrale de prestigiu.

Din păcate, acest spectacol, care s-a bucurat în perioada foarte scurtă a realizării lui de toată atenția direcțiunii instituției și organelor locale, care a solicitat întregului colectiv, de la primul actor până la cel mai neștiuți lucrători din atelier — și chiar din diverse cooperative meșteșugărești din oraș — eforturi în fața cărora mă plec și azi până la pământ, acest spectacol, deci, a avut o soartă foarte tristă în prima lui lună de existență. Deși am cerut insistent să se revizuiască serios planul de exploatare a acestei reprezentări — plan întocmit, din motive financiare, din septembrie, cind încă nici nu se știa cine, cum și cind va monta piesa, deși am obținut numeroase promisiuni verbale în acest sens, deși timpul rezervat în marea economie a stagiunii orădene nu ne-a permis realizarea mai multor variante de spectacol, el a fost purtat, în mai mult de jumătate din numărul total de reprezentări din prima lună, pe scene impropriabile, în condiții inadmisibile, cu decoruri improvizate, oneri cu mutilări în foarte numeroase distribuții — orice fior liric dispărând complet, momentele tragice devenind ilare! Ceea ce la premieră era un moment teatral de înălțător patriotice, acum se prezintă ca o jalnică parodie...

Cu toate eforturile actorilor de a păstra bunurile odată cistigate, reprezentările de la sediul

păstrează evident amprenta mutilărilor întreprinse: instrumentiștii, care acompaniau din scenă actorii în unele momente, au fost înlocuiți cu banda hiriță de magnetofon, manipulată la liberă inspirație; cincele, altădată cutremurătoare, nu mai au pic de strălucire pentru că nu odată interpretii lor de pe scenă au fost nevoiți să se ia la întrecere cu tranzistoarele din sală; replicile luate în tonalități sadoveniene, sint acum răcnite monocord ca să se poată acoperi vacarmul.

Luind act la fața locului de toate aceste maltratare care s-au petrecut în absența și fără știrea mea, solicit redacției dv. ajutor în a convinge organele culturale din Oradea să vegheze cât de cât la păstrarea unui spectacol realizat cu o rar înfățișare pasivă, să valorifice rațional și eficient prevederile politicii culturale din țara noastră, — astfel încât scopurile ei înalte să devină, în practică, un bun spiritual, și nu contrariul lor.

Cu stimă și recunoștință,

Nicoleta TOIA,
regizoarea spectacolului
„Apus de soare”

Din necesități didactice

În „Familia” nr. 1, Emil Cilanu publică un articol intitulat: „Structuri intime în „Luceafărul” în care, după ce demonstrează pe aproape o pagină a revistei ceea ce de mult se demonstrează (și anume că atât Hyperion cât și Cătălin sunt deopotrivă ipostaze existențiale ale poetului) și mai enumeră în formule savante jocuri comune ale exegezei, eminesciene, ne reprezintă „într-un graf tip Ginesier, din necesități didactice (s.n) această aventură în cunoaștere întreprinsă de Luceafăr pentru a re-

dobîndi conștiința superiorității, pentru a redeveni Hyperion, iluminatul obiectiv”. Schema cuprinde „planul genului” și „planul omului de rind” prin L se reprezintă Luceafărul, prin C — Cătălina și prin C' — Cătălin în așa fel încît „CC' = cuoul realizat, Cătălina—Cătălin într-un presupus cerc a fericirii conjugale”, iar „dc = exprimarea stereotipă a dorinței feminine” etc. „Concluzia se desprinde firesc, spune autorul, imposibilitatea efectuării unor transmutații de «euri» și a învingerii



condiției existențiale, de geniu nemuritor și fără noroc, determină o incomunicabilitate între două medii predestinate diferite”. Dacă graficele, schemele și toate reprezentările „didactice” de acest gen ne duc la concluzii deja trase, nu rămîne decît să le tot facem, ca să ne aflăm în treabă.

D. D.

Scrisoare deschisă

Radioteleviziunii

Despre valoarea și utilitatea emisiunii „Să înțelegem muzica” prezentată de Leonard Bernstein, cred că nu este cazul să repet și eu cele știute. După sondajele mele, ea începe să concureze „Teleenciclopedia” și — vai ce bucurie — face ca vestita combinație de sirop cu apă stătută de îi spune „Steaua fără nume” (a nu se confunda cu „Floarea din grădini” — un dar frumos al Televiziunii) să piardă din mister și mai ales din admiratori. Deci, toate bune și laudabile. Dar stau și mă întreb: cum de nu s-au gîndit stimaii mei colegi de la Televiziune — în legătură cu emisiunea „Să înțelegem mu-

zica”, și la următoarele aspecte:

1) Programarea acestei emisiuni-magnet (pentru toate virstele, nu numai pentru cei mici) coincide cu ziua și ora a multor concerte educative a unor Filarmonici din țară. Știm cu toții ce greu o duc aceste instituții privind atragerea publicului și ce eforturi se fac pentru a menține (totuși) Filarmonicile în viață, considerându-se, tocmai, că rolul lor este foarte important în ceea ce privește dezvoltarea muzicii românești, în ridicarea nivelului cultural al poporului. (Sună cam uzat ce spun eu aici, dar cuvintele — în această privință — n-au nici o vină). Toate aceste lucruri, presupun, se cunosc și de către colegii mei de la Televiziune. De ce atunci această concurență nelocală?

2) Începînd cu anul 1972, programul Televiziunii s-a mărit. S-au afectat mai multe ore. Se emite și dimineața. Emisiunile cele mai importante, interesante, se reiau Am crezut — în nemărginita mea naivitate (sau „cu inteligența mea fără viitor”, cum ar spune Emil Botta), că acum a venit și rindul emisiunii lui Bernstein să beneficieze de atenția de care se bucură bunăoară „Invadatorii”; că doar nu ținem cont numai de gusturile și cererile unei anumite părți a telespectatorilor (mulți la număr, ce-i drept), ci mai facem și nișcă politică culturală și de educație. Nu-i așa?

Televiziunea transmite în ultima vreme mai multe concerte și recitale. Dar faptul că majoritatea acestor manifestări au loc pe programul 2, deci pot fi vizionate numai de București, cit și faptul că cea mai importantă, frumoasă, pedagogică și eficientă emisiune muzicală: „Să înțelegem muzica” nu este prezentată, la o oră la care să poată asista un mare număr de telespectatori, dovedește că problemele muzicii (a se vedea și lipsa emisiunilor de critică și de debateri teoretice în jurul noilor creații, a orientărilor estetice etc.) nu sint înțelese încă la nivelul importanței lor sociale, de către Televiziune. Deocamdată atita am avut de spus.

Cu cele mai colegiale salutări,
Walter Mihai Klepper

● Dacă nu te aduce barza râmii în țările calde.

● Omul este un fahir care doarme la tinerete pe cuie, iar la bătrînețe pe magnet.

● Și iată ce purtam ca mireasă, șopti bunica scoțind moliiile de la naftalină.

● Să-ți imaginezi că ești ipohondru, iată adevarata ipohondrie.

● M-am întins să dorm pe foaia de indigo și deodată cel de dedesubt începu să protesteze.

● Vă dați seama că înainte de a le folosi ca armă, ariciul a suportat să i se înfișă acele în trup?

● Deviza romanilor era „sub scut sau pescut”, în funcție de starea vremii.

● Turnului din Pisa i se vor pune atîtea propetele încît se va dărîma în partea opusă.

● Ca să economisească hîrtia, scria cu cerneală simpatică.

● „N-am prea dormit în a doua jumătate a nopții”, și îmi arată sub ochiul stîng un cearcăn de toată frumusețea.

● Pentru fiecare boacăină fiul orelistului era tras de nas, git și urechi.

● Brazul subțire cu obrazul gros se ține.

● Doi se ceartă și-al trei-



lea cîștigă din greu pentru ei.

● Cine macină vorbe, le cerne cu clepsidra.

● Boul este un taur daltonist.

● „Nu intrați. Pisică blindă!”

● Porcul este un schelet de porc gresat în fiecare zi.

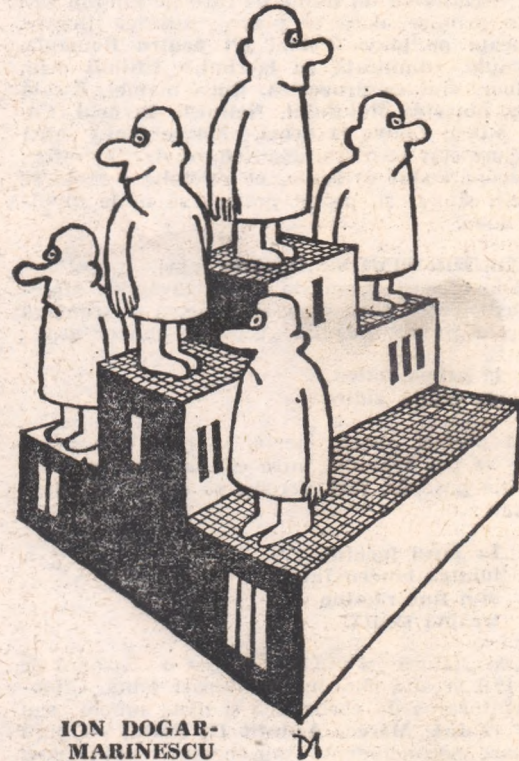
● Dintr-un tren se pot obține 1 000 000 km de sîrmă dacă se folosesc tuneluri corespunzătoare.

● Cutia află întotdeauna prea tîrziu de ce se gîndură chibritul pe lingă ea.

● Vai, domnule, pentru a păși toată viața numai cu dreptul nu trebuia să recurgeți la așa ceva!

● In lipsa parașutei hoțării să se arunce cu buimerangul.

TUDOR VASILIU



ION DOGAR-MARINESCU

Spectacolul poeziei, poezia spectacolului

ÎN FAȚA REALITĂȚII, polemicele își estompează vehemența. Cîte intervenții nu pot fi, astfel, citate în jurul aceleiași unice probleme: este poezia reprezentabilă, se păstrează inefabilul sintagmei poetice și în spațiul atît de concret al scenei? Și, iată, că după Nocturn, după alte mai vechi și efemere inițiative teatrele noastre prezintă spectacole de poezie. Să-lie sint pline se joacă matineu și seara, versurile sint ascultate în tăcerea festivă a marilor premiere. La Teatrul Bulandra, Poezie și muzică (regia Valeriu Moisescu), conceput ca un spectacol de sinteză a artelor (literatură, muzică, pantomimă), este susținut de Elena Caragiu, Ion Caramitru, Florian Pittiș, orchestra „Sfinx”. Tip de operă deschisă, explorînd virtuțile improvizăției, modelînd structura fiecărei reprezentații în jurul, desigur, a citorva repere stabile, ce sint mereu îmbogățite, modificate nuanțate, spectacolul de la Bulandra este o demonstrație nu numai de profesionalism și talent, dar și de pasiune, inventivitate, bun gust în receptarea și transmiterea universului poeziei universului muzicii. Atras de forța magnetică a demonstrației scenice, publicul devine partener entuziast al dialogului propus de actori și muzicieni. Căroră ne-am și adresat pentru scurte declarații, menite să explicitizeze o viziune dinăuntru a spectacolului, mai interesantă poate, în orice caz mai revelatoare decît aprecierile dinafară.

Elena Caragiu: Ce titlu i-aș da spectacolului? Poate, Confesiuni sau Prietenia cu lumea din sală. Pentru că, în ceea ce fac aici, implic nu numai

propriile gînduri, ci și pe cele ale spectatorului. Sau încerc, doresc aceasta. Pentru mine, ca actor, recitalul este de mare importanță și utilitate căci prin formula lui aparte, ca și prin dinam ca modificărilor de ton și atmosferă, mă obligă la conținut și foarte profitabile exerciții de adecvare și nuanțare a jocului. Și actorul și spectatorul modern au nevoie, cred, de un asemenea tip de spectacol ce aduce în prim plan lumea de idei și sentimente a poeziei și muzicii contemporane sau cu „adresă” contemporană. În ceea ce privește stilul meu de a face muzică, am mereu în minte o frază a lui Brecht: „Eu vreau ca actorii să cînte în așa fel încît să le facă plăcere”. Și mie îmi face o mare plăcere.

Ion Caramitru: Ca și scriitorii, noi, actorii, sintem profund legați de cuvinte, de acest cifru ce închide o stare, o idee, un sentiment, cifru care, însă, poate ajunge a se consuma prin el însuși dacă nu este redescoperit. Într-un fel, ceea ce facem noi e redescoperirea poeziei. Deci, de la text, înapoi spre cea seducătoare stare inițială de emoție și tensiune pe care orice scriitor autentic a gravat-o în creația sa. Cristalini și strălucitoare prin absența pregnanței de șoc a celorlalte arte, poezia este un univers subtil și surprinzător. De pildă, la Bacovia, din care recit alături de Eminescu, Arghezi, Sorrescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Nina Cassian, Florin Iordănescu, la Bacovia, senzația se instalează, cred, în interiorul cuvintelor, în spațiile calde și transparente dintre cuvinte, acolo tre-

buie să o căutăm. Pentru acest spectacol, fiecare am venit cu un „bagaj” de poezii selectate de-a lungul timpului. Sint foarte bucurosi că selecția mea s-a situat pe aceeași lungime de undă cu cea a lui Pittiș. Ceea ce explică și imediata noastră colaborare scenică.

Florian Pittiș: Spectacolul este, pentru mine, o mare bucurie. Cred că mă reprezintă cel mai mult din tot ce am făcut pînă acum. Noi am ales (și vă rog să mă iertați că nu pot vorbi la singular, pentru că între mine și ceilalți este o depînă coincidentă a intențiilor) poeziile care ne plac. Eu recit: Eminescu, Coșbuc, Topirceanu, Brelășu, Philipide, Nichita Stănescu și toate aceste poezii sint legate de problemele și întrebările mele, de pasiunile mele. Pasiunea mea nr. 1? Jocul, adică bucuria totală de a fi pe scenă, de a crea. Pasiunea nr. 2? Muzica. Cît despre celelalte pasiuni...

Dan Andrei: Cînt în formația „Sfinx”, alături de Marian Toroiac (baterie), absolvent de conservator, Corneliu Ionescu (chitară bas), student la construcții și Gheorghe Dobrică (solist), strungar și elev la seral. Media de vîrstă a formației noastre: 22 ani. Am încercat ca prin ceea ce cîntăm să ieșim în împințarea tuturor preferințelor, să oferim piese din cele mai diverse zone muzicale: jazz, lieduri, pop... Este foarte plăcut să participi la realizarea unui spectacol ca al nostru în care fiecare încearcă cit mai direct, mai sincer să-și exprime gîndurile. Cu actorii ne înțelegem excelent, am impresia că mergem cu toții pe aceleași „străzi”. Numele lor? Poate că dv. ar trebui să le numiți, nu noi!

Să recitim, deci, începutul acestei scurte însemnări.

Rep.

Doctorul Freud în fața lui Oedip

Orizont
științific

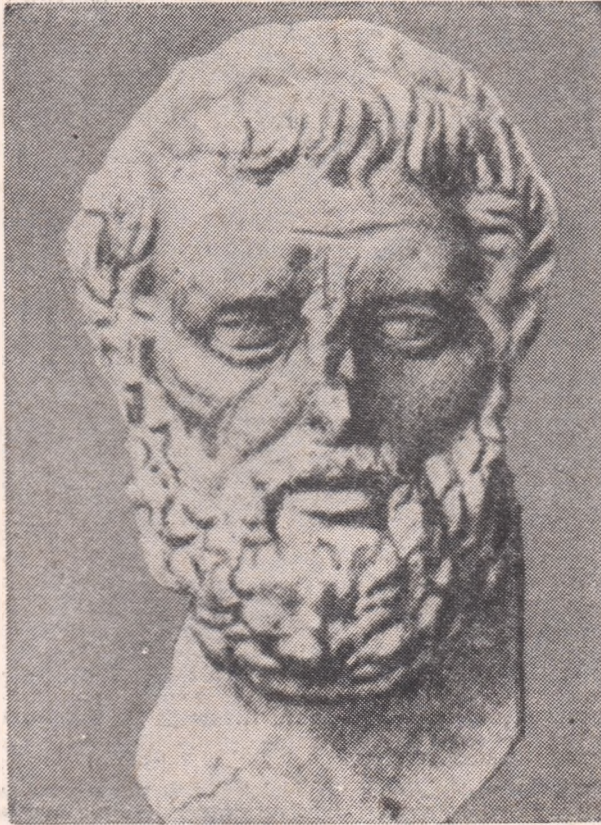
DUPĂ mitul prometeic, cel oedipian s-a arătat cel mai capabil să înfrunte veacurile. Cultura modernă continuă să fie fecundată de el, iar pentru români — căroră Enescu le-a dăruit grandiosul său „Oedip”, adevărată diademă a artei naționale — fenomenul acesta capătă o elocvență sporită.

O asemenea vitalitate istorică, pe care vremurile par s-o amplifice, nu poate să nu ne pună pe gânduri, dacă privim viața cu convingerea că toate cele ce se petrec ascultă de legități foarte adânci ce se vor și se cer înțelese de oameni. Mitul oedipian dăinuie, ne scrutează, ne incită, ca și cum ar avea să ne spună ceva foarte important pentru căutările noastre: de aici mulțimea fără sfârșit a talmăcirilor ce i se tot dau. Acestea sunt însă așa de diferite și pentru că el e tot atât de misterios ca Sfinxul despre care vorbește semnificația întimplărilor evocate de acest mit ține de enigmă — o enigmă pe care înțelepciunea aproape de trei ori milenară a vechii Grecii o pune în fața celui ce vrea să înțeleagă de ce trăiește. Din acest punct de vedere, oricine poate să se simtă un Oedip. Într-adevăr, pe fiecare dintre noi antichitatea cea vie îl somează să răspundă: ce înseamnăuciderea tatălui și unirea cu mama?

În pragul secolului nostru, medicul psihiatru vienez Sigmund Freud (1856—1939) a intuit caracterul de mesaj al mitului oedipian. Și-a zis că acest mit stă cu atita forță de rezistență în fața conștiințelor, pentru a le determina ca, prin imaginile lui simbolice, să pătrundă în misterul ființei umane, să obțină explicația ultimă, definitivă a acesteia. Și atunci Freud elaboră teoria sa despre „complexul Oedip”, menită să lumineze acele adâncuri ale psihicului uman la care nici o cercetare psihologică nu ajunsese pînă atunci și pe care el le considera a aparține „inconștientului”. În fiecare bărbat, spunea el, sălășluiește, la cel mai abisal nivel, impulsul spre unirea erotică cu mama sa, și cum în calea acestei dorințe se ridică totdeauna prezența tatălui, pornirea spre incest se va împleti cu una criminală: paricidul (în cazul unei persoane de sex feminin, problema punându-se exact în același spirit doar că în termeni opusi: de complexul lui Oedip, răsturnat). Explicației psiho-sexuale a omului, Freud îi dă și un temel socio-logico-darwinist: complexul Oedip își are obârșia în rebeliunea fiilor împotriva pretenției nelimitate a tatălui, masculul cel mai puternic, asupra tuturor femelelor din hoarda originară. Iată așadar stratul ultim al ființei noastre, stăpînul ei sumbru și irezistibil, misterioasă realitate a străfundurilor căreia Freud — preluînd expresia doctorului Groddek — îi dă numele „das Es”. Emanția acestui strat va fi acea pornire fundamentală din care-și iau viața și conținut toate trăirile, toate năzuințele, toate manifestările omenestii: *libido*. Tot ce gândim, simțim, întreprindem e reductibil în ultimă instanță la violentul impuls erotic al stratului originar. Freud îl detectează încă la noul născut: acesta vine pe lume cu întreaga ființă impregnată de complexul Oedip, deocamdată difuz, dar căpătînd pe parcurs (de-a lungul stadiilor: oral, anal, falic, genital) o orientare tot mai precisă și mai dominante. Paralel însă, familia, școala, societatea formează în ins o suprastructură de concepții, imperative, interdicții care acționează în sens contrar lui libido: „*supra-eu*”. Prins între ciocan și nicovală, eul se va vedea pradă unor teribile lupte interioare, care se desfășoară la adâncimi insondabile omului obișnuit și lasă să răzbată la suprafață doar ecouri, de obicei neconcludente pentru ceea ce se petrece în negurile din abisul ființial. Resimțind obscur ca primejdioasă manifestarea liberă a adevăratei sale naturi, omul își va „refuza” pornirile firești lui, ceea ce însă îl încarcă din punct de vedere psihologic cu o povară aproape insuportabilă. Dacă are șansa să fie un artist, un scriitor, el se va elibera într-o mare măsură de această povară *sublimind-o* în înfăptuirile sale, căci într-adevăr, spune Freud, tot ce creează sau realizează omul, îl exprimă pe libido: pu-

tînd lua desigur formele cele mai greu recognoscibile, în esență însă acesta tot libido rămîne, indiferent dacă ne apare transfigurat și celest ca la Mozart sau se manifestă cu vehemență ca în „Tristan și Isolda”. Dacă nu are șansa genialității și creativității, și nici dezlănțuirea instinctuală nu-i este cu puțință, refularea va face din ins un nevrotizat. Psihanaliza va fi metoda destinată să ajute ieșirii din nevroză. Concepută ca un fel de spovedanie provocată, forțată (și combinată uneori cu hipnoza pentru ca să se poată avea acces la straturi unde pacientului îi e teamă, rușine sau pur și simplu imposibil să coboare), ea urmărește să aducă în zona conștientului obsesiile abisale. Convingerea lui Freud era că, o dată aduse în lumina conștienței, aceste obsesii — de obicei misterioase, surde, amenințătoare — își vor pierde malefica lor putere. Eliberarea de obsesiile refulate prin conștientizarea lor era legată, bineînțeles, de curajul pe care-l căpăta nevrotatul în fața opreliștilor (morale, religioase, sociale etc.) ridicate de „*supra-eu*”, ceea ce însemna dobîndirea capacității de a se comporta dezinvolt, liber și fără prejudecăți în domeniul guvernat de libido, adică cel erotic.

CĂTRE o asemenea concepție despre om să trebuiască a ne con-



Sofocle
(Marmură antică)

duce cu necesitate mitul oedipian? De aceea stă el de aproape trei milenii în fața conștiinței europene? Întru neîncetată aducere aminte de aceste realități își rostește el, de dincolo de fabulă, enigmaticul său „*re-member*”?

Oricine s-a adîncit cît de cît în viața interioară a miturilor, și-a dat seama că *totdeauna* întimplările relatate de ele sunt simboluri. Peripețiile prin care trece un personaj mitologic exprimă o problematică și o acțiune spirituală de însemnătate permanent și universal umană. Înțeles literal, mitul nu numai că nu-și dezvăluie adevăratul sens, dar ne poate părea absurd, dacă nu monstruos (cum e chiar cazul acestui Oedip: nici arta decadentă modernă, deloc moralistă, nu prea cutează să aducă în acestul într-un atât de șocant prim-plan...). Lîmbajul mitului e figurat și criptic. Incestul nu e incest și paricidul nu e paricid. Alceva se ascunde în ele — asta o știe orice comentator avizat —, și tocmai în identificarea acestui „alceva” diferă între ele multiplele interpretări care se pot da unui mit. Prima eroare a lui Freud este deci

de ordin pur literar. Strîns legat de inițierile din vechime, mai ales de cele de la sanctuarele din Eleusis și Delfi, mitul oedipian înfățișă cumplitele încercări ale eroului nu pentru a arăta impuritatea și perversiunea funciară a ființei umane, ci, dimpotrivă, pentru a evoca biruința pe care omul o poate cîștiga asupra naturii sale inferioare, cu tot ce ține în ea de instinctualitatea oarbă. Căci această natură inferioară este ceea ce trebuie să vedem în personajul tatălui (regele Laios). A fost înveșmîntată într-un asemenea simbol dată fiind situația ei de paternitate biologică față de ființa umană. Ca exemplar al biologiei, într-adevăr, omul este — și la propriu și la figurat — fiul aceluia *Es* de care vorbea Freud. În măsura însă în care năzuiește să se realizeze ca ființă cugetătoare și spirituală, el nu poate să nu resimtă paternitatea lui *Es* ca pe o realitate cel puțin opusă, dacă nu chiar ostilă năzuințelor lui. De aceea mitul ni-l înfățișează pe Tată ca vrăjmaș de moarte al lui Oedip; de două ori scapă eroul tentativelor criminale ale lui Laios. Este un avertisment cît se poate de precis: celui ce nu veghează, natura inferioară îi poate fi fatală. Nu spre ea trebuie să graviteze omul ca să-și implinească rostul existenței pe pămînt, ci spre partea sa cea mai elevată, mai nobilă, mai spi-

totdeauna privită în marile mitologii ca realitate de *gen feminin* și simbolizată fie prin figura *mamei* (cum se întîmpla curent la indieni), fie prin aceea a iubitei (ca la vechii evrei în „Cîntarea cîntărilor”). Unirea omului cu această esență înaltă a ființei sale a sugerat-o mitologia elină punîndu-l pe Orfeu s-o caute pe Euridice sau pe Oedip să se căsătorească cu Iocasta. Și această tradiție o va continua Goethe cînd ni-l va arăta pe Faust în căutarea frumoasei Elena și, mai ales, cînd va spune, în încheierea poemului său, că „etern-femininul ne-nalță-n tării”; și tot de la ea va porcede Wagner prin ceea ce semnifică „Parsifal”, prin concepția sa despre „elementul feminin din om” (acesta a fost și titlul ultimului său articol).

Simbolizarea Eului superior al omului prin *mană*, în mitul oedipian, este o indicație cît se poate de transparentă a faptului că partea nobilă și pură ne este mult mai apropiată, că întru ea și din ea căpătăm adevărata viață, că numai prin ea putem deveni *in mod superior oameni*. Cum va ajunge omul să-și descopere Eul superior și să se unească cu el? Întorcîndu-și privirile spre lăuntru și întreprinzînd marea călătorie a cunoașterii de sine prin care ajunge la conștiința spirituală de sine, adică ceea ce se cerea prin inscripția de pe frontispiciul templului de la Delfi: „*Gnoti se auton*”. (Cunoaște-te pe tine însuși.) Călătorie indispensabilă celui care, pierdut de sine în lumea exterioară, atât de derutantă pentru sufletul neinițiat, nu mai poate face față atacurilor naturii inferioare și se vede grav primejduit de ea. E ceea ce mitul vrea să ne spună prin simbolul orbirii: Oedip își scoate ochii pentru ca de acum înainte privirile sale să fie îndreptate numai spre interior, și acestei interiorizări (ajutată de incomparabila școală a marilor caractere care este suferința) îi datorăm grandioasa imagine a lui Oedip la Colona, bătrînul infirm biruitor peste forțele vrăjmașe ale destinului său. Așa, și numai așa, i se poate revela sensul mitului oedipian celui ce contemplă lumea mitologiei eline cu autentică și curată simpatie, iar nu cu tendențiozitatea de impură obîrșie a lui Freud (care, cum spune C.G. Jung, fostul său discipol, în *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, cap. V, „de fiecare dată cînd la un om sau într-o operă de artă se manifesta expresia unei spiritualități, bănuia și făcea să intervină «sexualitatea refulată»... Aceasta era pentru el *res religiose observanda*, un lucru care trebuie respectat religios... Era limpede pentru mine că Freud, care făcea fără încetare și cu insistență caz de ireligiozitatea sa, își construise o dogmă, sau, mai degrabă, Dumnezeuului gelos pe care-l pierduse, i se substituise o altă imagine care i se impunea: cea a sexualității. Ea nu era mai puțin presantă, imperioasă, amenințătoare și moralmente ambivalentă... «Libido» îmbrăcase și juca la el rolul unui *deus absconditus*, al unui Dumnezeu ascuns”).

ÎN fața interpretării psihopatologice a lui Oedip nu pot să nu mă gîndesc la ceea ce relatează Jung despre relațiile lui Freud cu filosofia lui Nietzsche. Cei ce au parcurs cît de cît lucrările întemeietorului psihanalizei au fost desigur frapați de insistența cu care Freud îl salută pe Nietzsche ca precursor al metodei sale și ca cel mai profund cunoscător al realității umane. În memoriile sale Jung ne spune însă textual: „Freud nu-l citise niciodată pe Nietzsche”. Dezvăluire întru totul plauzibilă, căci, într-adevăr, gîndirea și stilul lui Freud — de un pozitivism rece și insensibil la vibrațiile înalte ale sufletului — nu-ți sugerează nici cea mai mică afinitate de simțire cu exaltatul autor al lui *Zarathustra*. Te poți întrea deci, întrigat și devenit bănuitor în fața acestei interpretări care nu reține din străvechiul mit decît aspectele cele mai exterioare și mai șocante — paricidul și incestul —, dîndu-le un sens total discordant cu adevărata lui spiritualitate: îl citise oare Freud pe Sofocle?

George Bălan

Pickwick și Insulele Fericite

I. În care se fac unele comparații hazardate între „Documentele postume ale Clubului Pickwick” și alte opere de seamă, mai vechi și mai noi, cu prilejul împlinirii a 160 de ani de la nașterea lui Charles Dickens.

CIT de tenace dănuie mirajul Insulelor Fericite la orizontul marilor născociri, cât de incapabil e spiritul să recuze Utopia, recuzabilă în principiu. Venin albastru revărsat peste tot ce e derizoriu, raiul dispersat sfișietor în inima fiecăruia se-ncheagă uneori sub pedala geniului.

Așa s-au adunat la povești „sub sceptrul Pampineei”, tinerii naratori și naratoarele care au fugit de ciumă în filele Decameronului. Miraj închis în prea calm peisaj : „Se afla numitul loc pe un deal depărțitor de orice drum din cele care treceau pe acolo și plin de fel de fel de copăcei mărunți și tufe înverzite, plăcute la vedere. Iară pe vârful dealului se afla un palat mindru cu o curte mare și frumoasă la mijloc, cu pridvoare, cu săli, cu odăi...”. Procedul folosit de Boccaccio e spectaculos, dar simplist. Personajele reale sînt sacrificate, cele fictive învie. În procedeu opus, în care hotărul dintre rai și lumea pămînteană este fluu și preexistent pretutindeni e folosit de Dickens în *Pickwick Papers*. Iar noi, în ciuda deosebirilor de epocă, moravuri și compoziție, tare sîntem ispițiți a-l compara cu *Amintirile* lui Creangă. Ciudat : Humuleștii sînt fixați în eternitate de un singur erou, și acela copil. Satul Hampstead și celălalte sate pickwickiene din împrejurimile Londrei, de un bătrîn personaj (vădit neomogen, după părerea criticilor) dublat — odată cu cea de-a cincea fasciculă — de un rezoner shakespearian, slugă fidelă și impertinentă, merit a demonstra că exorcizarea poate fi fatală, cum — dac-ar fi să-l cităm — „spunea tatăl, tîind capul copilului său pentru a nu mai privi cruciș”. Cele două opere pot fi alături însă, pentru că poartă însemnele unei fericiri, a zecea să zicem, aceea a coincidenței spațiului cu timpul, într-o lumină fără sursă, vespera fiind indistinctă de dimineață.

Binele și răul, antiteza motoare a vechii rotiri în jurul cozii de drac pe care o purtăm (mereu sau cu intermitență) fiecare din noi, continuă să stăpînească materia suită pe treapta conștiinței de sine. Faptul că asemenea cărți nu și-au pierdut actualitatea, că Utopia continuă a rămîne o ispită, dovedește că acest lucru e nefiresc. Dacă ne-am îngăduit, însă, a face în acest modest omagiu atît de îndepărtate comparații este numai pentru a nesocoti părerea atît de modernă și înrădăcinată că „universul lui Dickens e o lume simbolică făcută pentru a provoca un sentiment precis” (Albérés).

II. În care se arată cum e lumea din afară și se fac ciudate asemănări între Eden și Dingley-Dell, precum și între Dumnezeu și dl. Wardle, pentru a nu se mai înțelege, pină la urmă, ce e afară și ce e înăuntru.

TOTUL începe printr-o delimitare : „...dl. Samuel Pickwick se smulse din brațele somnului, deschise larg fereastra camerii și privi afară asupra lumii de sub el. Strada Goswell era la picioarele sale strada Goswell

era la dreapta lui — cît putea să vadă cu ochii — iar partea opusă a străzii Goswell era peste drum. La fel, gîndi dl. Pickwick, sînt vederile înguste ale acelor filozofi care, mulțumindu-se să examineze lucrurile ce le au sub ochi, nu caută să afle adevărurile tainute dincolo de ele. Ca și ei m-aș putea mulțumi să contemplan veșnic strada Goswell, fără să fac nici o efortare pentru a pătrunde în regiunile ascunse care o înconjoară de pretutindeni”.

purtînd dedesubt o înscrispție care atrăgea luarea aminte că este încărcată — așa cum de altfel și era, după aceeași lămurire, de cel puțin o jumătate de veac”. Dar nu și în timp : „Domnul Pickwick e cam infirm acum ; dar spiritul său este la fel de tînăr... Merge în fiecare an la o mare reuniune de familie, la dl. Wardle și cu acest prilej, îl însoțește neapărat credinciosul său Sam...”. Cooptat în Olimp, Pickwick este, în finalul cărții, respectat de toți.



Mr. Pickwick ține un discurs membrilor clubului său (Ilustrație de Seymour)

Lucru grav, însă, odată cu închiderea în afară, spațiul devine ostil. Bunul domn Pickwick și amicii săi Tupman, Snodgrass și Winkle, sînt supuși fără cruțare tuturor intemperțiilor, accidentelor, ghinioanelor etc., etc., etc. Bătut de birjari încă din primele clipe ale temerării sale incursiuni, Pickwick va fi apoi tras pe sfoară, zvirlit din căruță, prins între baionetele a două trupe „inamice”, scos dintr-un smirc înghețat (greutate mare, gheața spartă, dus pe copcă, ar fi spus dl. Jingle), băgat la pîrnaie pe nedrept etc., etc., etc. Lumea din afară e, deci, o junglă în care nu se pot descurca fără ajutorul providenței decît inși ca escrocul Jingle ori lucidul hedonist Sam. Totuși, din labirintul de nenorociri mici sau mari, cei patru membri ai clubului ies întotdeauna cu bine. Faptul ține de magie : undeva, nu departe, dar totuși altundeva există o oază de calm (raiul redus la conacul Dingley-Dell) și un proiector jovial (Dumnezeu redus la micul moșier Wardle). Dumnezeu suportă unele limitări în spațiu : „...o cameră foarte mare, cu cărămizi roșii pe jos, cu o sobă imensă ; tavanul era împodobit cu șunci, cu hălci de slănină și cu funii de ceapă. Pereții aveau ca podoabe multe cravașe de vînătoare, două, trei hături, o șa și o armă veche, ruginită,

„Copil îl idolatrizează, și, pentru a spune adevărul întreg, vecinii fac la fel”. Totul se termină, deci, printr-o ilimitare.

III. În care e scoasă la iveală nimicnicia și forța membrilor Clubului Pickwick, manifestată cu deosebire de către președintele numitului club, și mai ales atunci cînd a zăcut în închisoare.

N-AM putea spune că eroii noștri (Pickwick, Tupman, Snodgrass, Winkle) sînt niște oameni de nimic. Dar nici nu putem spune că ei joacă un rol în societate, ca producători de bunuri și nici că sînt luați în serios de către aceasta din urmă, în afara sferei punitive. Cei patru eroi sînt niște simple suplimente gratuite. Tocmai această gratuitate a lor face ca ponderea socială pe care își închipuie că o reprezintă (Pickwick e gata să facă o crimă atunci cînd Tupman e diminutivat la Tuppy de către fiorosul non-conformist Jingle) și în virtutea căreia și întreprind „îndrăznețele” lor acțiunii, să fie o iluzie. În realitate, societatea nu i-a omologat : ei sînt la che-

remul oricui. Oricine fi poate nedreptăți și năpăstui fără primejdia unei pedepse imediate. Și totuși nimeni nu le poate sta în cale, de parcă puterea lor n-ar fi din lumea asta. Se va spune, desigur, la modul moralizator : o puterea binelui, a cumsecădeniei, a nimbului etic ce aureolează aceste personaje. Dar opera lui Dickens colcăie de nedreptăți, de nefericiri nemeritate, de jocuri negative ale hazardului. Desigur, dreptatea învinge, adevărul iese la suprafață, crima e întotdeauna descoperită dar, dacă *Pickwick Papers* ar fi o simplă culegere de istorioare morale, ea ar fi zăcut demult în raftul colbăit al scrierilor uitate. Cartea de care ne ocupăm are sancțiunea etică implicată paraxiologic — dacă ne e îngăduit — opțiunea și fiind de natură pur estetică. E o condamnare a acelora care refuză fericirea și renunță la frumusețea lumii sub motiv că există impunițiune și moarte. Ei sînt ca insecta ce constituie obiectul cugetărilor lui Pickwick în închisoarea Fleet unde acesta „... se întrebă ce tentație putuse să atragă o musculiță negricioasă care se cățăra pe pantalonul lui, într-o închisoare neacrisită, cînd putea să aleagă aștepta locuri însoțite. Cugetările sale asupra acestui subiect îl aduseră la concluzia hotărîtă că insecta nu era în toate mințile”.

IV. În care e vorba de un gropar și de nemernicia „poiziei”.

E BINE cunoscută predilecția autorilor englezi din prima jumătate a secolului trecut pentru așa numita *ghost-story*. Dickens nu face excepție. Aventurile lui Pickwick sînt parcelate nu numai de necesitățile foiletonistice, ci și de tributul dat periodic misteriosului. Capitolul XXIX însă, intitulat „Povestea groparului răpit de vîrcolaci”, nu este doar o poveste cu fantome. El ascunde cheia întregii cărți : marea, paradoxala ispită a realizării Utopiei prin introvertire. Filozofia desprinsă din istoria groparului Gabriel Grub e lapidară dar de neclintit : niciodată ideea morții nu va posomori irevocabil chipul celor în viață. Faptul însuși al existenței, în ciuda fragilității sale, e dătător de fericire.

Surprins de vîrcolaci în miez de noapte, în chiar clipa — fericită pentru el — în care săpa groapa altuia, întunecatul Gabriel Grub asistă la joaca lor printre mormintele îngropate în zăpadă și ajunge apoi, dus de guler, pînă-n miezul globului terestru. Acolo are prilejul să vadă cîteva „zugrăveli” ce se desfășoară în timp, și în care, generații după generații, se-ngroapă succesiv fără a-și pierde voioșia. Surpriză finală. Gabriel Grub e introdus direct în Utopie : „Norul iarăși se risipi arătînd un peisaj bogat și frumos, asemănător celui pe care îl mai vezi și azi la jumătate de leghe de vechiul tîrg minăstiresc... Da, era dimineață, dimineața scînteietoare și înmiresmată a unei frumoase zile de vară”. Groparul văzu în acest cadru „că oamenii care muncesc din greu... sînt totuși veseli și fericiți... văzu că oameni ca el, care cîrtesc împotriva bucuriilor și veseliei altora, seamănă cu cele mai vătămătoare bălării de pe fața pămîntului”. Gabriel Grub își schimbă cugetul.

Noi însă, după mai bine de un secol de la apariția acestei cărți de căpătii, nu desprindem din ea numai îndemnul către jovialitate, deși ar fi și acesta suficient. Cultul dimineții, al peisajului armonios, al firescului, are aici menirea de a combate făcutul, elucubrația, reclama. Să cităm, în încheiere, un mic dialog între bătrînul Weller și iscusitul său fiu care se-ncumetă a-i citi o „valentină” :

„...Zi-i înainte Sam !
Simpatică făptură...
— Te pomenești că-i în poizie ?
Întrerupse tatăl.
— Nu, nu.
— Mai bine. Poizia nu-i ceva firesc. Nu vorbește nimeni în poizie, afară de parazișter la nenumărate sau de anafurile cu vaxul lui Waren, ori uleiul Rowland, sau de alții de teapa lor. Să nu te apuci niciodată să vorbești în poizie, băiete, e ceva prea de rînd. Mai începe o dată Sammy”.

Leonid Dimov



ELENA VĂCĂRESCU

IN CEI CINCIZECI DE ANI de activitate literară și culturală, Elena Văcărescu a întrunit în jurul său numai simpatii — caz singular la noi, unde chiar și cele mai certe valori își găsesc, în timp, contestatari și denigratori. A contribuit, desigur, la crearea acestui fenomen și lipsa permanentă a scriitoarei din mijlocul arenei, activitatea ei desfășurându-se departe de patrie. Elena Văcărescu, poetă franceză de origine română, cum o numesc unele enciclopedii, a fost cea mai autentică poetă română, deși și-a scris aproape întreaga operă în limba franceză și, o parte, în engleză. Dezrădăcinarea de limba maternă a fost contrară voinței sale; a urmat actului brutal săvârșit de politicienii obtuzi care i-au hotărât exilul „din interese superioare de stat — pentru evitarea unei meza-litanțe dăunătoare coroanei”. A debutat în literatură cu volumul *Chants d'aurore*, apărut la Paris în anul 1886 — volum premiat de Academia Franceză, la propunerea lui Leconte de Lisle. Cunoșcătoare a curentelor literare franceze și engleze, participă la dezbaterile cercurilor literare pariziene, unde avea să fie cunoscută și apreciată de cîțiva mari ai timpului — Sully Prudhomme, Anatole France, Paul Bourget, Renan, Taine și alții — talentata noastră compatriotă s-a afirmat, în următorii ani, cu alte volume de poezie și de proză, obținând, în 1900, al doilea premiu al Academiei Franceze. Dintre volumele care-i apăruseră pînă atunci, *Rapsodul Dimboviței* urma să devină cel mai mare succes al poetei, fiind tradus în limbile: italiană, engleză, germană, daneză, olandeză, japoneză — răspîndindu-se astfel pe trei continente. Printre lucrările sale de mare succes s-a aflat și piesa *Cobzarul*, jucată la Paris (și apoi la București) în anul 1912.

Despre activitatea desfășurată de Elena Văcărescu, peste hotare, în favoarea României și a românilor, Camil Petrescu scria (*Universul literar*, 4 martie 1928): „Am vrea să subliniem faptul că avem acolo, în capitala Franței, o româncă, din cel mai adevărat singe românesc, care își afirmă cu orgoliu și originea și sufletul românesc... Ea desfășoară o imensă activitate ca să se știe că e româncă: conferințe, ceaiuri literare, dineuri diplomatice, audiențe, articole de gazetă, cărți, comisii profesionale... O asemenea personalitate onorează două literaturi...”

Elena Văcărescu a scris, mai cu precădere, poezii, dar opera ei cuprinde și romane (*Le sortilège*, *Amor vincit*), eseuri, descrieri de călătorie, conferințe, traduceri de autori români în limba franceză (Eminescu, Blaga, Goga, Topirceanu, Minulescu, Vineu), biografii. Și, în afară de acestea, și-a slujit nația căreia îi aparținea, folosindu-și din plin atribuțiile intelectuale, în funcția pe care a deținut-o mulți ani, ca delegată a României în comisia de cooperare internațională a Ligii Națiunilor.

Cu o lună înaintea morții sale, Elena Văcărescu declara, în cadrul unui interviu dat presei franceze (cu ocazia apariției ultimului său volum, *Memorial sur le mode mineur*): „Adevărata mea pasiune a rămas însă țara mea. Fără cămin, fără soț, fără copii, fără avere, trăind în exil, am început să iubesc România cu o patimă care a năpădit toate clipele vieții mele și căreia, timp de peste patruzeci de ani, i-am datorat toate emoțiile și bucuriile mele. Începînd de la 1895 nu am mai văzut, nu am mai auzit și respirat decît pentru țara mea, fără încetare...”

Avea 81 de ani. A murit cu acest dor în suflet — la 17 februarie 1947 — lăsînd în urma sa o operă care, cel puțin în parte, selectată, ar trebui integrată patrimoniului nostru literar și cultural.

Ion Munteanu



Meridiane

Aragon are 75 de ani

● În ultima duminică a lui ianuarie s-au început la Paris manifestările și spectacolele menite să-l omagieze — desigur, urmate de altele și de altele, cit mai diverse — pe Aragon, care implinește 75 de ani. La Teatrul Malakoff, regizori, cinești, poeți, interpreți și Aragon însuși au deschis alaiul sărbătoririi și sărbătoritului. Recentul autor al lui *Matisse*, neuitatul autor din *Le Crève-Coeur*, cel care de la *Persécuté Persécuté* și *Le Mouvement Perpétuel*, pînă la baladele pentru Franța și pentru Elsa (noțiuni de atitea ori confundate în cîntecul și înima sa); glasul care a mingiat și însoțit pe Pablo Neruda în elegii și-n revoltă, ale cărui poeme scapără lingă muzica de culori a altor pictori, care în 1945 publica *Servitude et grandeur des Français*; verbul unuia din actorii principali de acum cinci decenii ai suprarealismului și relațiilor cu mișcarea DADA a fost auzit vorbind despre sine și copilăria sa, despre Soupault și André Breton, despre coincidențele și fuziunea care au purtat împreună talentul, fronda, inteligen-

țele și fantezia lui și a multora dintre cei ce astăzi nu mai sînt altceva decît anecdote, muzeografie și istorie literară. Aragon a citit apoi din



Louis Aragon

Paysan de Paris, Aventures de Télémaque, Libertinage. Un spectacol plin de fantezie și nerv, pregătit de André Casals, cu părți din *Chants de Maldoror*, a încheiat, sub eferveșcența percutantelor inective ale lui Lautréamont, prologul sărbătoririi lui Aragon.

Despre ereditatea lui Leonardo da Vinci

● Ritchie Calder, pionier al literaturii științifice engleze, distins în 1969 cu premiul „Victor Gallancz Award” a scos recent în editura „Sperling-Kufter” un interesant studiu despre Leonardo da Vinci, cu considerații inedite privind ereditatea marelui rinascențist. Cercetînd mii de documente, codice, cărți, Calder vorbește de o mutație biologică irepetabilă în cîmpia toscană, de un amestec al genelor ereditare ca un joc de poker. Autorul ne dezvăluie că Leonardo da Vinci avea un frate vitreg, pe nume Bartolomeo, mai tînăr decît el cu 45 de ani, care s-a ocupat îndelung de amănunțita vieții și conviețuirii tatălui său cu Caterina, mama lui Leonardo. Cele descoperite îl determină la un experiment. El dădu de o fată care îi semăna Caterinei și se însură cu ea, în încercarea de a repeta o mutație biologică. Din căsătoria lor rezultă Piero, care aducea mult la înfățișare cu Leonardo și care fu încurajat să-și calce pe urme. Dar cînd băiatul începu să fie cunoscut ca artist, el muri și experimentul asupra eredității se închise.

Doi virtuozii traducători

● Presa sovietică a relevat elogios în ultima vreme virtuozitatea, pasiunea, atenția fidelă și reușita cu care doi talentați traducători de poezie, Benedikt Livșit și Wilhelm Lewik, au dăruit limbii ruse realizări artistice cu totul ieșite din comun, unele de-a dreptul excepționale.

Benedikt Livșit, într-un copleșitor tablou (care — de la *Alfonse de Lamartine* la *Paul Eluard* — cuprinde versuri din cei mai mari poeți francezi ai ultimelor două secole), „reflectează și descoperă” aceea intonație particulară

ce redă înimitabil un poet”. Volumul său de tălmăcirii se cheamă *La fe-reastră, noaptea și a avut un mare tiraj.*

Culegerea lui Wilhelm Lewik poartă un alt titlu, *Din poezie în poezie*, și este o excursie prin lirica mai multor popoare (englez, polonez, francez, portughez, german) a cărui limbă s-a străduit să o învețe. „Libertatea zodiacică, îndeminarea și suplețea versului, dar în același timp disciplina stilului” caracterizează aventura sa culturală, care n-a uitat că „în arta traducerii cuvintele exact și adecvat devin inamice, nu sinonime, ci antonime ale cuvîntului literar”.

„Americani Americii”

● Pentru Statele Unite numele Gertrude Stein, fără de care întreaga literatură de avangardă americană ar fi greu de conceput, este legat mai ales de două cărți: *Autobiografia Alcei Toklas și Creșterea americanilor* („The Making of Americans”) — o biografie și un memorial totodată, povestind peripețiile unei familii de evrei emigrați peste ocean. Mai tirziu,

autoarea a comprimat simțitor faimoasa cronică a familiei sale, pentru a înlesni unor editori francezi și traducătorilor cărții (J. Seillière și Bernard Fay) să ofere cititorilor europeni o versiune atrăgătoare, pregnantă, greu de abandonat.

Intr-adevăr, iată cum începe cartea: „Pradă unei furii nemaipomenite, într-o zi un bărbat își tira tatăl de la un cap al livezii la celălalt... Gata, gemu în sfîrșit bătrînul, încetează, ai ajuns pînă acolo unde chiar și eu la vremea mea i-am dat drumul tatei din strînsoarea pumnului”. Și după ce mentorul generației pierdute, această dimensiune a fervorii care a fost Gertrude Stein recunoaște că este fără îndoială „destul de greu de luptat împotriva caracterului cu care te-ai născut”, își începe astfel mărturisirea: „Totdeauna am socotit ca pe un rar privilegiu faptul de a fi o americană a cărei întreagă tradiție (n.n. — autoarea scria aceste lucruri în 1925) urcă abia la 60 de ani. A ne cunoaște existența părinților, pe a bunicii, pe a noastră, e de ajuns pentru ca istoria noastră să fie completă”. Ca manieră de a capta atenția cititorului, firește, nici nu e prea rău, mai ales pentru o naratiune ce face mai apoi din jocul de-a inteligența, din paradox și sofisticare o destul de mare risipă. Dar... „Există oameni — scria tot Gertrude Stein și tot în Americii Americii — care fac să răsară în ascultători un spirit de contradicție”. Intr-adevăr. Iar ea nu a fost scriitoarea care să nu-l fi urmărit... Dimpotrivă.

„Anul 40” la Bruxelles

● Sub două semnături, J. Gérard Libois și José Gotovitch, la Bruxelles s-a tipărit o voluminoasă lucrare, *Anul 40*, despre ocuparea Belgiei de către germani la începutul celui de al doilea război mondial. Sînt pagini obiective și în același timp fierbinți, care au cerut mult efort, muncă de bibliotecă, răbdare și luciditate, mai cu seamă că „de la aberația unora la perplexitatea altora” nimic nu a fost ignorat sau privit superficial de către cei doi autori. După opinia lor, prezența în 1940 la Londra a patru miniștri belgieni „a salvat esențialul, asigurînd restabilirea fără conflicte și împotriviri, în clipa eliberării, a guvernului legitim”.

Tinerii poeți din alte țări

● „Castrum Peregrini”, revista europeană de poezie care apare de două decenii la Amsterdam, și-a aniversat nu de mult apariția celui de al o sutălea caiet. Printre colaboratorii săi de frunte se numără scriitorii și poeții Martin Euber, Johannes Urzidil, Karl Wolfskehl și Carl Zugkmayer. Odată cu această festivitate (nu era oare și momentul?), comitetul de redacție al

peregrinilor a hotărît pe viitor să publice și... tineri poeți.

Valéry în R.F.G.

● În editura „Vanden-hoeck și Ruprecht” din Göttingen, profesorul Karl



Paul Valéry

Löwith — filolog și biolog — expune concentrat, într-un eseu, principalele trăsături ale gândirii filozofice conținute de opera lui Paul Valéry (*Grundzüge seines philosophischen Denkens*). Notorieta- tea lui Karl Löwith (n. 1897), care a predat nu numai la el în țară, ci și în Japonia și în America, au conturat-o importante lucrări despre Hegel, Nietzsche, Heidegger. În 1967, el a publicat volumul *Dumnezeu, om și lume în metafizica de la Descartes la Nietzsche*. Am amintit acest mai vechi titlu, pentru că și Valéry se inaugurează cu un capitol despre... cartesianismul lui Valéry. Undeva este amintit curajul arătat de poetul *Tinerii* parec care în 1941 — sub ocupația nazistă — l-a comentat favorabil pe Bergson. Ca filozof, pe profesorul Löwith lucrul acesta nu l-a lăsat indiferent. Eseul său se ocupă, de altminteri, cu predicție, nu de poet, ci de gînditor.

N-au primit premiul Nobel

● „Il Vetro” publică un palmares al marilor scriitori care nu s-au bucurat de celebra recompensă literară a premiului Nobel. Astfel sînt citați: Ibsen, Strindberg, Tolstoi, Swinburne, Thomas Hardy, H. G. Wells, G. K. Chesterton, Paul Valéry, André Gide, Paul Bourget, Maurice Barrès, Emile Verhaeren, Gabriel d'Annunzio, Maxim Gorki. Ar mai fi de adăugat și alții, dispăruți sau încă în viață.

O singură dată, în 1931, premiul Nobel a fost atribuit unui mort, și anume suedezului Erik Axelild Karlfeldt, care decedase cu 8 luni înaintea decernării înaltei distincții. El deținea însă timp de 20 de ani funcția de secretar permanent al Academiei Suedeze și în această calitate jucase un rol preponderent în succesi- vele atribuirii ale premiului.

În 1928, cînd guvernul spaniol făcea cunoscut Academiei Suedeze că n-ar privi agreabil atribuirea premiului lui Unamuno, pe atunci în exil, susținînd în schimb premiarea lui Concha de Espina, suedezii au preferat să decerneze faimosul premiu lui Sigrid Undset.



Ansamblul de Operă din Phenian întreprinde un turneu în țara noastră: miine, în sala Operei Române, va avea loc prima reprezentare bucurăsteană a lucrării „Marea de sînge”; spectacolul artiștilor lirici din R.P.D. Coreeană va mai fi prezentat și pe scena ieșeană.

Meridiane

Chipul dintelui

● Cu Visage premier, Andrée Chedid — care a publicat și trei piese de teatru, alături de câteva romane și mănunchiuri de nuvele — a trecut de 10 plachete de versuri. Noua culegere cuprinde (pe limbă unele inedite) cele 78 de întrebări, meditații și îndoieli notate în liliputanul volumaș care se cheama Pământ și poezie, precum și poeme întinse în Contre-chant. Autoarea e născută la Cairo, dar trăiește la Paris din 1946. Temele care o tentează sint galopurile vietii și ale singelui, ideea libertății, simbolul speranței (Cind speranța ne părăsește / ...



Andrée Chedid

/ Ca scoarța de copac / Ni se fac de oarbe chipurile), poezia poeziei, comunicarea, transparența. Pentru Andrée Chedid — „poemul se hrănește din mișcare”, „poezii sint al cetății”, „poezia este firească” și poetul „a cunoscut moartea înainte de a muri”, fiindcă „numai ingerii sint lipsiți de umbră” și fiindcă „de absurd, inima nu ride”.

Bienala de la Alexandria

● Luna trecută s-a deschis la Alexandria „Bienala de arte plastice”, în cadrul căreia expun artiști din țările bazinului mediteranean și care a constituit un prilej de afirmare și reliefare a diverselor tendințe care se confruntă în plastica modernă din țări cu condiții și școli foarte diferite.

Dincolo de sarcasme

● Scriitorul american Philip Roth, cunoscut până acum ca autorul aceluia Boet din Partnay, poate una dintre adevăratele surprize ale prozei americane din ultima vreme, a tipărit un nou roman intitulat Obiect alb-negru, care tentează și retine atenția cititorilor de peste ocean prin construcția sa meticuloasă, pamphletară, de o nedezmintită frenezie verbală. De fapt romanul nu-i decit o grotescă și ireverentioasă satiră politică, cu cheie, condusă de o fantezie paradoxală. O serie de dialoguri și discursuri sint puse (aluzie transparentă) pe seama personajului principal, Ricchio Pixon, care anunță în roman nici mai mult nici mai puțin decit o intervenție armată „impotriva... Danemarcei și a guvernului său pro-pornografic”, deoarece Danemarca ar fi oferit azil unui negru, campion de baseball. Dincolo de calambururi, umor de situații, sarcasme și draperii în dosul cărora ipotezele sint nenumărate, în paginile lui Philip Roth se confruntă mai cu seamă adevăruri. Adică niște altfel de... obiecte, desigur tot alb-negre, a-supra cărora însă cititorii nu se pot înșela ușor.

Premii

● Premiul Antoine Bourdelle pentru anul 1971 (distincția se acordă la fiecare doi ani) a fost atribuit sculptorului Alberto Guzman, peruvian stabilit din 1959 la Paris. Guzman a expus mai multe lucrări în cursul ultimilor ani, la bienala de la Viena, la fundația Maeght și a obținut în 1967 premiul Suisse.

● Asociația criticilor de cinema londonezi a desemnat filmul *Le chagrin et la pitié* (cronica unui oraș francez sub ocupația nazistă) drept cel mai bun documentar al anului 1971 prezentat în Marea Britanie.

● Premiul Méliès, atribuit anual celui mai bun film francez de către Asociația franceză a criticii de cinema și televiziune, a distins filmul lui Eric Rohmer *Le Genou de Claire*.

● Premiul Leon Moussinac, destinat celui mai bun film străin a cărui premieră a avut loc în Franța, a fost decernat filmului *Moartea la Veneția* al lui Lucchino Visconti.



Alberto Guzman : „Bronz” (1966)

Pe cine irită Pasolini?

● Renumitul scriitor și regizor italian Pier Paolo Pasolini lucrează în Anglia, de două luni, la noul său film realizat după *Povestirile din Canterbury* de Geoffrey Chaucer. Structura filmului este foarte asemănătoare ultimei sale creații cinematografice *Decameronul*, în sensul că legătura dintre diferitele povestiri este asigurată de un personaj unic. Se pare însă că în acest film Pasolini este mai credincios textului original. Exterioarele sint turnate la Londra, Hastings și Bath. Rolul femeii din Bath este susținut de Laura Betti. Din distribuție mai fac parte Josephine Chaplin și Hugh Griffith. Toți ceilalți interpreți, potrivit obiceiului lui Pasolini, au fost culeși de pe stradă.

Concomitent, Pasolini a terminat o culegere de eseuri care va purta titlul *Empirismo eretico* (Empirism eretic). De asemenea, în vara acestui an Pasolini va publica un volum de teatru cuprinzând șase tragedii în versuri, conceput în stil antic.

„Concepțiile mele politice de stînga — declara Pasolini unei reviste italiene — nu s-au schimbat, s-a schimbat doar registrul cu care reacționez în fața evenimentelor. *Decameronul* a fost politic în primul rînd grație profundului său laicism. Și cu toate acestea, au existat 70 de denunțuri, iar în sălile unde a fost proiectat s-au pus bombe. Se pare că persoana mea irită mult anumite persoane”.

„Literaturnaia gazeta”

● În nr. 5 din 2 februarie 1972, „Literaturnaia gazeta” felicită pe V. Kocetov, gazetarul binecunoscut, cu prilejul împlinirii a 60 de ani, subliniind valoarea volumelor *Frații Eršov*, *Secretul de partid* ș.a. V. A. Kocetov este redactor-șef al revistei „Octombrie”, secretar în conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R.

● În același număr este, de asemenea, felicitat cu prilejul împlinirii a 60 de ani, S. A. Dangulov, redactor-șef al revistei „Literaturnaia sovietică”, ce apare în mai multe limbi, autor al romanului documentar *Diplomații*.

● Amintim, de asemenea, că în nr. 2 al aceleiași reviste, Evgheni Vinokurov a publicat un cald salut adresat criticului A. A. Mihailov, cu prilejul împlinirii a 50 de ani. „Aș dori să-i urez — încheie Vinokurov — lui A. A. să rămînă și pe viitor același pătrunzător și incoruptibil jude și prieten al poezilor”.

● Cu prilejul apariției noului volum, *Oră de învățatură*, al lui Valentin SIDOROV, „Literaturnaia gazeta”, numărul 4 din 26 ianuarie 1972, publică un număr de poeme (fără titlu). Redăm două :

Treptat, treptat, de cînd ne naștem
al lumii-ntregi ritm creator
îl învățăm și recunoaștem
că e în fiecare por.

De la sămință pin' la stele
el mișcă totul legînd.
Simt ale lumii faceri grele
și-n frunza ce-o aud căzînd.

În Nu lumina-o să dispară
pierzîndu-se-n tăcerea gri.
Dar valul va pleca și iară
ea-n repetare va veni.

Și-o să ne-aducă buna veste
că viața nu stă în opriri,
că moarte nu e, fiindcă este
plecare doar. Și reveniri.

★
Cercei de mesteceni culege
În zori, adormita șosea ;
E încă la fel se-nțelege
Poteca știută cîndva.

Din inimi nu-s toate fugite
Nu-i totul în pulberi pierit
Și casa pierdută-n răchite
Privește, din nou a scripit.

Pe uliți cu verde răcoare
Un duh fără tîhnă, fugar
Ne mină și drept alinare
Ne-ntorcem, prietene, iar.

Cu iarba foșnind deopotrivă
Și iată, pricepem mai bine :
E soarta cu noi milostivă
Și tot milostivă-i cu mine.

De-mi dăruie clipele-aceste
Și liniștea ce s-a lăsat.
Dar ce-ai zărit oare, ce este ?
Prietene, ce te-a-ntristat ?

Poteci cum au prins să alerge
Pe rouă, văzut-am, cum ea,
Cercei de mesteceni culege
În zori, adormita șosea.

In românește de Nadia FILIP

Al VII-lea Congres internațional de estetică

La sfîrșitul lunii august, anul acesta, va avea loc la București al VII-lea Congres internațional de estetică. Pentru a ști mai mult despre acest eveniment al vieții noastre culturale ne-am adresat tovarășei prof. dr. Zoe Dumitrescu-Busulenga, membră a comitetului român de organizare :

— Ce ne puteți spune despre Congresul pe care-l pregătiți ?

— Va fi într-adevăr un eveniment, printre cele mai proeminente ale anului. Congresul anterior s-a ținut în Suedia, la Uppsala, cu o participare largă internațională. De data aceasta s-a căzut de acord, în cadrul Comitetului internațional de estetică, ca locul Congresului să fie capitala noastră.

Importanta întîlnire dintre 28 august — 2 septembrie se va bucura de înaltul patronaj al președintelui Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și se va desfășura sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice, ca și sub bunele auspicii ale Comitetului internațional de estetică.

Firește, aceste date ne onorează și ne obligă. De aceea Comitetul național se ocupă cu maximă atenție de pregătirea celor mai bune condiții de organizare, pe toate planurile, a Congresului, de care ne mai despart doar câteva luni.

— Cum este alcătuit, în linii mari, Comitetul național cărui îi revine misiunea pregătirii Congresului ?

— Din Comitet fac parte personalitățile cele mai reprezentative ale gândirii estetice românești, activînd, atît în cîmpul esteticii generale, cît și în acela al esteticilor speciale, particulare. Președintele

Comitetului este academicianul Al. Philippide a căru prestigioasă personalitate dă o pondere deosebită prezenței noastre în Congres. Vicepreședintele au fost trei, au rămas doar doi după dispariția regretatului estetician Eugen Speranția, și anume subsemnata și prof. dr. Marcel Breazu. Secretariatul care duce pe umerii săi sarcinile concrete ale organizării este alcătuit din dr. Ion Pascadi, prof. dr. Ov. S. Ciohmăniceanu, prof. dr. Ion Ianoși, ajutați de un secretariat tehnic foarte activ.

— Cum înțelegeți să pregătiți participarea românească la Congres ?

— Lucrările pregătitoare sint în toi. Mai cu seamă sintem interesați de apariția unor publicații speciale, în cîntea Congresului. E vorba de câteva volume care vor vedea lumina tiparului la diverse edituri, la Minerva, la Univers și la Meridiane, în lunile dinaintea și în preajma Congresului. Acestea vor compune și vor reflecta imaginea cit mai completă a gândirii estetice românești, ca și a teoriei de artă (literară, plastică, muzicală etc.) din trecut și de astăzi. Sint antologii care cuprind texte de la Măiorescu și Gherea și pînă la tinerii esteticieni de azi. Sint volume colective pe anumite teme, ca, de pildă, acela despre gust, sau circumscriind anumite domenii de cercetare, ca, de pildă, — contribuții românești la teoria artei. Revistele de specialitate vor consacra numere întregi preocupărilor legate de tema principală și de sub-temele Congresului. Chiar Revue d'esthétique de la Paris, condusă de cunoscutul estetician Mikel Dufrenne, pregătește un număr în cîntea Congresului, număr în care vor intra multe contribuții ale specialiștilor români. N-am dat decit câteva exemple mai semnificative din foarte întinsa activitate de pregătire prin publicații a Congresului.

— Și ce alte manifestări se pregătesc, în afară de acestea cu caracter special ?

— Aici intru în domeniul dezideratelor care e, așa zice, fără sfîrșit. Dar cîteva măcar sint realizabile, dacă revistele de cultură ne dau concursul lor. Am dori, în primul rînd, o largă popularizare a Congresului, a cărui temă are rezonanțe universale și deci în măsură să intereseze pe oricine. Vorbirea despre artă în legătură cu condiția omului în societatea contemporană este un subiect atît de general și de pasionant...

Pe de altă parte am dori, în măsura posibilului, rubrici quasi-permanente în cadrul aceluiași reviste, în care esteticienii, oamenii de artă, literați, muzicieni, artiști plastici, arhitecți, teatrologi să se pronunțe în problemele specifice legate de tematica Congresului și de soarta artei contemporane în general.

Am dori mese rotunde pe temele esențiale, întîlniri și schimburi de opinii între esteticienii români și străini, dezbateri cu prilejul unor expoziții, al unor spectacole mai deosebite, am dori să vorbim despre educația estetică a tineretului, atît de strîns legată de problemele ei generale și specifice ale educației socialiste. Și multe altele sint dorințele noastre care sperăm că se vor împlini pe măsură ce difuzarea tematicii Congresului va atinge mari suprafețe umane, va pătrunde în mase.

În orice caz, colaborarea cit mai strînsă dintre Comitetul național și revistele de cultură va fi una din garanțiile reușitei Congresului. De aceea le creăm și pe această cale concursul.

Paul COMȘA

Conferința U.N.E.S.C.O. pentru cooperare europeană în cultură și știință

ÎN ZILELE de 7—8 februarie 1972 s-a întrunit la București cea de-a doua sesiune a Comitetului Internațional de pregătire a celei de-a 6-a conferințe regionale a Comisiilor naționale europene ale U.N.E.S.C.O. — conferință pe care România o va găzdui în acest an, în perioada 6—9 mai.

Pe ordinea de zi a viitoarei conferințe vor figura probleme extrem de importante, în prim plan aflându-se cooperarea europeană în domeniul educației, științei, culturii și informației; acest punct al lucrărilor conferinței va fi susținut de delegația României. Delegația franceză va discuta modul de acțiune a comisiilor naționale europene în favoarea marilor obiective ale U.N.E.S.C.O.: pacea, drepturile omului, precum și chestiunea dezvoltării multilaterale a tuturor țărilor; în cadrul acestui ultim punct vor fi analizate și alte aspecte, ca, de pildă, propunerea făcută de comisiile sovietică și bulgară cu privire la utilizarea programului U.N.E.S.C.O. în vederea întăririi cooperării statelor europene în interesul păcii și al securității în Europa.

Una din cele mai acute probleme care se pun în fața U.N.E.S.C.O. este aceea a proclamării și promovării drepturilor omului, chestiune ce va fi discutată în cadrul conferinței de către delegația Italiei. În sfârșit, ultimul subpunct al conferinței va fi susținerea, de către delegația iugoslavă, a unui referat despre rolul comisiilor naționale europene în al doilea deceniu al dezvoltării.

La actuala conferință pregătitoare au participat delegații din zece țări europene (Austria, R.S.S. Bieloruse, Elveția, Italia, Iugoslavia, Norvegia, Olanda, Polonia, România și Ungaria), ședințele desfășurându-se sub conducerea prof. dr. Jean Livescu, rectorul Universității București, președintele Comisiei naționale române pentru U.N.E.S.C.O.

Din partea țării noastre a participat, ca expert, ambasadorul **Valentin Lipatti**, directorul relațiilor culturale din M.A.E., membru în comisia națională, care ne-a declarat: „Comitetul nostru a avut drept sarcină să definească proiectul de ordine de zi a conferinței și să analizeze unele aspecte organizatorice. Personal, consider că în cadrul lucrărilor acestui comitet a domnit un spirit de cooperare, de înțelegere reciprocă, fapt care a permis ca proiectul de ordine de zi și toate hotărârile care s-au luat în cadrul acestor ședințe să fie votate în unanimitate. Acesta este un semn favorabil pentru climatul care va domni la conferința generală. Consider că această întâlnire a reflectat situația propice care există în Europa pentru crearea premiselor unei păci durabile, pentru securitate și cooperare. Delegația Comisiei naționale române, ca organizatoare a conferinței, și-a adus contribuția sa la lucrări militând în mod consecvent pentru promovarea și menținerea acestui climat de înțelegere și colaborare între țările Europei. Sperăm că viitoarea conferință europeană din luna mai va permite înregistrarea unor noi și importante progrese în cooperarea în cadrul U.N.E.S.C.O.“.

Reprezentantul Austriei, dl. dr. **Erich Kröner Grimm**, declară: „Sînt extrem de bucuros de rezultatele obținute și de oamenii care sînt aici. Am putut ajunge la o înțelegere generală și este foarte important faptul că acordul și atmosfera care a domnit în cursul ședințelor a fost extrem de plăcută“.

Reprezentantul Elveției, secretarul general **Jacques Rial**, ne-a spus: „Consider această întâlnire ca foarte importantă, indispensabilă. Aș dori să relev bunăvoința și înțelegerea de care au dat dovadă comitetul român, putînd pune astfel la punct, într-un mod concret, datele viitoarei conferințe generale“.

La întrebarea dacă domnia-sa consideră că actuala conferință are o legătură cu proiectata con-

ferință europeană asupra securității europene, dl. Rial a răspuns: „În măsura în care U.N.E.S.C.O. își poate aduce contribuția la ideea generală de pace în lume, firește că și viitoarea conferință europeană a comitetelor naționale se va integra în acest spirit. Aș vrea să subliniez încă o dată faptul că activitatea noastră duce la o mai strînsă colaborare între popoare, la ajutorul țărilor subdezvoltate.“

Delegatul R.S.S. Bieloruse, **M. V. S. Kolbassin**, a declarat că „actuala ședință pregătitoare are în mod firesc legătură cu viitoarea conferință asupra securității europene, în sensul că noi, în cadrul organismelor U.N.E.S.C.O., lucrăm în folosul păcii și securității în Europa. Securitatea europeană este unul din domeniile în care comisiile naționale U.N.E.S.C.O. pot juca un rol pozitiv. Cauza convocării conferinței paneuropene pentru securitate poate avea loc, astfel, chiar în anul 1972. Astfel, conferința generală pe care o pregătim poate contribui cu succes la convocarea și reușita acestei mari conferințe“.

Delegatul Olandei, dl. **Georges Strasser**, a subliniat faptul că acțiunile U.N.E.S.C.O. trebuie să ducă în mod automat la buna înțelegere între state — „ședințele comune așa cum ar fi cea de astăzi, a spus domnia sa, sînt o metodă excelentă de apropiere între popoare diferite. Consider că ajutorarea țărilor subdezvoltate este unul din punctele cele mai importante ale viitoarei reuniuni“.

Per Givold, secretar general al Comisiei naționale norvegiene pentru U.N.E.S.C.O., declară: „Aș putea defini două scopuri. Primul este extinderea colaborării între țările europene și al doilea, de ordin practic, acela de a trasa căi reale pentru realizarea păcii în întreaga Europă.“

Lucrările celor două zile ale conferinței s-au dovedit extrem de fructuoase, așa cum menționa și prof. dr. **Jean Livescu**, rectorul Universității București, președintele Comisiei naționale române pentru U.N.E.S.C.O.: „În cadrul discuțiilor, România a propus și a susținut includerea unei teme care sprijină promovarea colaborării între țările din Europa în domeniile specifice activității U.N.E.S.C.O. Tema, care a fost acceptată, se referă la promovarea mijloacelor și căilor de stringere a legăturilor între țările europene pentru realizarea unei mai bune cunoașteri reciproce și inițierea unor acțiuni care să ducă la o înțelegere a culturilor naționale, a câștigului reciproc în cercetarea științifică și experiența de învățămînt. Este un obiectiv pentru care România a militat continuu în cadrul U.N.E.S.C.O. și pentru care a inițiat acțiuni acceptate de celelalte țări drept utile și valoroase. Menționăm printre altele rezoluția celei de-a XVI-a conferințe U.N.E.S.C.O. pentru colaborare europeană și înființarea din toamna anului 1972 a centrului european de învățămînt superior sub egida U.N.E.S.C.O. la București, fapt care va permite o adîncire a informării reciproce asupra problemelor învățămîntului universitar, asupra rezultatelor obținute și asupra posibilităților de colaborare. Ca președinte al Comitetului de pregătire a celei de-a 6-a Conferințe regionale a Comisiilor naționale europene ale U.N.E.S.C.O. nu pot decît să am cuvinte de înaltă apreciere pentru spiritul de colaborare și înțelegere care a domnit în timpul lucrărilor“.

Comitetul a votat în unanimitate punctele înscrise la ordinea de zi a viitoarei conferințe generale. În încheierea lucrărilor, participanții au subliniat încă o dată importanța și necesitatea legăturilor prin U.N.E.S.C.O. în vederea destinderii și înțelegerii între țările europene.

Cristian Unteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● În editura olandeză Paris-Manteau din Amsterdam-Brussel a apărut recent o nouă ediție din romanul *Urma de Zaharia Stancu*. Traducerea în limba neerlandeză este semnată de Jef Geeraerts.

Un român — președintele primului congres mondial Shakespeare

● CUNOSCUȚUL ANGLIST de la Universitatea din Cluj, prof. dr. docent **Mihail Bogdan**, privit peste hotare ca unul din „cei mai de seamă exponenți ai englezei americane din România“, a întreprins nu de mult o călătorie în America de Nord. Itinerarul său a cuprins universitățile din New York, Washington D.C., Cleveland (Ohio), Campaign (Illinois), Commerce și Dallas (Texas), Tucson (Arizona), Los Angeles și Berkeley (California), Portland (Oregon), Seattle (Washington), Miami (Florida) și Harvard. Program, după cum se vede, îndeajuns de încărcat, însă care i-a îngăduit profesorului clujean un schimb fructuos de opinii cu specialiștii americani, relevînd în același timp atenției lor valoarea școlii românești de filologie germanică. Prelegerile de lingvistică și literatură comparată, ținute la East Texas State University, ca să nu mai vorbim de cursul consacrat tragediei shakespeareiene, au produs asupra auditorilor o deosebită impresie. Mai mult,

conferința *Elemente lexicale engleze în limba română și comportarea lor* a avut ca rezultat organizarea, sub președinția lui Mihail Bogdan, a unui simpozion cu tema *Influența limbii engleze asupra altor limbi*. La acest simpozion au luat parte specialiști în limba germană, franceză, hindî, chineză, finlandeză, maghiară etc.

Dar vizita profesorului român în America de Nord a fost încununată îndeosebi de participarea sa — și vom sublinia cu îndrituită mîndrie că Mihail Bogdan este președintele comitetului de studiu al vocabularului shakespeareian — la Primul Congres Mondial Shakespeare desfășurat în Canada, la Vancouver.

Călătoria a mai avut și două popasuri sentimentale: în Follansbee (West Virginia), orașul de baștină și în Warren (Ohio), locul unde a copilărit și a urmat primii ani de liceu prof. Mihail Bogdan de la Universitatea din Cluj. În amîndouă localitățile, el a fost întîmpinat cu o vie căldură și prețuire.

Filme românești în Grecia

● DUMINICĂ, la A'ena, au început „Zilele filmului românesc“, manifestare organizată de Arhiva Națională de Filme și de Cinemateca greacă. Cinefilii atenieni au putut viziona cu acest prilej următoarele pelicule: *Daci, Pădurea spinzuratilor, Diminețile unui băiat cuminte, Virstele omului, De-aș fi Harap Alb* și o serie de scurt-metraje (Toamna în Carpații Moldovei, A-

notimpuri și culori, Triptic bizantin, Roata feciorilor).

„Interesul general“

● TEATRUL „Jokai“ din Békescsaba pregătește comedia *Interesul general* de Aurel Baranga, a cărui premieră va avea loc la 21 aprilie. Comedia este pusă în scenă de către Dan Alecsandrescu, prim-regizorul și directorul Teatrului de Stat din Arad, iar decorurile sînt semnate de Arpad Csanyi, scenograful Teatrului Național din Budapesta.

OLIMPIADA ALBĂ

● A 11-a ediție a Olimpiadei Albe care se desfășoară în nordul Japoniei în stațiunea de sporturi de iarnă Sapporo, a reunit 1 129 de concurenți (912 bărbați — 217 femei) plus 527 de arbitri.

Organizatorii au contat pe mai mult de un milion două sute de mii de spectatori (160 000 pe zi!) dar din cauza ninsorilor abundente care au blocat aeroporturile și șoselele, n-au asistat la întreceri decît cinci-sase sute de mii de entuziaști.





La Havana, scriitorii Raúl Roa (în dreapta) și Mihnea Gheorghiu discutând în biroul ministrului de externe cubanez

ÎNTÎLNIRE

AM citit recent o carte politico-literară cubaneză.

Extraordinara epopee a libertății Cubei a atras încă de la început interesul pasionat al multor artiști și scriitori români, iar pe măsură ce filmele, presa și cărțile ne-au adus noi știri despre evenimentele trecute și prezente din care s-a compus, inima noastră a continuat să bată cu aceeași căldură tropicală, dinaintea miracolului insular.

Istoria revoluției cubaneze se distinge, între altele, prin raportul de cooperare și fidelitate pe care creatorii ei l-au stabilit de un secol încoace între arme și muze, între eroism și cultură, îmbogățind patriotismul insular cu această nobilă tradiție exemplară, pe care dorind să mi-o figurez plastic nu i-aș găsi decât un termen de comparație vegetal: acel arbore fantastic denumit acolo jaguey care-și împletește la vedere rădăcinile și trunchiul cu ramurile, într-o orgă solară, uriașă, încărcată de foșnetul oceanului.

Cartea aceasta se adaugă șirului de documente artistice și politice pe care literatura eroice a Cubei ni le oferă în ultimii ani, descoperindu-ne și descoperindu-și orizonturi mereu noi într-un peisaj istoric pe care europenii îl cunosc încă prea puțin. Ea ne revestește, într-un stil extrem de original — când obiectiv, când foarte personal, — o sută de ani din istoria Insulei văzută prin biografia unui patriot combatant, bunicul autorului, un „mambi” din anii romantismului revoluționar (un mambi acolo e cum am spune, la noi, un „pandur” de-al lui Tudor, sau un „căuzaș” de-al lui Bălcescu), ale cărui aventuri și comentarii constituie materia și pretextul cărții lui Raúl Roa.

Titlul ales de autor sună ca un vers fulgurent **Aventuras, venturas y desventuras de un mambi**, și nu i l-aș fi putut tălmăci într-o expresie mai puțin liberă fără consimțământul scriitorului care, dintre toate versiunile propuse, a optat de față cu mine pentru titlul românesc: **Menirea, fericirea și nefericirea unui mambi**.

Așa l-am cunoscut pe Raúl Roa, eseist și orator politic, scriitor combatant și ministru de externe, în biroul său luminos, în același timp modest și spațios, de la etajul superior al unei clădiri noi de pe litoralul portului Havanei.

Un bărbat slăbuț și nervos, de statură mijlocie, puțin adus de spate, smead, cu ochelari și mustăcioară neagră, cam la vreo șaiszeci de ani, mare fumător, tipul intelectualului latino-american fin și mobil, consumat de idei și formule ce par neobișnuite doar pentru că el le forțează limbajul ca să exprime cât mai repede un conținut mai bogat și mai cutezător decât cuprinde limba cea de toate zilele, deși „cubaneza” însăși

este o limbă mai savuroasă decât bunica ei peninsulară, o spaniolă tropicalizată.

De aceea i-am și spus că nu cred că vreunul din traducătorii săi în limbile nelatine va fi izbutit să-i reproducă efervescența, scuzînd astfel — cu anticipație — golurile de aer din zborul oricărui temerar tălmăcitor printre expresiile lui precipitate, uneori intraductibile de o persoană mai așezată.

A dat din umeri și am râs amîndoi, apoi m-a rugat să-i spun ce cred despre stilul acesta al său.

Eu cred că această carte, în același timp politică și literară, este rezultatul unui amestec de proză istorică tradițională, cu o tentă de barocism și de picaresec coborît parcă din clasicismul spaniol, dar cu o puternică încărcătură explozivă indigenă, de o culoare populară uneori crudă și nedisimulat ostășească, din care țaria pamfletului politic antiimperialist revărsă peste buza de cleștar a cupei spuma șampaniei de zile mari a polemistului talentat și experimentat, care nu pierde prilejul să spună despre sine interlocutorului: „cert este că, în primul rînd, sînt un **zoon politikon**”.

Propria-i biografie vorbește abundent despre el și ne ușurează sarcina caracterizării: bacalaureat în litere și științe la 16 ani, când debutează în suplimentul literar al „Ziarului Marinei” cu un eseu despre poetul Ruben Dario, intră doi ani mai tîrziu (1927) în Liga Antiimperialistă și se înscrie la Universitate, unde urmează dreptul, literatură și filozofia, participă la luptele studentești și e ținut arestat tot anul 1931—32. În 1940 e semnalat printre patrioții francțirori, pentru ca pregătirea lui filozofică și științifică excepțională să-l impună, în 1948, decan al Facultății de Științe Sociale. Exilat de dictatorul Battista în 1953, revine cu forțe noi și succes în lupta revoluționară, ca tovarăș de luptă și colaborator apropiat al lui Fidel Castro.

Pasiunea lui este poezia și viața politică, iar sportul preferat „pelota”, acest baseball cubanez de origine bască; cit despre întreaga lui activitate revoluționară și culturală, azi îi place să-și afirme mîndria că: „a traversat 40 de ani de istorie cubaneză fără să-și vîre sabia în teacă”.

Această demnă autocaracterizare seamănă puțin și cu părerea lui despre Ramón Roa, bunicul său „mambi”, a cărui „menire, fericire și nefericire” e repovestită, atît de impetuos și de sugestiv, în cartea pe care știu că Editura Politică o va oferi în curînd cititorilor noștri și pe care le-o recomand de pe acum, în deplină cunoștință de cauză, cu gravitate și fierbinte simpatie.

Mihnea Gheorghiu

Nu trageți în antrenor

Ziaristul Petre Cristea a visat un western cu fotbal — și s-a trezit (era în Mexic, sub fereastra hotelului cînta o



orchestră de mariachis și doi copii avînd ochii lui Juanito, același zîmbet de ciocolată și aceiași dinți de sîdef, împodobeau cu panglici un purceluș) și a pus mina pe creion și a refăcut pentru noi o poveste plină de dragoste și de amar. „Nu trageți în antrenor” e cartea care vorbește despre cea mai frumoasă, și, pe alocuri, cea mai dureroasă aventură a echipei noastre naționale: drumul spre legendarele platouri mexicane și o înfrîngere, complet nemeritată, care ne-a smuls din cîmpia dulce a iluziilor. Povestea spusă de Petre Cristea e o lacrimă nezvîntată, cercelul nostru de aur pe care l-am pierdut în fum. Mătasea gîndului risipit în această carte e smulsă din cerul Grantului (simbolul românesc al patimii pentru fotbal), din gardurile cîntînd cu clopoței de zorele, din sărbătoarea ce se așază în sufletul Giuleștiului în clipa cînd se deschid porțile stadionului și lumea începe să miroasă a lemn domnesc și a vorbă răsucită pe gîtul calului, care, după împrejurări, va fi tăiat sau potcovit cu potcoave de argint.

Petre Cristea scrie alert — de altfel, el trăiește alergînd după himere — în pagina lui înflorește gluma bună (cine-a trăit pe lîngă Gara de Nord se bate cu Dumnezeu pe catarama cingătorii chiar și pe patul morții), tristețea e o eșarfă cusută la capete cu arnici. O carte bună e un păcat fecioresc, e un gînd bun care-ți pune-n ochii sufletului două boabe cu dor.

A doua carte pe care ne-o dăruiește acest ziarist, cu explozie în verb și în suflet, poate fi așezată în vîrfurile amiezii, lîngă zăpezile curate (ah, dar cerul ăsta de iarnă nu-și mai face hara-kiri?)

Paginile lui Petre Cristea sînt scrise să ne răscolească sufletul în momentele cînd stadioanele sînt copleșite de liniște. O carte cu lacrimi, cu dureri și mai ales cu speranțe. În ea Petre Cristea dă dimensiuni reale unei echipe mari ce putea să adune toate orchestrele de mariachis din Guadaluajara să-i cînte în fiecare dimineață, sub fereastră, un cîntec pentru fotbalul românesc, pentru gloria lui.

În încheiere, Petre Cristea, declară că sînt de acord cu tine să nu tragem în antrenor, și-ți propun să ne îndreptăm ochii spre pianist (îl cunoști bine).

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

